

Letteratura universale Marsilio

Tanizaki Jun'ichirō

Racconti
del crimine

volume II

a cura di Luisa Bienati

Marsilio

Comitato scientifico

Gianluigi Baldo, Luisa Bienati, Giuliano Boccali, Alide Cagidemetro,
Annalisa Cosentino, Francesco Fiorentino, Tiziana Lippiello,
Giovanna Mochi, Gilberto Pizzamiglio, Marco Presotto, Luigi Reitani

Le traduzioni dal giapponese di *Il segreto* e *Un ciuffo di capelli*
sono di Luisa Bienati

La traduzione dal giapponese di *Oro e argento* è di Veronica De Pieri

Le traduzioni dal giapponese di *Un tumore dal volto umano*
e di *Il pregiudicato* sono di Alberto Zanonato

Tanizaki Jun'ichirō 谷崎潤一郎

Himitsu 秘密

Hitofusa no kami 一房の髪

Jinmenso 人面相

Zenkamono 前科者

Kin to gin 金と銀

© 2020 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione: 2020

www.marsilioeditori.it

INDICE

9	Immaginari e crimini <i>di Luisa Bienati</i>
21	La vita e le opere
	RACCONTI DEL CRIMINE. VOLUME II
39	Il segreto
65	Un ciuffo di capelli
87	Un tumore dal volto umano
115	Il pregiudicato
159	Oro e argento
261	Note

AVVERTENZE

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

- ch* è un'affricata come la «c» nell'italiano *cena*
- g* è sempre velare come la «g» nell'italiano *gara*
- h* è sempre aspirata
- j* è un'affricata (quindi *shōji* va letto come fosse scritto *shōgi*)
- s* è sorda come nell'italiano *sasso*
- sh* è una fricativa come la «sc» nell'italiano *scena*
- u* è spesso assordita quando è compresa tra due consonanti sorde come in *kusa* o in fine di parola prima di una pausa come in *desu*
- w* va pronunciata come una «u» molto rapida
- y* è una semivocale e si pronuncia come la «i» nell'italiano *ieri*
- z* è un'affricata ad inizio di parola e si pronuncia come la «z» nell'italiano *zoo*, ovvero, quando è all'interno di parola, si pronuncia come la «s» dolce in *rosa* e *smetto*

I nomi propri di persona sono dati all'uso giapponese: prima il cognome, poi il nome.

Le traduzioni dei racconti si basano sulle seguenti collezioni dei testi originali:

Himitsu

Tanizaki Jun'ichirō zenshū, Tōkyō, Chūōkōronshinsha, 1981-1983, vol. 1, pp. 247-270.

Hitofusa no kami

Tanizaki Jun'ichirō zenshū, Tōkyō, Chūōkōronshinsha, 1981-1983, vol. 10, pp. 495-517.

Jinmenso

Tanizaki Jun'ichirō zenshū, Tōkyō, Chūōkōronshinsha, 2016, vol. 5, pp. 33-53.

Zenkamono

Tanizaki Jun'ichirō zenshū, Tōkyō, Chūōkōronshinsha, 2016, vol. 5, pp. 129-164.

Kin to gin

Tanizaki Jun'ichirō zenshū, Tōkyō, Chūōkōronshinsha, 2016, vol. 9, pp. 337-433.

PERIODIZZAZIONE
DELLA STORIA GIAPPONESE

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

epoca moderna:

1868-1912	Meiji
1912-1926	Taishō
1926-1988	Shōwa
1989-2019	Heisei
2019-	Reiwa

IMMAGINARI E CRIMINI

Topografia del crimine

Lo spazio urbano della grande città di Tōkyō, con il suo sviluppo tentacolare e la nascita di quartieri in periferia dedicati alle novità importate dall'Occidente, diventa all'inizio del Novecento lo sfondo ideale per indagare il mistero e assaporare il "profumo del crimine". Le raccolte degli *hanzaïmono* (racconti del crimine)¹ di Tanizaki Jun'ichirō contengono un breve racconto giovanile, *Himitsu (Il segreto)*, pubblicato nel 1911 sulla prestigiosa rivista «Chūōkōron». Lo scrittore ambienta nel quartiere di Asakusa la storia di un eccentrico protagonista alla scoperta del proprio segreto, un gioco di enigmi che si risolvono percorrendo come in un labirinto il dedalo delle stradine della metropoli.

Asakusa e il suo grande parco all'inizio del Novecento sono sinonimo di modernità, di spazio aperto del divertimento dove si addensano i teatri, i primi cinematografi, edifici e negozi occidentali che suscitano la curiosità della classe media. Il distretto di Rokku, più volte citato nel racconto, è la zona a sud-ovest del grande tempio Sensōji, ancora oggi simbolo del quartiere, che diventa il «miglior

esempio della Tōkyō moderna e rappresenta il modo in cui la cultura popolare ha trasformato lo spazio urbano della città»². In particolare, Rokku è il luogo dove vengono aperte le sale cinematografiche – una ventina tra il 1903 e il 1911 – e presto prende il nome di *Eiga gai*, la “città del cinema”. I film occidentali che vengono proiettati accendono la passione per tutto ciò che è straniero e nuovo, per le attrici americane, per l’abbigliamento, per l’architettura delle case che presto cominceranno a sorgere anche in Giappone. L’interesse di Tanizaki per il poliziesco si fonde nei suoi *hanzaimono*, come vediamo nei testi qui presentati, con il nuovo contesto urbano, e con l’amore per l’Occidente, in particolare per la letteratura e per il cinema.

The Sign of Four di Conan Doyle e *On Murder Considered as One of the Fine Arts* di De Quincey sono i titoli di due dei libri sparsi in disordine nella casa del protagonista: un dichiarato omaggio alla letteratura del crimine occidentale. Il richiamo poi a Kuroiwa Ruiko, scrittore, traduttore e diffusore della *detective novel* occidentale, è un chiaro riferimento anche alla tradizione giapponese del racconto di investigazione. Gli scrittori giapponesi di *detective novels* hanno sempre riconosciuto i loro “padri” occidentali: Edogawa Ranpo – il più famoso in questo genere, tanto da usare come pseudonimo la trascrizione in giapponese di Edgar Allan Poe – nel suo saggio *Nihon no hokoriuru tantei shōsetsu* (Il romanzo poliziesco di cui il Giappone può essere orgoglioso, 1925), affermava la sua passione e ammirazione sia per Poe, sia per Tanizaki: «Tanizaki è stato paragonato a Oscar Wilde» scriveva, ma secondo lui era a Poe che andava paragonato³. Nello stesso passaggio afferma che la prima opera che aveva letto di Tanizaki era stata *Konjiki no shi* (*La morte d’oro*, 1914)⁴, e, puntata dopo puntata, egli aveva realizzato che il racconto si era ispirato a *The Domain of Arnheim* e *Landor’s Cottage* di Poe.

Edogawa confessa che leggendo Tanizaki aveva scoperto che anche il Giappone poteva avere uno scrittore come Poe e che questo l’aveva reso «molto felice». Perciò, dopo aver elencato tanti suoi racconti, arriva a definirlo «il Poe del Giappone».

Nel *Segreto* non c’è la struttura classica del *detective novel* ma il testo è denso di richiami, sia espliciti con le citazioni dei testi letterari occidentali, sia impliciti con la vicenda del personaggio principale che dichiara di sentirsi come «l’inconsapevole protagonista di un romanzo poliziesco». Il senso del mistero con cui lui stesso vuole mascherare la sua identità, travestendosi con raffinati tessuti femminili e aggirandosi così di sera tra le viuzze di Asakusa, trasforma la prosaica realtà in un «sogno dai meravigliosi colori». Il crimine è nella fantasia del protagonista, che osa mascherarsi per suscitare dentro di sé associazioni di idee delittuose e uscendo «nascondeva nella cintura un pugnale o dei narcotici, non per commettere un crimine, ma per assaporare l’attraente e romantico profumo che l’accompagna». L’incontro fortuito con una donna conosciuta e amata anni prima durante un viaggio in nave accentua la dimensione del segreto e il fascino per le novità di un contesto urbano sempre sorprendente. Il buio di una sala cinematografica, illuminata di tanto in tanto dai raggi luminosi proiettati sullo schermo, lascia intravedere una figura di donna di cui riconosce la voce. Il rapporto che riallaccia con lei è nascosto dietro il segreto della sua identità e del luogo dei loro incontri reso misterioso dai lunghi e contorti giri che il riscìo fa nelle strade della città, in un *labyrinth* che solo alla fine il protagonista riesce a scoprire. E proprio in quel momento, quando il mondo d’ombra che avvolgeva il segreto si dissolve, l’incanto svanisce di fronte alla nuda realtà, ed ecco allora il “crimine” dell’abbandono, la fine del sogno e il

bisogno di sensazioni più intense, «intrise di sangue». Quei crimini che Tanizaki racconterà nel periodo più fecondo dei suoi *hanzaïmono* sul finire degli anni dieci e all'inizio degli anni venti.

Il secondo racconto qui presentato, *Hitofusa no kami* (*Un ciuffo di capelli*), fa di nuovo riferimento a un contesto urbano ben definito, la città di Yokohama, e all'evento che sconvolse la capitale e tutta la zona del Kantō, il violento terremoto del 1923. Quando Tanizaki è costretto a lasciare Tōkyō dopo il grande sisma, la passione per il cinema lo porta a Yokohama, dove nel 1921 è assunto come scrittore per una famosa casa cinematografica. Il fascino che Yokohama esercita su Tanizaki è nel suo essere l'«anti-Tōkyō» per definizione, nel senso che il suo carattere distintivo è la diversità dalla capitale⁵. «Uno avrebbe creduto di essere all'estero», afferma Tanizaki descrivendo l'area di Yamate in *Un ciuffo di capelli*. Nel racconto *Aoi hana* (*Il fiore blu*, 1922), scrive: «era a solo un'ora di treno da Tōkyō ma gli dava la sensazione di essere arrivato in un posto molto lontano»⁶. E in *Tomoda to Matsunaga no hanashi* (*Storia di Tomoda e Matsunaga*), riferendosi ai luoghi di piacere: «Sembrava di essere non a Yokohama in Giappone, ma in una taverna a Parigi o in qualche altra città»⁷. A differenza della Tōkyō del suo tempo, che proponeva un'imitazione artificiale dell'Occidente, Yokohama è agli occhi di Tanizaki il vero Occidente. Tanizaki infatti non ebbe esperienza diretta dei paesi occidentali e «Yokohama era il luogo più vicino possibile all'Occidente, senza lasciare il Giappone»⁸. Dalla sua casa sulle colline di Yamate (il Bluff) – il quartiere residenziale dell'ovest e quello in cui si poteva sperimentare un modo più autentico di vita degli stranieri – poteva vedere «case dal tetto rosso e dalle mura bianche dall'altra parte della collina e di tanto in tanto il via vai 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»⁹. Una presenza importante in quegli anni a Yokohama è quella dei russi arrivati nel paese come esiliati dopo la rivoluzione del '17. In molti racconti dell'epoca, anche nel famoso *Chijin no ai* (*L'amore di uno sciocco*, 1924-1925), Tanizaki rivela la sua passione per le donne caucasiche. Il personaggio femminile di *Un ciuffo di capelli*, Katinka, è una russa che esercita il suo irresistibile fascino di *femme fatale* sui tre amici che si contendono il suo amore. Nella sua casa occidentale si compie la terrificante scena finale: mentre le fiamme, scatenate dagli incendi dopo il terremoto, stanno per raggiungere la donna, i tre amanti di cui lei si era presa gioco sono tutti, all'insaputa l'uno dell'altro, all'interno della costruzione. Dick, il narratore della storia raccontata a uno scrittore di professione perché diventi un romanzo, è l'unico che si salva, seppur ferito da un colpo di arma da fuoco. Il delitto si compie, per mano di uno dei tre, sopravvissuto al sisma, che preferisce ricorrere alle armi pur di non lasciare la donna libera di amare un altro. Un ciuffo dei capelli rossi di Katinka – belli come la seta – è l'unico ricordo rimasto al protagonista di quell'irresistibile e fatale fascino.

Crimini sulla pellicola

L'interesse di Tanizaki per il cinema e per le nuove tecniche importate dall'occidente ispira il racconto *Jinmenso* (*Un tumore dal volto umano*). La «nuova arte» è superiore al teatro – afferma Tanizaki nel suo saggio *Katsudō shashin no genzai to shōrai* (*Il presente e il futuro del cinema*, 1917) – per la sua «sintonia» con la contemporaneità. Egli indica

anche precise ragioni su cui si basa questa superiorità: «Il teatro ha un numero limitato di spettatori e si esaurisce nel tempo della sua rappresentazione, al contrario per quanto riguarda il cinema, una pellicola può essere ridata più e più volte e gli spettatori possono essere in numero illimitato in ogni dove. Questa caratteristica fa sì che, dal punto di vista degli spettatori, si possa vedere a basso prezzo e facilmente la recitazione degli attori di ogni paese, stando sulla propria sedia. Invece, dal punto di vista degli attori, essi possono apparire in quasi tutto il mondo»¹⁰.

Un'altra ragione è la durata nel tempo: Tanizaki pensa che il mezzo, la pellicola cinematografica, possa garantire la riproducibilità nel tempo della "nuova arte": «come il teatro e la pittura dureranno per sempre, così credo che anche il cinema sarà trasmesso di generazione in generazione [...] come la poesia di Goethe o come le sculture di Michelangelo, saranno per sempre ammirate e venerate come classici dai posteri»¹¹.

Il cinema inoltre come strumento espressivo presenta caratteristiche di libertà e versatilità e, grazie alle tecniche fotografiche, si presta alla rappresentazione sia di soggetti realistici (*shajitsuteki*), sia di soggetti fantastici (*mugenteki*): «le scene si possono riprendere liberamente quante volte si vuole»; «scene grandiose e di costruzioni maestose, non solo si possono usare come si desidera, ma fatti accaduti in un arco di tempo molto lungo in paesi lontani, si possono abbreviare in storie di appena poche ore»¹².

Tanizaki scrisse diverse sceneggiature durante il suo periodo a Yokohama. Il racconto *Un tumore dal volto umano* riflette la sua familiarità con le tecniche cinematografiche ed è tra i primi a valorizzare il film inteso come narrazione. All'epoca «la "storia" serviva come "pretesto" per presentare nuove attrazioni»¹³. Il testo è un esempio interessante di realismo narrato con la tecnica del *close-up*

(*ōutsushi*). Con il *close-up*, grazie all'occhio della cinepresa e alle tecniche del primo piano, lo spazio, i volti, i corpi vengono percepiti in modo nuovo dallo spettatore e producono un effetto sulle sue emozioni e sulla sua immaginazione. Le osservazioni più interessanti di Tanizaki nel saggio *Il presente e il futuro del cinema* riguardano la percezione delle immagini del film da parte degli spettatori, e le ritroviamo ripetutamente nella sua narrativa dell'epoca. In *Un tumore dal volto umano* viene raccontato un misterioso film sulla storia di una cortigiana bellissima colpita dalla maledizione di un mendicante, il quale, per vendicarsi dell'inganno da lei subito, si incarna sul ginocchio della donna sotto forma di un tumore, che a poco a poco prende le fattezze del viso dell'uomo. Il film è raccontato in una forma che è stata definita *eiga monogatari* (narrazione di pellicole). Queste recensioni non raccontavano solo la trama ma anche l'effetto suscitato negli spettatori dalla visione della pellicola. Il racconto è una sintesi riuscita di *shajitsuteki* e di *mugenteki*. Il fantastico si fonde con un realismo crudo e dettagliato fino ad arrivare al grottesco nella descrizione del volto sul ginocchio della bella donna: alla fine della narrazione del film Tanizaki rappresenta il *close-up* del volto del mendicante che, da immobile com'era stato fino a quel momento, si trasforma in un ghigno isterico e inquietante. Questa scena mostra come l'effetto del cinema possa ritrarre la realtà così da vicino da renderla orribile, tanto da far paura allo spettatore/lettore. Edogawa Ranpo nel 1926 aveva avuto una reazione analoga, espressa nel saggio *Eiga no kyōfu* (L'orrore dei film), in cui esordiva dicendo: «Sono terrorizzato dalle immagini in movimento. Sono i sogni di un consumatore di oppio: da un piccolo riquadro di un film vengono fuori giganti che riempiono l'intero teatro»¹⁴. Così succede anche alla fine di *Un tumore dal volto umano*,

quando, dopo aver narrato la sceneggiatura, Tanizaki riporta le impressioni del pubblico: questa faccia misteriosa che non si sa di chi possa essere nella realtà diventa un fantasma rancoroso che agita anche i sonni degli spettatori causando incubi. Lo spirito vendicativo possiede la donna e la spinge a uccidere l'amante, per poi indurla a suicidarsi per la disperazione. Il racconto «ha al suo centro la moderna tecnologia visiva, maledetta da uno spirito esotico e maligno che niente ha di moderno»¹⁵, e così crea un senso di inquietudine nel mettere insieme novità tecnologiche e ricorso al sovrannaturale. Il film, come quello di cui tratta il racconto, risulta alla fine un montaggio di scene, con l'uso di trucchi fotografici e sovrapposizioni di immagini. Il realismo delle scene crea nell'insieme della storia un mondo irreali, fantastico, e i personaggi sono come i fantasmi in un sogno. Chi guarda il film ha la sensazione di svanire lui stesso come una visione e non ha più la percezione di quale sia la realtà e quale l'illusione.

Psicopatologia del crimine

«Tra tutti coloro che hanno tendenze criminali, sono molti i sognatori [...]. Non riescono a vedere la realtà per quella che è e la colorano continuamente con le loro fantasticherie»: l'immaginazione che diventa arte, nei quadri del protagonista di *Zenkamono (Il pregiudicato)* o di *Kinto gin (Oro e argento)*, è legata indissolubilmente agli impulsi criminali. I due racconti mettono a tema il rapporto tra la creatività artistica e l'immoralità, tra l'essere un genio artistico e un criminale come fossero i due lati di una stessa medaglia. Il riferimento alle teorie di Lombroso sulla psicopatologia criminale – in particolare sul crimine come patologia ereditaria e sul legame tra genialità e

folia – risulta evidente e trova conferma nella diffusione in Giappone a partire dal 1916 della traduzione delle sue opere¹⁶. Sappiamo anche da altri racconti che Tanizaki in quegli anni era un avido lettore della letteratura scientifica occidentale e delle teorie psicanalitiche, cui faceva spesso esplicito riferimento per indagare nel “pozzo profondo” della mente dei suoi personaggi.

Il pregiudicato e *Oro e argento* discutono del riconoscimento, nel mercato culturale dell'epoca, del vero artista attraverso la relazione conflittuale di una coppia di amici. Anche in un altro racconto coevo, *Konjiki no shi (La morte d'oro)*, l'apprezzamento sociale dell'opera d'arte non si coniuga con l'estro artistico. Qui infatti il narratore e il protagonista Okamura discutono del bello, ma mentre il primo cerca di avere successo nel mondo della pittura, il secondo realizza un paradiso di bellezza al di fuori di ogni schema prestabilito. L'arte tanto più è vera quanto più è trasgressiva, sembra dire Tanizaki con i suoi personaggi, fino a riconoscere una identità tra spirito artistico e inclinazione al crimine.

«Sono un pregiudicato. E sono anche un artista», così si definisce nell'incipit il protagonista de *Il pregiudicato*, che si riteneva “depravato” dalla nascita e allo stesso tempo aveva un forte senso di superiorità per le sue nobili inclinazioni. «Così come non è possibile fermare la rotazione terrestre – gli scrive un amico –, non c'è nulla che si possa fare per le tue tendenze criminose o per i tuoi interessi artistici. Probabilmente, anche in futuro compirai azioni malvagie che ti porteranno spesso in galera. E presenterai anche al pubblico delle creazioni che lasceranno tutti senza fiato. Appartieni alla stessa razza degli scippatori e dei tagliaborse, e al contempo sei in grado di elevarvi sino al mondo in cui vivevano Dante e Michelangelo». I primi capitoli del testo sono un lungo monologo sui sen-

timenti contrastanti del genio criminale, sulle sue difficoltà di rapporti con le persone, fossero anche suoi ammiratori o protettori. Tra questi, il barone K., uomo ricco ed erudito, suo grande sostenitore che poi diventa continuamente vittima delle sue estorsioni di denaro. Eppure, il loro dialogo sull'arte non si interrompe e si ripete la dinamica dell'uomo colto e amante del bello e del criminale/genio: il primo che gode di maggior prestigio sociale, e tuttavia si colloca a un gradino più basso perché non ha la stessa genialità e sensibilità artistica. Il protagonista non sembra essere in grado di resistere ai suoi impulsi criminali e, confessando di continuo di non poter essere una persona perbene, chiede alla fine all'amico K. e al lettore di accettare questa sua duplice natura: «Se l'arte ha vita eterna, considerate l'anima che in me l'ha prodotta come il vero me stesso. A essere criminale è infatti soltanto il mio corpo».

In *Oro e argento* ritroviamo l'amicizia tra due pittori, Ōgawa e Aono. Il primo è affermato, il secondo, meno famoso, sembra superarlo per estro artistico, così come l'oro ha più valore dell'argento. Il narratore onnisciente descrive la tensione tra i due personaggi in grande dettaglio e rivelando ogni piega dei loro pensieri con un'attenta indagine della psicologia criminale e del rapporto tra l'onestà e l'ineluttabilità del male. L'invidia di Ōgawa lo indurrà a commettere un omicidio per eliminare l'amico, che si è trasformato in un avversario. Il crimine si compie quando Ōgawa, vedendo il ritratto della modella che entrambi stanno ritraendo, riconosce la superiorità dell'amico e decide di eliminarlo per distruggere la sua arte e realizzare i propri ideali: «Ōgawa non vuole uccidere solo perché prende la sua arte troppo seriamente, ma vuole uccidere proprio per raggiungere l'esperienza artistica più alta possibile»¹⁷.

Un altro motivo caro a Tanizaki si ritrova in entrambi i racconti: il rapporto masochistico dell'uomo con la sua donna ideale che riecheggia il motivo della *femme fatale*. «Uno come me – scrive Aono – un uomo con un appetito sessuale atipico, in Occidente lo chiamano *masochist*». Il tema del masochismo è molto evidente nei racconti giovanili di Tanizaki, quelli cioè che risentono delle influenze del decadentismo europeo, in particolare di scrittori come Poe e Baudelaire. Non è un caso che nei testi qui presentati siano molti i riferimenti agli scrittori occidentali e alle tecniche della *detective story* di Poe – la relazione Dupin-narratore – o di Conan Doyle –, di cui si elencano i metodi investigativi. L'impulso criminale, quello artistico e quello sessuale condividono così la stessa tensione verso un mondo immaginario, più vero di quello reale: nell'estetica di Tanizaki, la costruzione di un mondo di sogno è il *fil rouge* di tutti i suoi racconti, anche quelli più votati al crudo realismo, come i “racconti del crimine”: «l'immaginazione vale molto di più della realtà [...] la realtà materiale è un riflesso del loro mondo immaginario [...] anche se la loro anima è perfida, i moti di quest'ultima sono per loro l'unica cosa autentica».

LUISA BIENATI

¹ Cfr. *Il profumo del crimine*, in Tanizaki Jun'ichirō, *Racconti del crimine*, vol. 1, a cura di Luisa Bienati, Venezia, Marsilio, 2019, p. 10.

² Nieves Moreno, Fernando Ortiz, *Mapping Tōkyō's Cinemas: Asakusa's Urban Development in Meiji Japan*, <https://www.academia.edu/12446452/>, p. 7.

³ Edogawa Ranpo, *Nihon no bokoriuru tantei shōsetsu*, in «Shinseinen», 10, 1925, p. 278.

⁴ Tanizaki Jun'ichirō, *Konjiki no shi*, in Tanizaki Jun'ichirō *zenshū*, vol. 2, Tōkyō, Chūōkōronsha, 1983, pp. 463-498. Trad. it. *La morte d'oro*, a cura di Luisa Bienati, Venezia, Marsilio, 2006.

⁵ Kono Taeko, *Tanizaki bungaku no tanoshimi*, Tōkyō, Chūōkōronsha, 1998, p. 68.

⁶ Tanizaki Jun'ichirō, *Storie di Yokohama*, a cura di Luisa Bienati, Venezia, Cafoscarina, 2008, p. 95.

⁷ Tanizaki, *Racconti del crimine*, vol. 1, cit., p. 88.

⁸ Ito Ken, *Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds*, Stanford, Stanford University Press, 1991, p. 75.

⁹ *Gente del porto*, in Tanizaki, *Storie di Yokohama*, cit., p. 64.

¹⁰ Tanizaki Jun'ichirō, *Il presente e il futuro del cinema*, in Luisa Bienati, Bonaventura Ruperti, Asa-Bettina Wuthenow, Pierantonio Zanotti, *Letterario, troppo letterario. Antologia della critica giapponese moderna*, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 115-122.

¹¹ *Ibid.*, p. 116.

¹² *Ibid.*, p. 117.

¹³ Peter Thornton, *Techno-Somatics of Cinema: The Machinic and the Psychic in Tanizaki's «Jinmenso»*, <https://core.ac.uk/download/pdf/229763969.pdf>, p. 248.

¹⁴ Edogawa Ranpo, *The Horrors of Film*, in *The Edogawa Ranpo Reader*, a cura e traduzione di Seth Jacobowitz, introduzione di Takayuki Tatsumi, Fukuoka, Kurodahan Press, 2008.

¹⁵ Thornton, *Techno-Somatics of Cinema*, cit., p. 238.

¹⁶ Miura Kanzō nel 1916 tradusse l'edizione inglese di Cesare Lombroso, *Crime and the Education of Individual Heredity (Hanzai to iden kosei no kyōiku)*, e il criminologo Terada Seiichi (1884-1922) tradusse l'anno successivo *Theory of the Criminal (Hanzainin-ron)*.

¹⁷ Saito Satoru, *Detective Fiction and the Rise of the Japanese Novel, 1880-1930*, Cambridge, Harvard University Press, 2012, p. 219.

LA VITA E LE OPERE

«I vecchi sono soliti ricordare il 1886 come un'annata calda, senza precedenti. Io sono nato quell'anno nel pieno dell'estate, il 24 luglio, in un magazzino scuro e senz'aria...»¹, così lo scrittore annoterà all'alba dei suoi settant'anni in *Yōshō jidai* (1955-1956, Ricordi della mia fanciullezza).

Nativo di Tōkyō, del quartiere di Nihonbashi, Tanizaki Jun'ichirō ha tutti i connotati del vecchio *edokko*, o «figlio di Edo», cioè della vecchia Tōkyō. Nasce infatti da una famiglia di mercanti, nel cuore dello Shitamachi, unità culturale distintiva, prima ancora che topografica, delineabile da precisi confini. Nihonbashi è, nei secoli xviii-xix, il fulcro della cultura urbana e mercantile e ancora agli inizi Meiji mantiene i segni di una solida prosperità. La sua famiglia partecipa del carattere dinamico, aperto alle novità, e al contempo conservatore di questo quartiere, che risente in ritardo dei cambiamenti istituzionali della Restaurazione Meiji (1868), mantenendo ancora in vita certe vestigia del passato. Tanizaki assisterà al suo declino negli anni della giovinezza e il vortice dei cambiamenti, lo sradicamento delle tradizioni lo porteranno a scrivere che «i nativi di Tōkyō non hanno una vera città natale»².

I ricordi dell'infanzia sono dunque anche ricordi di luoghi perduti: il «magazzino scuro» in cui nasce è l'abitazione/stamperia del nonno materno Kyūemon dove i genitori vivo-

no per molti anni. Uomo intraprendente, con un acuto senso del commercio, il nonno aveva saputo cogliere le esigenze della nuova era e aveva iniziato una serie di fortunate attività. Muore quando Jun'ichirō ha solo tre anni, ma la sua figura e il suo esempio restano un modello per la famiglia, che continua a vivere nella sua ombra e sulla scia delle attività da lui avviate.

Da che sono diventato romanziere, mi è stato spesso chiesto come sia successo che uno nato in una famiglia di mercanti dello Shitamachi si sia dedicato alla letteratura. Posso solo supporre che l'attività di stampatore e di editore di mio nonno, che con il suo listino quotidiano di prezzi del riso aveva una tenue connessione con le lettere, abbia avuto una qualche influenza su di me³.

Il padre Kuragorō, adottato dalla famiglia materna, segue le attività del suocero ma non ha lo stesso talento e collezione una serie di insuccessi. Dopo la prosperità della prima infanzia Tanizaki ricorda infatti il senso di privazione che le trasformazioni seguite ai cambiamenti sociali e la povertà avevano suscitato in lui. Rare sono le descrizioni che ci lascia del padre: uomo onesto e virtuoso, dedito alla famiglia, che ha fallito non per sua manchevolezza ma per colpa della società⁴. La figura della madre Seki ricorre invece molto spesso: è l'archetipo della bellezza femminile, della «donna eterna», nucleo della sua ricerca estetica e artistica.

Ho scritto spesso della bellezza del viso di mia madre, ma nel farlo mi sono sempre chiesto se non fosse solo parzialità filiale: dopo tutto ogni uomo pensa che sua madre sia bella. La pelle del viso e la carne delle cosce erano di un tale biancore e delicatezza che molte volte, quando facevamo il bagno insieme, mi ritrovavo come in estasi a fissare il suo corpo⁵.

Lasciata l'università senza avere completato gli studi, muove i primi passi nell'ambiente letterario giapponese negli anni in cui domina il naturalismo, ma fin dai primi racconti si oppone sia a una concezione dell'arte intesa come semplice

«duplicazione del fenomeno» (*genshō no saigen*) sia alla piatta descrizione (*rokotsunaru byōsha*) dei naturalisti, all'idea cioè di un'opera che si limiti a registrare i dati reali e a riprodurli senza l'interferenza della soggettività dell'artista. Il tema di *Shisei* (*Il tatuaggio*, 1910), l'opera con la quale si afferma, indica già la nuova via che lo scrittore intende seguire: la ricerca di una donna forgiata dalle mani dell'uomo che poi ne diventa, in un atto di sottomissione masochistica, il suo «concime», riecheggia il motivo decadente della *belle dame sans merci*. Scoprire le perversioni della natura umana è la finalità prima dell'arte nelle sue opere giovanili. In *Kirin* (*Kirin*, 1910), *Shōnen* (*Adolescenti*, 1911), *Himitsu* (*Il segreto*, 1911), *Majutsushi* (*Il prestigiatore*, 1917) è manifesta l'influenza della letteratura occidentale tardoromantica e decadente che critici e scrittori come Lafcadio Hearn, Natsume Sōseki, Ueda Bin e Nagai Kafū avevano fatto conoscere negli ambienti letterari giapponesi a cavallo del secolo.

L'affermazione in campo artistico è sancita nel 1911 dal saggio-recensione di Nagai Kafū in cui il letterato, appena ritornato dalla Francia e considerato all'avanguardia dei movimenti antinaturalisti, individua nei primi racconti di Tanizaki il perseguimento degli ideali estetici e decadenti che gli avrebbero in breve fatto raggiungere «il livello di Poe e Baudelaire»⁶. Tale comparazione, tanto più perché a opera di Kafū, segna l'inizio del successo e della diffusione della narrativa di Tanizaki, che comincia da questo momento a pubblicare su «*Chūōkōron*», una delle più importanti riviste letterarie dell'epoca. *Il segreto* è il primo racconto a comparire in questa sede, seguito negli anni successivi da *Akuma* (*Il demone*, 1912), *Zoku Akuma* (*Il demone, seconda parte*, 1913), *Jōtarō* (*Jōtarō*, 1914) e molti altri. Secondo Kafū, Tanizaki è originale per la sua «urbanità», per essere cioè saldamente attaccato alle radici della città. Urbano è per Kafū sinonimo di acculturato⁷; solo ciò che ha radice, che ha tradizione è autentico. Sono gli anni in cui l'autenticità dei «nativi di Edo» si va perdendo sotto la spinta dell'immigrazione dalle province: questo, insieme all'eleganza dello stile

che Kafū loda, è già un primo elemento di contrasto col tipico scrittore naturalista originario della campagna, «un contadino che butta giù le sue confessioni sulla carta usando una prosa urtante per un qualunque orecchio avvezzo alle lettere»⁸. Ma è il «sottile e profondo mistero che deriva dalla paura della carne», cioè il tema del sadomasochismo, che porta Kafū a considerare i primi racconti del giovane autore come «un esempio appropriato di arte della *décadence* portata al massimo grado»⁹.

Il rapporto sessuale deviante, o meglio, la perversione dell'atto masochistico dell'uomo che per trovare il proprio soddisfacimento deve creare le condizioni per potersi sottoporre a una donna sadica, realizzando così la propria «pulsione di morte», cioè l'impulso all'autodistruzione, è un tema che percorre tutta l'opera di Tanizaki. La complementarità tra uomo/masochista e donna/sadica non segue un *pattern* definito, ma si attua in una serie di sempre diverse combinazioni. Solo un dato resta costante: la rivelazione della crudeltà della donna è anche rivelazione della sua bellezza. Quindi l'indagine della natura umana e dei risvolti segreti e inconsci della psiche non è valida in se stessa, come per i naturalisti, ma è finalizzata a una ricerca estetica, obiettivo prioritario di ogni espressione artistica. L'uomo che annulla il proprio io nell'altro non ottiene così solo il soddisfacimento di un desiderio sessuale perverso, ma dà vita al proprio ideale di donna e completa se stesso nel realizzare la propria idea di bellezza.

Nelle opere giovanili il masochismo ha precise connotazioni erotiche e carnali: il protagonista de *Il tatuaggio* rivela gli impulsi sadici godendo della sofferenza che la donna prova sotto i suoi aghi da tatuatore ma poi, infondendo la propria anima con il tatuaggio del ragno e annullandosi in lei, svela le sue potenzialità distruttrici; la natura crudele insita nella donna sarà da quel momento alimentata dalla vita stessa degli uomini che le soccomberanno, imprigionati nella ragnatela di morte. La sofferenza può essere un atto volontario o, come in *Kirin*, una realtà ineluttabile cui l'uomo, per la sua inca-

pacità di resistere al potere della bellezza, non può sfuggire. Il binomio «bello/crudele» è riproposto con minime varianti nelle opere successive.

Pensiamo a due belle donne, una virtuosa e l'altra malvagia. Quale delle due sarà più attraente? Certamente la seconda. È facile infatti che la donna malvagia superi in bellezza quella virtuosa¹⁰.

Così afferma il protagonista di *Jōtarō*, il racconto che, insieme a *Il demone* e *Il demone, seconda parte*, vale a Tanizaki l'appellativo di «scrittore satanico». La perversione si rivela in queste opere non solo nell'atteggiamento masochista di chi cerca di disfarsi del proprio io, «di disfarsi del peso della libertà» annullandosi nell'altro, ma anche con un processo di identificazione con una singola parte della donna amata, con un «frammento di realtà»: il feticismo del piede, tema ricorrente da *Il tatuaggio* fino a *Fūten rōjin nikki* (*Diario di un vecchio pazzo*, 1962), non è infatti che la più innocente delle perversioni. In *Jōtarō* sembra voler riproporre i casi clinici della *Psychopathia Sexualis* di Krafft-Ebing, lettura che colpisce la fantasia malata del suo protagonista¹¹. Episodi analoghi non sono però rari anche in opere di altri periodi. Ritroviamo il gusto per il macabro nelle fantasie di Terukatsu, in *Bushūkō hīwa* (*Vita segreta del Signore di Bushū*, 1932), che prova piacere solo nel vedere una donna crudele infierire su un altro uomo, e nell'identificazione con quelle teste mozze che vide adolescente tra le dita bianche di giovani donne affascinanti.

Nelle opere della maturità i rapporti interpersonali si fanno più complessi e sofisticati, muta la figura femminile e il sadomasochismo da esperienza fisica diventa condizione psicologica e intellettuale. Alla sofferenza carnale inflitta da una donna crudele viene a sovrapporsi l'ossessione di un desiderio negato, l'aspirazione a un amore impossibile. La donna, costruzione mentale dell'uomo, è un'entità superiore e trascendente cui soggiacere. In *Shunkinshō* (*La storia di Shunkin*, 1933) l'uomo, con un gesto di autoflagellazione, sceglie la dedizione assoluta dell'allievo alla maestra, dello schiavo alla

padrona. Si acceca per mantenere inalterata l'immagine ideale dell'amata, un gesto che secondo Mishima è da interpretare come punizione, castigo necessario a soddisfare il desiderio verso l'oggetto proibito. Ma l'accecamento è anche un mezzo per dilatare la distanza e rendere assoluto l'atto della dissoluzione della propria individualità nell'altro. Per il vecchio protagonista di *Diario di un vecchio pazzo*, l'amata ha i connotati del divino, è il suo *bodhisattva*. Egli perpetua la propria sofferenza rendendo eterno il rapporto di sottomissione: fa dell'impronta del piede di Satsuko la sua pietra tombale compiacendosi di immaginare che, quando sarà morto e sepolto, lei potrà pensare: «Quello stupido vecchio dorme sotto i miei bei piedi. Sto calpestando le sue povere ossa ancora adesso che sono sottoterra»¹².

Tanizaki ricorre spesso alle metafore del sacro: l'irraggiungibilità dell'oggetto amoroso determina la sua aura di sacralità. L'associazione donna ideale-*bodhisattva*, riproposta anche in *Manji (La croce buddista, 1928)*, riconduce all'immagine di una donna divina, da adorare, ma anche all'idea che a lei, come al *bodhisattva*, ci si debba abbandonare con un gesto di fede, per giungere alla salvezza, alla liberazione attraverso il dissolvimento dell'io nel nulla. Persino l'immagine della Madonna della tradizione cristiana è usata per esprimere il divino: un racconto del 1923 si intitola *Ave Maria*. La Vergine è simbolo di bellezza perché il bianco della sua pelle ispira un senso di sacralità e il bianco è sinonimo di bellezza, è il colore che riassume in sé l'eroticismo e simboleggia la distanza. Nessuna virtù morale della donna richiama, dunque, il paragone col divino. Kannon (divinità della misericordia) e la Madonna sono la bellezza del sublime, non simbolo di virgine purezza. L'aura della distanza è controbilanciata dai sentimenti di compassione o di protezione materna che le loro figure esprimono.

Quando guardavo l'immagine della Vergine che teneva in braccio il Cristo bambino, c'era una solennità diversa da ciò che provavo davanti all'altare buddhista di famiglia, dove la nonna e gli altri

recitavano i *sūtra* mattina e sera. Guardando fisso gli occhi della Vergine Maria così pieni di tenerezza e di misericordia, sentivo che non avrei mai voluto lasciare il suo fianco¹³.

La ricerca della madre e del «lattescente mondo di sogno dell'infanzia» si convoglia nella più generica aspirazione a un ideale di donna. *Haba o kouru ki (Nostalgia della madre, 1919)* e *Fukōna haba no hanashi (Storia di una madre infelice, 1921)* riproducono il consueto schema bivalente della figura femminile, riassumibile nella opposizione amore materno/tenerezza e crudeltà/distruzione. All'atmosfera romantica e onirica in cui si stemperano i ricordi di *Haba o kouru ki* si contrappone, nell'opera successiva, un'immagine di madre distante, possessiva e distruttrice. Nei romanzi della maturità, questa perde tuttavia tale connotazione: i protagonisti di *Yoshino kuzu (Yoshino, 1931)*, *Shōshō Shigemoto no haba (La madre del generale Shigemoto, 1950)* e *Yume no ukibashi (Il ponte dei sogni, 1959)* inseguono impressioni e immagini perdute in una dimensione quasi irreali, offuscata dai confini incerti del ricordo o del sogno. Al tema della separazione, dell'abbandono, fa eco quello della ricerca di una figura materna reale o immaginaria che, in alcuni casi, arriva nella fantasia maschile a sovrapporsi a quella dell'amata fino a prefigurare l'incesto. *Il ponte dei sogni* è la trasposizione del cosiddetto «tema di Genji», cioè la sublimazione del desiderio della madre nel rapporto con una donna che per affinità e somiglianza valga da sostituta. Solo nel sogno di un rapporto incestuoso, il protagonista insegue anche nell'esperienza adulta le sensazioni irripetibili dell'infanzia.

È convenzione della critica distinguere nella produzione di Tanizaki due periodi, segnati da una data precisa, il 1923, anno del violento terremoto che, il 1° settembre, scosse il Kantō e distrusse gran parte di Tōkyō. Lo scrittore, che dal 1921 si era stabilito nella cosmopolita e occidentalizzata Yokohama, si trasferisce per breve tempo a Kyōto e poi a Okamoto, sempre nel Kansai, tra Kōbe e Ōsaka.

La scelta di lasciare Tōkyō, che all'inizio si delinea come

provvisoria, diventa definitiva man mano che la riscoperta delle tradizioni del Kansai assume il senso di recupero di una perduta identità culturale. Sulle rovine della sua città, egli matura la speranza che la ricostruzione possa rendere immediata la via alla modernità. Realizzerà un decennio dopo che il grande cambiamento è avvenuto in realtà dentro di sé e che Tōkyō è mutata solo in superficie, occidentalizzando soltanto la sua veste urbanistica. Da strenuo ammiratore dell'Occidente ne diventa critico e giungerà non più a riporre le sue speranze sulla Tōkyō del futuro ma a rimpiangere quella della sua infanzia. Delle impressioni sul terremoto e delle riflessioni sulla sua città ci ha lasciato traccia in «*Kugatsu tsuitachi*» zengo no koto (Dopo il «primo di settembre», 1927) e in *Tōkyō o omou* (Pensando a Tōkyō, 1934).

Al dato biografico del trasferimento viene fatto corrispondere un mutamento nei motivi ispiratori della sua arte: l'Occidente, ovvero la modernità, nelle opere del primo periodo, il Giappone del passato, cioè la tradizione, in quello successivo. Tuttavia è lo scrittore stesso a ridimensionare l'influsso che la letteratura di Poe e di Wilde ebbe sui suoi primi esperimenti letterari, confermando così l'uniformità della propria ispirazione artistica e una continuità di temi che travalica tale spostamento di interessi. Confessa che soprattutto per quanto riguarda le sue opere giovanili tale influenza è stata «superficiale e vaga»¹⁴. In effetti non ha una conoscenza diretta e oggettiva della cultura europea. Non si è mai recato in Europa, a differenza di Kafū, Ōgai o Sōseki, e il suo Occidente è l'immagine riflessa dell'esperienza di altri, un elemento della coscienza collettiva più che una reale entità geografica.

Scrivendo in *Dokutan* (La spia tedesca) nel 1915: «Sfortunatamente per me, non trovo più niente nel Giappone contemporaneo, la terra ove sono nato, che rispondesse alla mia brama del bello»¹⁵. Si rivolge allora a paesi lontani, al diverso, all'esotico, per sfuggire le limitazioni della realtà giapponese.

Nei suoi primi racconti l'Occidente non è solo un mito letterario ma anche culturale: è riflesso nella Asakusa di que-

gli anni, il grande centro di intrattenimento popolare di Tōkyō, segno tangibile del cambiamento, dove il passato non ha più senso e dove l'Occidente diventa, con i suoi beni di consumo, con gli spettacoli dell'Opera, con i film muti americani, novità alla portata di tutti. In *Kōjin* (La sirena, 1920) definisce Asakusa come un vortice d'acqua che inghiotte tutto ciò che entra nel suo raggio. È la negazione della tradizione. Attratto dal fascino segreto e morboso di un Occidente che già appartiene alla fantasia popolare, egli è tuttavia capace di guardare con ironia a tale ossessione collettiva. *Chijin no ai* (L'amore di uno sciocco), suo primo romanzo lungo, scritto nel 1924 subito dopo il trasferimento nel Kansai, ne è uno splendido esempio.

Se da un lato l'Occidente di Tanizaki è la realtà quotidiana del Giappone Meiji e Taishō, e dunque la commistione di elementi autoctoni e stranieri è la stessa che caratterizzava tutta la cultura, dall'altro, nella sua valenza estetica, è un'astrazione. Risponde a un'esigenza artistica e come tale agevolmente sostituibile da un'altra astrazione: il Giappone del passato.

«Come è triste che ogni cosa piacevole appartenga al passato», scrive in *Yōshō jidai*. Nel rivolgersi alle epoche trascorse, non rimpiange solo la Tōkyō premoderna della sua infanzia, ma rievoca un passato più remoto, la classicità del Giappone Heian (794-1185).

Nell'atmosfera del Kansai, nei vicoli antichi di Kyōto, ritrova il fascino di una bellezza femminile rimasta fedele ai canoni dell'antichità. Dagli anni trenta in poi il conflitto tra modernità e tradizione, personificato in *Tade kuu mushi* (*Gli insetti preferiscono le ortiche*, 1929) da due figure di donna contrastanti, si risolverà nella pura ricerca estetica, nella ricostruzione di un preciso ideale di bellezza, l'essenza della classicità. Nel famoso saggio *In'ei raisan* (*Libro d'ombra*, 1933), la sensibilità giapponese tradizionale è posta come antitetica a quella del moderno Occidente: il mondo del passato avvolto nella penombra, con i suoi toni pallidi e

sfumati, è la negazione di ciò che è chiaro, luminoso, brillante, sinonimo di bello per il gusto occidentale. La donna di un tempo viveva nell'ombra, era un viso bianco nel buio. È l'indefinito che stimola l'immaginazione e la bellezza si dissolve. Ancora l'ideale femminile si contorna dell'aura della «distanza»¹⁶.

Tale avvolgente alone di mistero è reso con la scelta di temi tradizionali e con l'uso di particolari tecniche narrative. *Ashikari (I canneti, 1932)* è la rielaborazione di un'antica leggenda; *Yoshino*, ambientato in una località preguata di significati, richiama alla memoria motivi della letteratura tradizionale. Con *Il ponte dei sogni* l'allusione è priva di veli: già nel titolo, omonimo dell'ultimo capitolo del *Genji monogatari (Storia di Genji)*, Tanizaki dichiara il suo debito verso il capolavoro della classicità, alla cui traduzione in giapponese moderno dedicherà molti anni fino a proporre tre diverse versioni. Così anche *La madre del generale Shigemoto* è una evocazione nostalgica dell'epoca Heian, quasi un saggio interpretativo della letteratura di quel periodo.

Quando il passato diventa vera e propria ambientazione storica lo scrittore mostra di preferire il *sengoku jidai*, cioè il periodo delle guerre preludio all'unificazione del Giappone (1603). *Rangiku monogatari (Storia di crisantemi sparsi, 1930)* e *Vita segreta del signore di Bushū* narrano entrambi vicende del XVI secolo e, seppur prendendo spunto da dati storici reali, non mirano alla ricostruzione fedele: la funzione del romanzo storico è per Tanizaki quella di «integrare le omissioni», cioè di fornire ciò che l'opera storica tralascia, di completare gli accadimenti tramandati dagli annali con i dati della vita quotidiana. Egli ricerca nei suoi personaggi, nella loro vita sentimentale e sessuale, le motivazioni psicologiche dell'agire. Basa la sua ricerca su fonti scritte e la sua storia si presenta come fedele e accurata traduzione di documenti veri, quindi degna di attendibilità. Ma in realtà alcuni di questi documenti altro non sono che il frutto della sua finzione artistica. Con un'unica eccezione a conferma della regola: in *La madre del generale Shigemoto* le fonti sono reali, tutte

tranne l'ultima, quasi a trarre in inganno il lettore e a riconfermare il valore assoluto della fantasia e dell'invenzione anche nell'opera storica.

Ai temi presi in prestito dalla tradizione, affianca tecniche sperimentali che tuttavia fanno in parte ricorso a motivi strutturali consueti all'opera letteraria classica. I critici hanno fatto notare come *I canneti* e *Yoshino*, insieme a *La madre del generale Shigemoto*, riproducano la relazione *shite/waki* (protagonista/comprimario) del teatro *nō* e la struttura tripartita (*jo-ha-kyū*) della musica e del teatro tradizionali. Così *Il ponte dei sogni* e *Vita segreta del Signore di Bushū* (almeno nel progetto iniziale dell'opera che poi lo scrittore non completò) richiamano la struttura ciclica della *Storia di Genji*.

L'estetica dell'ombra, il gioco dell'ambiguità informano di sé anche le scelte stilistiche dello scrittore che perlomeno nella letteratura, uno dei pochi ambiti ove ancora possibile, vuol far rivivere «il ricordo del mondo d'ombra che abbiamo lasciato alle spalle...»¹⁷.

In un ambiente letterario dominato dallo *shishōsetsu* (una narrazione orientata sul soggetto che, postulando l'identità autore-narratore-protagonista, nega la distanza estetica) e in una cultura che definiva dunque il realismo nei termini della presenza dell'autore e non della verosimiglianza, Tanizaki teorizza l'oggettività nella rappresentazione artistica. La narrazione presuppone un distacco, uno sguardo lontano da ciò che si sta narrando. In *Itansha no kanashimi (La tristezza di un eretico, 1917)*, forse l'unico suo romanzo-confessione, egli dichiara di non aver mai usato una persona reale come modello per una sua storia, né tantomeno di aver voluto esporre senza vergogna la propria vita privata. Il romanzo deve essere la costruzione di un universo autonomo, puro frutto dell'immaginazione, autentica fiction. Nella controversia con Akutagawa Ryūnosuke, di cui resta a testimonianza il saggio *Jōzetsuroku (1927, Chiacchierate in libertà)*, egli sostiene che la trama deve essere ben organizzata, con una rigida causalità come quella del *romance* di epoca Tokugawa che egli prende a riferimento, e non lasciata alla fluida casualità dello

scorrere degli eventi di una vita reale presa a modello di intreccio narrativo.

Per creare la distanza lo scrittore manipola il ruolo del narratore e, affinando la tecnica dell'uso di molteplici punti di vista, si oppone al soggettivismo unipersonale dello *shishōsetsu*. Cerca di descrivere una realtà oggettiva che esiste solo in quanto somma delle impressioni soggettive di più persone in tempi diversi: l'alternanza dei diari in *Kagi* (*La chiave*, 1956) ne è l'esempio più evidente. Ma in altre opere, come nel suo lavoro *Sasame yuki* (*Neve sottile*, 1948), il passaggio dalla voce narrante al punto di vista dei personaggi è molto più sottile e sfumato. L'uso di più voci permette allo scrittore di eludere la verità, di lasciare il lettore sempre nell'incertezza di fronte a visioni o a confessioni discordanti. Così la tecnica del narratore inattendibile, spesso abbinata a un intreccio da romanzo giallo, aiuta a contornare la dimensione del mistero, a rendere inafferrabile il segreto. Soltanto chi legge, in un processo finale di sintesi, può azzardare la soluzione o continuare a credere che esistono tante verità e che non c'è realtà senza ombra.

La contrapposizione modernità-tradizione sembra riflettersi anche nelle scelte narrative: con *Shunkinshō kōgo* (Post scriptum a *La storia di Shunkin*) Tanizaki difende il proprio modo di scrivere, lo stile «a flusso» tipico del *monogatari*, senza punteggiatura e senza netta distinzione tra parte narrata e dialogo. Ma la conversione dai suoi giovanili esperimenti narrativi al modo di narrazione tradizionale non è tanto una variazione tecnica quanto stilistica. La sua idea di romanzo in sostanza non muta: la letteratura Heian (cioè il *monogatari*) è il modello ideale di quella distanza estetica che egli va ricercando perché l'autore classico non parlava per sé ma faceva parlare i suoi personaggi, riflettendo come uno specchio ciò che passava davanti ai suoi occhi.

L'estetismo di Tanizaki è nell'idea che alla bellezza, e all'arte come manifestazione del bello, tutto debba essere subordinato. L'artista è un ispirato e solo l'ispirazione gli

permette di permeare la realtà che sta al di là delle apparenze: la passività del suo ruolo si controbilancia nel creare le condizioni atte a favorirla. Così si spiega il suo atteggiamento nel privato, nel particolare rapporto con la terza moglie Matsuko, vera musa ispiratrice dei suoi romanzi. Nell'idealizzazione e nella sottomissione alla sua bellezza egli sfiora il paradosso: si compiace di non basare la sua opera sull'esperienza personale ma arriva a plasmare la propria vita a misura della sua arte.

L'accusa di sfuggire i problemi del reale per ritirarsi in una dimensione di puro godimento estetico non lo ha risparmiato. E non a torto: è vano cercare nelle sue opere qualcosa che sia più di un favorevole cenno ai rivolgimenti del Novecento. Negli anni del militarismo, della seconda guerra mondiale e della sconfitta, sceglie la non collaborazione e si ritira in un silenzioso distacco. La censura colpisce le prime puntate di *Neve sottile* nel 1942, non con la consueta imputazione di amoralità, ma per l'indifferenza che, con la descrizione di un mondo solo privato, quello di una famiglia borghese di Ōsaka in declino, l'autore dimostrava verso l'impresa bellica. La proscrizione pone fine alla pubblicazione, ma non alla stesura dell'opera, che solo nel dopoguerra, quando lo scrittore godrà il momento di maggiore fama, verrà data alle stampe nella sua versione integrale.

Neve sottile è la *summa* della sua esperienza artistica. I modi della narrazione classica a lungo sperimentati trovano perfetta fusione nello stile di un romanzo moderno. Nella sua storia vi è l'elegia di un mondo in via di dissoluzione: passato e presente, tradizione e modernità si compenetrano in un rapporto dialettico, nella cui sintesi finale il Kansai, con le sue venature classiche, risulta essere una dimensione della mente, esotico quanto il lontano Occidente.

Muore a 79 anni il 30 luglio del 1965, dopo aver ottenuto ambiti riconoscimenti e aver visto tradotte in lingue occidentali molte delle sue opere.

¹ *Yōshō jidai, Tanizaki Jun'ichirō zenshū*, Tōkyō, Chūōkōronsha, 1972-1980, vol. 17, p. 79. Le date delle opere si riferiscono all'anno di pubblicazione secondo le indicazioni fornite in Nomura Shōgo, *Denki Tanizaki Jun'ichirō*, Tōkyō, Rōkkō shuppan, 1972, pp. 494-550.

² *Ibid.*, p. 97.

³ *Ibid.*, p. 47.

⁴ Vedi *Yōshō jidai*, cit., pp. 124-125 e *Oyaji no hanashi, Tanizaki Jun'ichirō zenshū*, vol. 18, pp. 335-342.

⁵ *Yōshō jidai*, cit., p. 52.

⁶ Pubblicato nel numero di novembre del 1911 di «Mita bungaku», l'articolo *Tanizaki Jun'ichirō no sakubin* (Le opere di Tanizaki Jun'ichirō) si trova ristampato in *Nagai Kafū zenshū*, Tōkyō, Iwanami shoten, 1962-1974, vol. 13, pp. 149-158.

⁷ Vedi Ken K. Ito, *Tanizaki's Vision of the "West"*, Ph.D. Thesis, University Microfilms International, 1985, p. 71. Poi pubblicato come *Visions of Desire. Tanizaki's Fictional Worlds*, Stanford, Stanford University Press, 1991.

⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁹ *Nagai Kafū zenshū*, cit., p. 153.

¹⁰ *Tanizaki Jun'ichirō zenshū*, vol. 2, p. 406.

¹¹ In Giappone nel 1915 era stato pubblicato lo *Hentai seiyokuron* (Teorie sui desideri sessuali devianti) di Habuto Eiji e Sawada Junjirō. Il libro, nel formato e nel contenuto, era una chiara imitazione dell'opera di Krafft-Ebing.

¹² *Tanizaki Jun'ichirō zenshū*, vol. 19, p. 155.

¹³ *Yōshō jidai*, cit., pp. 63-64.

¹⁴ *Masamune Hakuchōshi no hibiyo o yonde* (Una lettura dei saggi di Masamune Hakuchō), in *Tanizaki Jun'ichirō zenshū*, vol. 20, p. 401.

¹⁵ *Ibid.*, p. 744.

¹⁶ Sul concetto di distanza cfr. Noguchi Takehiko, *Tanizaki Jun'ichirō ron*, Tōkyō, Chūōkōronsha, 1979, pp. 171-172.

¹⁷ *Libro d'ombra* (a cura di Giovanni Mariotti), Milano, Bompiani, 1982, p. 90 (*In'ei raisan*, in *Tanizaki Jun'ichirō zenshū*, vol. 20, p. 557).

OPERE TRADOTTE IN LINGUE OCCIDENTALI

Di alcuni dei racconti qui presentati esistono traduzioni in lingue occidentali:

Himitsu (1911)

Il segreto, trad. di Adriana Boscaro, in *Opere*, Milano, Bompiani, 1988.

Le secret, trad. di Serge Elisséev, in *Le jardin des pivoinies par Nagai Kafū, suivi de cinq récits d'écrivains japonais contemporains*, Paris, Au Sans Pareil, 1927.

The Secret, trad. di Anthony H. Chambers, in *New Leaves: Studies and Translations of Japanese Literature in Honor of Edward Seidensticker*, a cura di Aileen Gatten, Anthony H. Chambers, pp. 157-173, in «Michigan Monograph Series in Japanese Studies», 11, Ann Arbor, Center for Japanese Studies, University of Michigan Press, 1993.

Le secret, trad. di Marc Mécréant, in *Tanizaki. Oeuvres*, tome 1, Paris, Gallimard, 1997.

El secreto, trad. di Akihiro Yano, Twiggy Hirota, in *Cuentos de amor*, Barcelona, Ediciones Alfabia, 2016.

Hitofusa no kami (1926)

La meche, trad. di Anne Bayard-Sakai, in *Tanizaki. Oeuvres*, tome 1, Paris, Gallimard, 1997.

Un puñado de cabellos, trad. di Ryukichi Terao, Ednodio Quintero, in *Historia de la mujer convertida en mono: siete cuentos japoneses*, Venezuela, Bid & Co. editor, 2007.

Jinmenso (1918)

The Tumor with a Human Face, trad. di Thomas LaMarre, in *Shadows on the Screen: Tanizaki Jun'ichirō on Cinema and "Oriental" Aesthetics*, in «Michigan Monograph Series in Japanese Studies», 53, Ann Arbor, Center for Japanese Studies, University of Michigan Press, 2005.

Kin to gin (1918)

L'or et l'argent, trad. di M. Mécréant, in *L'Affaire du Yanagiyu et autres récits étranges*, Paris, Gallimard, 1991.

Gold und Silber, trad. di Uwe Hohmann, Leipzig, Reclam, 2003.

RACCONTI DEL CRIMINE
Volume II

IL SEGRETO

A quel tempo un'idea capricciosa mi aveva indotto ad allontanarmi dall'atmosfera caotica e allegra che mi aveva avvolto sino allora: non pensavo che a sparire discretamente dalla cerchia di uomini e donne con cui intrattenevo rapporti per diverse ragioni; dopo aver cercato dappertutto una casa adatta come mio rifugio, finii per prendere in affitto una stanza nella residenza dei monaci presso un tempio della Scuola del buddhismo esoterico, che avevo scoperto nei dintorni di Matsubachō in Asakusa. Questo tempio si trovava nel bel mezzo di un quartiere fastidiosamente intricato e *obscure*; ci si arrivava, dopo aver passato il canale di Shinbori, andando sempre dritto lungo il retro del tempio Monzeki, dopo il ponte Kikuya e nella zona sottostante il Jūnikai. Con il suo muro di malta color ocra che si allungava su un lato di un quartiere di povere case sparpagliate come spazzatura rovesciata dai bidoni, l'edificio dava una sensazione di solennità e di tristezza, ma anche di una grande quiete.

Sin dall'inizio avevo riflettuto che piuttosto che rifugiarmi in qualche sobborgo come Shibuya o Ōkubo, al contrario avrei fatto meglio a cercare proprio in città un qualche posto poco noto, straordinariamente solitario.

Dovevano pur esserci, avevo pensato, anche nei vivaci quartieri della città bassa delle zone tranquille attraversate solo di rado, e in casi eccezionali, da persone particolari, così come nelle rapide dei torrenti si formano qui e là delle zone di acqua stagnante.

Allo stesso tempo avevo pensato anche a un'altra cosa. La mia passione per i viaggi mi aveva spinto a visitare non solo Kyōto e Sendai, ma a girare dallo Hokkaidō al Kyūshū. E tuttavia proprio nel bel mezzo della stessa Tōkyō, anche per me nato e vissuto a Ningyōchō per vent'anni, doveva pur esserci una strada dove non avevo mai messo piede. Anzi, certamente più luoghi di quanto immaginassi.

A ripensarci, proprio nella città bassa dove le strade si intersecano come un alveare, avrei difficoltà a dire se fossero più numerose quelle che conoscevo o quelle dove non ero mai stato. Dovevo avere undici o dodici anni quando un giorno mio padre mi aveva accompagnato al tempio di Hachiman a Fukagawa. «Adesso, passiamo di là con una barca e ti farò assaggiare la famosa *soba* di Fuyugi, al mercato del riso», ed eravamo andati nella zona che sta dietro il tempio principale. Laggiù, un fiume stretto, ben diverso dai canali che costeggiano Koamichō e Kobunechō, passava a rasobordo delle banchine e scivolava via triste e melanconico come per aprirsi un passaggio fra i tetti spioventi delle case affastellate sull'una e l'altra riva.

Con due o tre spinte di pertica una piccola barca traghettava di là strisciando dolcemente sul basso fondale, tra chiatte e zatterone quasi più lunghe della larghezza del fiume e ormeggiate in fila lungo le rive.

Avevo già avuto parecchie occasioni di andare al tempio di Hachiman, ma sino ad allora non mi era mai passato per la mente di andare a vedere cosa ci fosse dietro. Dato che, passato il portale principale, rivolgevo sempre la mia

preghiera verso il santuario, mi doveva essere venuta spontanea l'idea di immaginarmelo come un vicolo cieco, come una facciata senza nulla dietro, come un panorama senza profondità. Vedendo ora davanti agli occhi quel fiume e quell'imbarcadero, e aldilà quel paesaggio misterioso di immensi terreni che sembravano estendersi all'infinito, mi parve un mondo molto più lontano da Tōkyō che Kyōto o Ōsaka, un mondo intravisto spesso in sogno.

Da allora avevo tentato di immaginare come poteva essere il quartiere proprio dietro al Kannon-dō di Asakusa, ma senza poter evocare nulla, se non l'immagine netta che lo sguardo abbraccia quando dal Nakamise vede dritto i tetti di tegole del vasto tempio rosso.

Divenuto adulto e allargando la cerchia delle mie relazioni, ero solito uscire in visita ad amici, per divertirmi, per ammirare i ciliegi in fiore: avevo quindi l'impressione di aver camminato per ogni angolo di Tōkyō. Tuttavia mi capitava di tanto in tanto di trovarmi di colpo davanti a un mondo del tutto strano e meraviglioso, proprio come mi era successo durante l'infanzia. Pensando che per sparire dovevo fare in quel modo, mi ero guardato attorno dappertutto con ostinazione, e più cercavo più scoprivo dei posti dove non mi ero mai recato in vita mia.

Avevo passato tante volte i ponti di Asakusa e Izumi, ma mai il Saemon che si trova tra i due. Quando mi recavo al teatro Ichimura a Nichōmachi, dalla strada dove passava il tram, voltavo sempre a destra all'angolo del negozio di *soba*. Proprio non mi ricordavo di aver mai messo piede neppure una volta nella strada che passando davanti al teatro Ichimura conduce direttamente in meno di trecento metri al teatro Ryūsei. Non avrei proprio saputo dire come si presentasse la riva sinistra, dall'imboccatura del vecchio ponte Eitai sulla riva destra. Certo dovevano esistere molti posti che non conoscevo ancora,

nelle vicinanze di Hatchōbori, Echizenbori, Shamisenbori, San'yabori.

Fra tutti questi luoghi i dintorni del tempio di Matsubachō mi sembravano i più singolari. Ma ciò che soprattutto mi aveva convinto era che proprio nelle vicinanze di Rokku e Yoshiwara bastava girare in una stradina trasversale per sbucare all'improvviso in un quartiere che sembrava solitario e abbandonato. Mi solleticava soprattutto l'idea di abbandonare quella «Tōkyō sgargiante e stravagante ma al contempo mediocre» che sino a quel momento era stata la mia migliore amica, per rifugiarmi furtivamente e così poter spiare da lontano, in tutta tranquillità, il suo turbinio.

L'intento che mi aveva spinto a ritirarmi in solitudine non era un particolare desiderio di studiare. A quel tempo i miei nervi erano come una lima consunta e dagli spigoli smusati: tutto ciò che non possedeva colori molto forti o caratteristiche molto marcate non risvegliava in me interesse alcuno. Non riuscivo a gustare dei capolavori artistici o dei piatti di ottima cucina perché ciò richiedeva una sensibilità troppo delicata. Il mio cuore era ormai troppo insensibile per apprezzare il talento dei cuochi delle case da tè più raffinate della città bassa, ammirare la bravura di attori come Nizaemon e di Ganjirō, godere cioè degli usuali piaceri della capitale. Lo scorrere sempre uguale giorno dopo giorno, che rendeva la vita pigra e senza interessi per pura inerzia, mi era divenuto intollerabile e mi era venuto il desiderio di trovare un *mode of life* eccentrico e artificiale, che mi strapasse completamente alle vecchie convenzioni.

Che non esistesse proprio qualcosa di straordinario, di sorprendente, che potesse far fremere e scuotere i miei nervi ormai sordi alle sollecitazioni ordinarie? Non era forse possibile vivere in un'atmosfera selvaggia, irreali, trasognata, tagliando in modo netto con la realtà presente?

La mia anima vagava nel mondo delle antiche leggende delle lontane Babilonia e Assiria, immaginava romanzi gialli alla Conan Doyle e alla Ruikō, appassionata si infiammava per le distese verdi e le terre aride e assolate dei tropici, e rimpiangeva le eccentriche monellerie di quando ero un bambino birichino.

Sparire improvvisamente da quella vivace società e cercare come per scherzo di tenere nascoste tutte le mie mosse pensavo che fosse sufficiente a crearmi una vita dai colori misteriosi e romantici. Fin dall'infanzia avevo un gusto particolare per le cose segrete. Non c'è dubbio che il mio piacere derivasse da quello stato d'animo strano che è suscitato dal "segreto": per giochi come nascondino, caccia al tesoro, mosca cieca – soprattutto la sera all'oscuro, nel piccolo ripostiglio in penombra o davanti al portone a doppio battente.

Per rivivere ancora una volta le sensazioni di un tempo, di quando giocavo a nascondino da bambino, mi ero venuto a nascondere in questo angolo equivoco, della città bassa, che nessuno conosceva.

La dottrina esoterica, professata nel tempio, aveva profondi legami con il "segreto", le "potenze occulte", la "stregoneria" ed era proprio quello che ci voleva per attirare la mia curiosità e accrescere la mia sete di chimere. La stanza si trovava in un'ala nuova delle costruzioni interne ampliate da poco, guardava a mezzogiorno e misurava otto tatami; la paglia dei tatami, leggermente scurita dal sole, mi dava una sensazione di quiete e di calore. Quando veniva il pomeriggio e un tiepido sole autunnale illuminava come in una lanterna magica gli *shōji* della veranda, la stanza si accendeva come una grande lampada di carta.

Poi, sistemati negli scaffali bassi tutti i libri che mi erano cari di arte e di filosofia, disteso sui tatami, sfogliai quelli che erano a portata di mano, sparpagliati per terra

e in disordine – così come dopo la stagione delle piogge si tira fuori tutto per darvi aria –, mi sprofondavo nella lettura di racconti dalle trame bizzarre, nei libri illustrati, nei testi di magia e di ipnotismo, di chimica e anatomia, nei romanzi polizieschi. Mischiati lì in mezzo c'erano: *The Sign of Four* di Conan Doyle, *On Murder Considered as One of the Fine Arts* di De Quincey, *Le mille e una notte*, e un libro francese molto particolare, *Sexuologie*.

Dopo aver insistito molto, avevo ottenuto dall'abate del tempio degli antichi dipinti buddhisti che conservava come tesori: in particolare quelli rappresentanti il paradiso e l'inferno, il monte Sumeru, la morte del Buddha e altri; io li appesi un po' dappertutto, senza ordine, ai muri della stanza come a scuola nella sala degli insegnanti le carte geografiche. Dal bruciaincenso nel *tokonoma* si alzava un filo di fumo violetto, diritto e lento, e il suo profumo impregnava tutto l'ambiente, chiaro e tiepido. Di tanto in tanto andavo in un negozio ai piedi del ponte Kikuya ad acquistare incenso di sandalo bianco e di aloe, che poi al mio rientro facevo bruciare.

Nei giorni di bel tempo, i raggi del sole a mezzogiorno rischiaravano in pieno gli *shōji* e la stanza assumeva ai miei occhi un aspetto grandioso. I Buddha, gli *arhat*, i monaci, le monache, i fedeli devoti, gli elefanti, i leoni, gli unicorni degli antichi dipinti dai vivi colori parevano distaccarsi dai rotoli appesi alle pareti e fluttuare nella ricca luce. Dagli innumerevoli libri sparsi sui tatami scaturiva una folla di protagonisti eterogenei di assassini violenti, ipnotizzatori, oppiomani, stregoni, adepti di una setta esoterica, una folla che si confondeva con i vapori dell'incenso. In questa fluttuante nebbia, lungo disteso su un tappeto scarlato largo due tatami, mi guardavo attorno con uno sguardo scuro e cattivo e così, ogni giorno, creavo delle allucinazioni nella mia mente.

Verso le nove di sera, quando tutte le persone nel tempio dormivano, uscivo a passeggiare. Eccitato da lunghe sorsate di whisky che trangugiavo da una bottiglia quadrata, aprivo a caso uno scorrevole della veranda e, scavalcata la siepe del cimitero del tempio, me ne andavo a spasso.

Mi cambiavo di abito ogni sera per evitare il più possibile di essere riconosciuto, mi perdevo nella folla del parco e mi aggiravo tra le bottegucce di rigattieri e di libri vecchi. Mi capitava anche di tirarmi sulla testa una casacca da lavoro di cotone, e di infilare dei sandali ai piedi nudi con le unghie laccate di rosso. Oppure mi capitava anche di indossare una mantella tenendo su il colletto e degli occhiali scuri cerchiati d'oro.

Mi divertivo a travestirmi, mettendomi una barba finta, oppure un neo o una voglia, e una sera che vidi in un negozio di abiti usati a Shamisenbori un kimono invernale da donna dal fondo blu indaco a minuti disegni irregolari, fui preso da un impulso irresistibile di indossarlo. Avevo sempre avuto per le vesti e le stoffe una vera passione profonda e acuta che andava ben al di là del gusto per la bellezza dei colori e la raffinatezza dei disegni. Molte volte nel contemplare, nell'accarezzare qualche bella stoffa di seta per uomo o per donna ero stato preso da un improvviso selvaggio desiderio di accaparrarmela. Raggiungevo allora il massimo del piacere, uguale a quello che si prova per la carnagione splendida della propria amata. E mi capitava anche di invidiare il privilegio che avevano le donne che, senza nessuna remora e quando loro piaceva, potevano indossare quel tipo di crespo di seta che amavo follemente.

A ritornare con il pensiero al kimono invernale di crespo a disegni minuti che se ne stava appeso come corpo inerte nel negozio di abiti usati, mi prese inaspettatamen-

te un brivido solo all'idea del piacere che avrei provato se quella stoffa morbida, pesante e fresca avesse avvolto il mio corpo. Come mi sarebbe piaciuto indossare quell'abito e, simile a una donna, andarmene a camminare per le strade... non ci pensai due volte e l'acquistai insieme a una lunga sottoveste in seta di un indaco vivace e un soprakimono in crespò nero perfettamente abbinati.

Sembrava che fossero per una donna di taglia forte ma, per un uomo piccolo come me, andavano a pennello. A notte inoltrata, quando ogni rumore cessò nel tempio deserto, mi misi davanti allo specchio a truccarmi in segreto. Prima di tutto spalmai sul naso giallastro uno spesso strato di bianco: le mie sembianze in quel momento erano un po' grottesche, ma quando con il palmo della mano ebbi steso uniformemente sul viso quella crema bianca, la mia pelle la assorbì meglio di quanto mi aspettassi e il fresco liquido dal soave odore che mi penetrava nei pori mi fece provare una gioia davvero unica. Quando poi applicai del rosso e del fondotinta, scoprii che il mio viso da bianco gessoso diventava quello di una donna briosa e piena di vita: stupefacente! Mi resi conto allora che l'arte del trucco con il quale gli attori, le geisha e le donne in generale si esercitano sul tessuto del proprio corpo è un'arte ben più affascinante della letteratura o della pittura.

La lunga sottoveste, la stoffa al collo, la sopravveste, la fodera fruscianti delle larghe maniche di seta rossa... mi davano le stesse sensazioni tattili che le donne sono abituate a sentire sulla loro pelle. Dal collo ai polsi ero ricoperto di bianco, portavo un cappellino di seta su una acconciatura a forma di ventaglio da giovane elegante. E così presi il coraggio di girovagare per le strade tra la folla della notte.

La sera era scura, il cielo carico di nuvole di pioggia. Mi aggirai per le strade desolate, con quelle file di gron-

daie, di Senzokuchō, Kiyozumichō e Ryūsenjichō, e né i poliziotti nella guardiola né i passanti, nessuno sembrò accorgersi di me. Una fresca brezza notturna carezzava il mio viso, secco per il trucco che lo ricopriva come una sottile membrana. Il velo del cappellino sopra la bocca era impregnato del caldo umido del mio respiro, e a ogni passo l'orlo della lunga sopravveste di crespò sembrava giocare ad avvolgersi attorno alle gambe. L'alta fascia di broccato mi serrava strette le costole al di sotto della bocca dello stomaco, e per di più la cintura sotto mi fasciava appena al di sopra del bacino: tutto ciò sembrava far scorrere nelle mie vene come se fosse naturale un sangue di donna, ed ebbi la sensazione di perdere a poco a poco sia l'atteggiamento sia lo stato d'animo di un uomo. Dall'interno buio della manica di seta usciva un braccio bianco di cipria, ma le sue linee forti e robuste si dissolvevano nel buio della notte e quello che vidi fu una forma morbida, candida e piena. Fui affascinato dalla bellezza del mio stesso braccio. Provai una sensazione di invidia per le donne che hanno per natura una simile bellezza. Come sarebbe stato intrigante se così travestito avessi compiuto ogni sorta di delitti, come il Benten Kozō del teatro!... Gironzolandolo tra i passanti mi diressi a poco a poco verso Rokku, nel parco, con una sensazione che assomigliava a quel gusto del "mistero" e del "dubbio" che sempre appassiona il lettore di romanzi polizieschi e del crimine. Con l'immaginazione arrivavo a considerarmi autore di un qualche crimine molto crudele, di essere un assassino o un brigante. Costeggiavo il laghetto davanti al Jūnikai, e quando uscii all'incrocio dell'Operakan l'illuminazione delle lampade ad arco si rifletté abbagliante sul mio viso truccato pesantemente e fece risaltare in modo netto i colori e i disegni a strisce del mio kimono. Arrivato davanti al teatro Tokiwaza, nel grande specchio all'ingresso del

negozio del fotografo di fronte si rifletteva la mia figura trasformata in quella di una magnifica donna confusa nel fluire della folla animata.

Celavo il mio segreto di essere “uomo” sotto uno spesso strato di trucco bianco: i miei sguardi e i movimenti delle mie labbra erano quelli di una donna; cercavo di sorridere come loro. Molte mi passavano vicino, le loro vesti di seta frusciano leggere, si lasciavano dietro una scia di fragrante profumo di legno di canfora: tutte mi prendevano per una di loro senza ombra di dubbio. E qualcuna di loro guardava addirittura con invidia il trucco raffinato del mio volto e il gusto antico del mio vestire.

Il brusio notturno del parco, al quale tuttavia ero abituato, mi sembrò del tutto nuovo perché avevo il mio “segreto”. Ovunque andassi e qualunque cosa vedessi era per me strano e originale come se fosse la prima volta. Nascondendo la mia persona sotto la seta delle vesti e il trucco sensuale, ingannavo gli occhi della gente e sfidavo anche l'effetto della luce elettrica e, dato che guardavo tutto attraverso il velo di questo mio “segreto”, una banale realtà si trasformava in un sogno dai meravigliosi colori.

Da quella volta, continuai quasi tutte le sere a travestirmi così, e talvolta mi intrufolai, senza il minimo disagio, nel loggione del teatro Miyato o tra gli spettatori del cinema.

Me ne tornavo al tempio verso mezzanotte. Appena giunto in camera accendevo subito la lampada a gas e, senza liberare dalle vesti il corpo affaticato, mi lascio cadere sulla coperta rossa sfinito e lascivo: in questa posa, facevo ondeggiare le larghe maniche e osservavo i colori brillanti delle mie stoffe, riluttante a dovermene separare. Mi guardavo allo specchio e sul volto il trucco, ormai un po' sbiadito, lasciava intravedere delle ombre sulla pelle raggrinzita e floscia delle guance, e come se il mio animo

si abbandonasse all'ebbrezza di un vino stagionato prova una gioia decadente.

Sullo sfondo di immagini di paradisi e inferni, steso languidamente sul futon nella mia sgargiante sottoveste, come una cortigiana, a volte sino a notte fonda sfogliai le pagine di quegli strani libri che mi erano diventati abituali. Acquistavo a poco a poco abilità nei travestimenti e audacia: per suscitare dentro di me associazioni di idee delittuose, quando uscivo nascondevo nella cintura un pugnale o dei narcotici, non per commettere un crimine, ma per assaporare l'attraente e romantico profumo che l'accompagna.

Circa una settimana dopo, una sera, una strana serie di circostanze imprevedute diedero inizio a un incidente eccentrico, originale e un po' misterioso.

Quella sera, ubriacato di whisky più del solito, ero salito in un palco del primo piano del cinematografo San'yūkan. Saranno state circa le 10 e la sala affollata era satura di una foschia calda e torbida; l'aria irrespirabile per una massa nera e silenziosa di gente pareva sciogliere il bianco steso sul mio volto. La mia testa già appesantita dall'alcol mi doleva da scoppiare ogni volta che gli incalzanti raggi luminosi dello schermo dove si proiettava la pellicola nel cigolio cupo dell'apparecchio mi accecavano. Di tanto in tanto lo schermo si spegneva e di colpo si accendeva la luce elettrica. Da sotto il mio cappellino con il velo e attraverso il fumo delle sigarette che dal basso formava una nuvola ristagnante sulle teste degli spettatori in platea, giravo lo sguardo tra le persone in sala. Degli uomini guardavano con stupore la mia figura celata dal velo del copricapo secondo l'usanza antica, e molte tra le donne lanciavano occhiate discrete ma invidiose alla tonalità dei colori e alla raffinatezza delle mie vesti. Questo segretamente mi riempiva di orgoglio. Posso ben dire che tra le spettatrici nessun'altra attirava altrettanto gli sguardi

per l'originalità dello stile, il fascino dell'aspetto e la bellezza del viso.

Ero sicuro che all'inizio non c'era nessuno nelle poltrone centrali al mio fianco e non so proprio quando qualcuno venne a sedersi. Fu solo quando la luce si riaccese per la seconda o la terza volta che mi accorsi di una coppia seduta alla mia sinistra. La donna dimostrava 22 o 23 anni, ma in realtà doveva averne 26 o 27. Con i capelli alzati in un elegante chignon e avvolta in una mantella di crêpe azzurro cielo, lasciava volutamente libero agli sguardi solo il bellissimo viso di una freschezza abbagliante. Un certo che impediva di capire con sicurezza se era una giovane di buona famiglia o una geisha, ma dall'atteggiamento dell'uomo che l'accompagnava si poteva supporre che non fosse sua moglie.

Lesse a bassa voce la didascalia sullo schermo: «Arrested at last...», e mi soffiò addosso il fumo di una m.c.c. turca molto profumata dardeggiando su di me nella penombra il suo sguardo, e le sue pupille erano più splendide del diamante che portava al dito.

Aveva la voce rauca di un maestro di *futozao* che male si accordava con la sua affascinante figura... E quella voce, no, non mi potevo ingannare, era di T., la donna con cui due o tre anni prima, mentre ero in viaggio sulla nave diretta a Shanghai, per un puro caso avevo allacciato una fugace relazione. Mi ricordai che già allora aveva abiti e modi tali che non si riusciva a capire se era una professionista oppure una donna perbene. Il suo compagno di viaggio, sia per il modo di fare sia per i tratti del viso, era del tutto diverso da quello di quella sera, ma con tutta probabilità tra questi due uomini ce ne erano stati innumerevoli altri a formare nel suo passato una catena ininterrotta. In ogni caso, di sicuro era quel tipo di donna che svolazza come una farfalla da un uomo all'altro.

All'epoca del nostro rapporto sulla nave due anni prima, circostanze particolari avevano fatto in modo che non ci eravamo detti i nostri nomi ed eravamo arrivati a Shanghai senza nemmeno conoscere le nostre situazioni personali e senza comunicarci i nostri indirizzi. La donna si era invaghita di me, ma ero riuscito a ingannarla con facilità e a far perdere le mie tracce. Da quel momento in poi, non avevo pensato a lei se non come una donna intravista in sogno sull'oceano Pacifico, e così trovarla lì quella sera fu per me una grande sorpresa. Ai vecchi tempi era un po' cicciottella, ma ora si era smagrita e aveva una figura divina: colpivano i suoi occhi, grandi e seducenti dalle lunghe ciglia, la limpida purezza del suo sguardo e un maestoso potere incurante della presenza degli uomini. Le sue labbra, così vivide che il sangue scarlatto scoloriva al suo contatto, e l'onda dei suoi lunghi capelli che quasi celava il lobo dell'orecchio erano rimaste immutate, mentre il naso sembrava ora leggermente più affilato.

Mi aveva forse notato, come mi pareva che fosse? Impossibile dirlo con certezza. Quando si accendeva la luce, aveva tutta l'aria di scherzare piacevolmente a voce bassa con l'uomo che era in sua compagnia e, snobbandomi come se fossi una donna qualsiasi benché le fossi seduto vicino, non pareva dare particolare segno di occuparsi di me. Accanto a lei, come non sentire sciatto il travestimento di cui ero stato sino allora così fiero? Mi sentivo schiacciato dal suo vivace fascino fatato dalle innumerevoli espressioni, e avevo l'impressione che il mio trucco e il mio modo di vestire in cui avevo profuso tutto il mio talento mi facessero diventare come un fantasma inguardabile e abietto. Non riuscivo a competere con lei né in femminilità né in bellezza, come una stella che nel chiaro della luna finisce per scomparire.

Che piacere vedere le linee pure del suo viso emergere

con chiarezza nell'aria greve che saturava l'ambiente come una nebbia, e le mani che apparivano e sparivano da sotto la mantella, muovendosi con grazia simili a pesci guizzanti nell'acqua. Quando parlava con l'uomo che le era seduto a fianco i suoi occhi guardavano talvolta il soffitto con espressione sognante. Oppure, le sopracciglia aggrottate, osservava la gente in platea e sorrideva mettendo in mostra i suoi bianchissimi denti. Questi atteggiamenti erano accompagnati da intense espressioni, una diversa dall'altra. Le due grandi pupille nere, vivaci ed espressive, erano simili a due pietre preziose che potevano essere ammirate dall'angolo più nascosto della platea. Tutte le capacità espressive del suo volto per guardare, odorare, sentire e parlare perdevano in lei l'aspetto umano tanto era il suo potere di sedurre i cuori degli uomini come una deliziosa esca.

Verso di me ora non c'era più nemmeno uno sguardo. Stupidamente, resomi conto che stavo perdendo l'interesse sino allora suscitato, cominciai a provare verso la donna degli ingenui sentimenti di invidia e di collera. Mi indispettiva vedermi all'improvviso calpestato e annullato dal fascino della bellezza di questa donna, con la quale tempo prima mi ero divertito per poi lasciarla senza pensiero. Che mi avesse forse riconosciuto e che di proposito, cinicamente, volesse vendicarsi di me?

Mi resi conto che, davanti a una simile bellezza, la mia invidia si tramutava a poco a poco nel mio cuore in una passione. Battuto da lei nella gara di femminilità, adesso sentivo l'orgoglio maschile di vincerla e di riconquistarla. A questo pensiero, fui preso da un irresistibile desiderio, tanto da essere tentato di afferrare il suo flessuoso corpo e di scuoterlo con forza.

Approfittando dell'oscurità tirai fuori dalla cintura un pezzo di carta e una matita e scrissi di fretta così:

«Sono sicuro che mi hai riconosciuto. Questa sera ti ho rivista dopo tanto tempo e ho cominciato ad amarti di nuovo. Non senti il desiderio di stringermi ancora una volta la mano? Non senti il desiderio di ritornare qui domani sera ad attendermi? Non mi piace far sapere dove abito. È per questa ragione che ti chiedo di venire domani a quest'ora in questo stesso posto». Glielo feci scivolare di nascosto nella manica del kimono, poi mi misi a spiare attentamente la sua espressione.

Fino alla fine dello spettacolo, alle undici, continuò a guardare tranquillamente il film. Quando tutti gli spettatori si alzarono e cominciarono a sfilare in massa dalla sala, sussurrò al mio orecchio: «Arrested at last...», e mi fissò con uno sguardo così ardito e sicuro di sé come mai avevo visto prima, e subito dopo si perse nella folla insieme al suo compagno.

«Arrested at last...», chissà quando mi aveva scoperto senza far trasparire nulla. A questo pensiero ebbi un brivido.

Avrebbe obbedito e sarebbe venuta l'indomani sera? Sottovalutare le capacità di un avversario che dava segno di avere acquisito, rispetto a prima, una lunga esperienza di vita, non era forse al contrario farle scoprire i miei stessi punti deboli?

Me ne tornai al tempio, preso da mille ansie e inquietudini.

Come al solito mi tolsi gli abiti e, rimasto nella lunga sottoveste, un pezzetto di carta piegato in quattro cadde volteggiando da dietro il velo del cappellino. «Mr. S. K.»: quando misi il messaggio sotto la lampada vidi che era stato scritto di fretta e la linea dell'inchiostro brillava come fili di seta cangiante. Senza dubbio era proprio la sua scrittura. Mi sembrava di ricordare che durante lo spettacolo si fosse alzata una o due volte per andare alla toilet-

te, e doveva essere stato in uno di quei momenti che aveva frettolosamente scritto la risposta che poi mi aveva infilato nel colletto senza farsi notare.

«Che sorpresa rivederla in un posto così inatteso! Malgrado il travestimento, come avrei potuto non riconoscerla, proprio io che da tre anni non l'ho dimenticata nemmeno nei miei sogni? Dal primo istante ho capito che la donna velata era lei. È davvero divertente vedere che lei è sempre lo stesso e continua ad amare le cose bizzarre. Quanto alla sua proposta di incontrarci, benché creda non senza ansia che sia dovuta alla sua estrosità, sono troppo elettrizzata per capire bene e sono proprio felice di acconsentire a quanto mi propone per domani sera. Ma a causa di alcune circostanze e considerazioni, le chiederei la gentilezza di recarsi a Kaminarimon tra le nove e le nove e mezzo. Manderò un uomo con un riscìo che senza dubbio la riconoscerà e la porterà a casa mia. Come lei tiene segreto il luogo dove abita, anch'io ho intenzione di non farle sapere dove sto ora. Così ho dato disposizioni che lei abbia gli occhi bendati lungo tutta la strada. La prego di scusarmi, ma se non acconsente a questa mia richiesta, non potrò rivederla mai più e ciò mi causerebbe un infinito dolore».

A leggere questa lettera mi sentii l'inconsapevole protagonista di un romanzo poliziesco. Curiosità e paura indefinibili mi vorticavano nella testa. Mi domandavo se questa donna, che conosceva a fondo la mia natura, le mie inclinazioni, non avesse ideato apposta tutta questa messa in scena.

L'indomani sera diluviava. Mi cambiai d'abito e sul completo di Oshima misi un mantello di tela cerata; quando uscii, uno scroscio d'acqua travolse il mio ombrello in seta di Kai. L'acqua degli scolli di Shinbori era debordata sulla strada; mi sfilai i *tabi* e li strinsi al petto nello scollo del

kimono e i miei piedi nudi, fradici, brillavano per il riflesso emanato dalle lanterne delle case lungo la strada. Nel rumore assordante degli scrosci d'acqua che cadevano dal cielo, il muro di pioggia faceva svanire ogni cosa. Anche nella via Hirokōji, in genere molto animata, porte e finestre erano serrate e due o tre uomini, gli orli del kimono tirati su, correvano a gambe levate come soldati di un esercito in fuga. Eccetto i tram che di tanto in tanto facevano schizzare via l'acqua dalle rotaie, nella pioggia scrosciante c'erano soltanto le fioche luci dei lampioni e delle insegne.

Arrivai a fatica al Kaminarimon, con il mantello cerato e il braccio, fino al gomito, zuppi d'acqua; me ne stavo sconcolato sotto la pioggia a guardarmi attorno nel chiarore delle lampade ad arco, ma non si vedeva anima viva. Forse che qualcuno, nascosto in un angolo scuro, mi osservava? Me ne restai perciò immobile per un po', quando nel buio, dalla parte del ponte Azuma, vidi arrivare la luce di una lanterna rossa. Era un riscìo vecchia maniera, a due posti, che se ne veniva con un gran fracasso sull'acciottolato lungo le rotaie del tram e si fermò davanti a me.

«Salga pure, signore». Era il conducente, che indossava un largo copricapo calato sugli occhi e un mantello da pioggia in tela cerata. La sua voce si smorzò nella pioggia torrenziale e, venutomi rapido alle spalle, mi girò due volte stretta sugli occhi una benda di seta tanto da comprimermi le tempie. «Su, salga!», e con la sua mano rugosa mi afferrò e mi spinse dentro frettolosamente nella vettura.

La pioggia tamburellava sulla capote, che lasciava respirare un odore di umidità. Non c'era alcun dubbio che una donna fosse seduta al mio fianco. Il profumo del suo belletto e il tepore del suo corpo avevano riempito l'atmosfera chiusa del riscìo.

L'uomo sollevò le stanghe, fece due o tre giri sullo stesso posto per impedirmi di capire la direzione e poi iniziò la sua corsa. Voltò a destra, poi a sinistra, e mi diede l'impressione di girare a vuoto come in un *labyrinth*. Di tanto in tanto usciva su una strada percorsa da tram o attraversava un ponticello.

A lungo rimasi così sbalottato nel riscìo. La donna seduta accanto a me era senz'altro lei, ma se ne restava immobile e senza parlare. Sembrava che si trovasse sul riscìo solo per assicurarsi che tenessi ben stretta la benda sugli occhi. Tuttavia era una preoccupazione inutile: anche senza essere sorvegliato non avrei avuto affatto l'intenzione di togliermela. La donna di sogno del passato incontrata sul mare, questo stare sotto la capote in una sera di pioggia scrosciante, il segreto di una metropoli notturna, la benda nera sugli occhi, il silenzio... Tutto ciò contribuiva a formare una sola sensazione: di essere stato gettato nella nebbia di un fitto mistero.

Poco dopo, la donna dischiuse le mie labbra, che erano ben serrate, mi mise in bocca una sigaretta e con un fiammifero me la accese.

Dopo circa un'ora il riscìo finalmente si fermò. Ancora una volta fu una mano rugosa a condurmi e facemmo pochi metri in una stradina; poi mi fece entrare in una casa da un portoncino cigolante sul retro.

Gli occhi sempre bendati, fui lasciato solo in una stanza. Per un po' restai seduto, poi sentii uno *shōji* aprirsi. Senza dire una parola, lei si avvicinò strisciando sui tatami con sinuosi movimenti da sirena. Appoggiò il busto alle mie ginocchia e, la faccia rivolta verso la mia, allungate le braccia a cingermi la nuca, con un gesto solo sciolse la benda di seta.

La stanza doveva essere di otto tatami. La costruzione e l'arredo erano molto ricercati, e in particolare tutte le

parti in legno erano di ottima scelta. Così come era difficile farsi un'opinione sulla posizione sociale della donna, allo stesso modo non si riusciva a stabilire bene se quella era una casa d'appuntamenti, l'abitazione di una mantenu-ta oppure una casa dell'alta borghesia. Al di là della veranda si vedeva un fitto cespuglio di arbusti e di fronte una palizzata di legno che circondava la casa. Quello che scorgevo non mi permetteva di capire, anche solo approssimativamente, da che parte di Tōkyō si trovasse la casa.

«Benvenuto», disse, e si chinò su un tavolo quadrato in legno di sandalo rosso al centro della stanza, allungandovi languidamente due bianche braccia che sembravano due esseri viventi. Sull'abito di crespo di seta, a righe, di una sobria eleganza e con il colletto risvoltato, portava un'alta fascia di due diversi tessuti di seta, e aveva l'acconciatura a farfalla: fui subito rapito dal suo aspetto così diverso dalla sera prima.

«Forse si meraviglia del mio abito di questa sera. Ma quando non si vuole far sapere agli altri chi si è veramente, non c'è altro da fare che variare ogni giorno d'abito». Prese un bicchiere dalla tavola e vi versò del vino: i modi di fare della donna che aveva parlato così rivelavano, inaspettatamente, un che di tristezza e di modestia.

«È molto gentile da parte sua che si ricordi così bene di me. Da quando ci siamo separati a Shanghai, ho avuto varie storie con molti altri uomini che mi hanno fatto soffrire ma – è davvero curioso – non sono mai riuscita a dimenticarla. Ora non mi abbandoni più, la prego. Resti all'oscuro di chi sono, della mia condizione sociale: pensi solo che sono la donna di un sogno e mi resti per sempre amico».

Ogni sua frase, ogni sua parola risuonavano nel mio cuore, come una melodia di un paese lontano, con una nota di tristezza. Come poteva essere che questa donna,

ieri così brillante e intelligente, assumesse ora un'aria così melanconica e semplice? Sembrava disposta a rinunciare a tutto e a donarmi la sua anima.

«Donna di sogno», «donna di mistero»: l'attrazione di una *love adventure* era avvolta come in una nebbia che mi impediva di distinguere tra realtà e fantasia; e così ogni sera mi recavo a casa della donna dove mi divertivo sino alle due del mattino quando, gli occhi bendati, venivo ricondotto a Kaminarimon.

Per uno, due mesi, ci incontrammo senza sapere né nome né indirizzo l'uno dell'altra. All'inizio non avevo per nulla l'intenzione di scoprire il luogo dove abitava la donna e la sua condizione sociale; ma poi a poco a poco, col passare dei giorni, una strana curiosità mi spinse a voler sapere almeno in che direzione di Tōkyō andava il risciò su cui mi faceva salire: da dove passavo con gli occhi bendati, in quale zona si trovava rispetto ad Asakusa? Il risciò correva per la città talvolta per mezz'ora, talvolta per un'ora, talvolta persino per un'ora e mezza, ma poteva anche essere che la casa davanti alla quale l'uomo del risciò calava le stanghe fosse, sorprendentemente, vicina a Kaminarimon. Ogni sera, mentre venivo sballottato nel risciò, non potevo fare a meno di rimuginare nella mia testa ogni sorta di supposizioni. Una sera non potei più trattenermi e divenni insistente con la donna seduta al mio fianco. «Mi tolga la benda, per favore! Anche solo per un momento». «No! No! Non si deve», disse presa dal panico, e prendendo con forza le mie mani si coprì il viso. «La supplico, non mi parli più di questo capriccio. Questo percorso è il mio segreto. Se lei lo conoscesse forse mi abbandonerebbe». «Perché dovrei abbandonarla?» «Se così fosse, non sarei più per lei la "donna di sogno". Più che amare me, è la "donna di sogno" che lei ama». Ma aveva un bell'insistere, non volli sentir ragione. «E va bene. La

farò guardare... ma, sia chiaro, solo per un istante!», disse quasi sospirando. Mentre mi toglieva con un gesto delicato la benda dagli occhi, «Riconosce dove siamo?», chiese con un'espressione apprensiva.

Il cielo limpido era di un blu profondo: su tutta la cappa celeste brillavano le stelle e da un capo all'altro, con una striscia chiara di foschia, si allungava la Via Lattea. Le luci delle lanterne dei negozi, in fila l'uno dopo l'altro sui due lati della stretta strada, rischiaravano allegre la via. Era proprio strano, ma non riuscivo a identificarla, benché mi apparisse molto animata. Il risciò correva veloce, quando improvvisamente ecco all'altezza di uno, due isolati più avanti apparve un'insegna di un negozio di timbri, dove a carattere cubitali c'era scritto «Seibidō». Tentai di decifrare da lontano il nome della strada e il numero, scritti a piccoli caratteri accanto all'insegna, ma la donna se ne accorse subito: «Oh, no!» gridò, e mi coprì di nuovo gli occhi.

Una piccola strada vivace con molti negozi e, verso il fondo, un'insegna di venditore di timbri... per quanto ci pensassi e ripensassi, doveva proprio essere una di quelle strade dove non ero mai passato. E come mi accadeva nell'infanzia, ancora una volta mi sentii attratto dal fascino del mondo degli enigmi.

«Ha potuto leggere i caratteri dell'insegna?» «No, no, non li ho letti. Non riesco proprio a indovinare dove siamo. Della sua vita non conosco che ciò che è successo tre anni fa sulle onde dell'oceano Pacifico, ma mi affascina e mi sembra che lei mi stia conducendo nel paese delle illusioni, lontano, al di là del mare». A queste mie parole rispose con voce triste e commossa: «La supplico, continui a provare per sempre questo sentimento. Immagini che io sia una donna, una donna di sogno, che abita il paese delle illusioni. La prego, non ripeta mai più il capriccio di questa sera!» Sembrava che scendessero lacrime dagli occhi della donna.

Per un certo tempo, non potei dimenticare quella strada misteriosa che la donna mi aveva lasciato intravedere quella sera. Mi si era impressa ben chiara e netta nella mente l'insegna del venditore di timbri, scorta al fondo di quella stradina animata dalle luci così vivide. Stanco di arrovellarmi per ritrovare quella strada, alla fine elaborai una strategia.

Per lungo tempo, quasi ogni sera, mi ero lasciato trasportare con la mia compagna. Avevo finito con il memorizzare le manovre del riscìo che erano sempre uguali, contando quante volte girava su se stesso a Kaminarimon e quante volte svoltava a destra e a sinistra. Di conseguenza tutte queste manovre mi erano rimaste ben impresse. Un mattino me ne andai all'angolo di Kaminarimon e, gli occhi chiusi, girai su me stesso due o tre volte e quando pensai che fosse sufficiente cominciai a correre in una certa direzione quasi alla stessa velocità del riscìo. Prendevo le traverse ora a destra ora a sinistra, calcolando all'incirca i tempi. Non avrei avuto altro modo. Come previsto, proprio dove me l'aspettavo, mi ritrovai su di un ponte e poi nella via percorsa dal tram: fui certo di essere sulla buona strada. L'itinerario, lasciato Kaminarimon, faceva un giro intorno al parco, raggiungeva Senzokuchō e per la stretta via di Ryūsenjichō andava in direzione di Ueno. Alla fine della discesa di Kurumazaka, girava di nuovo a sinistra, seguiva Okachimachi per sette, otto isolati e subito cominciava a curvare a sinistra. E in quel posto, di colpo, mi ritrovai di fronte proprio quella viuzza. E giusto davanti a me, ecco l'insegna della bottega di timbri. Continuando a fissarla, mi avviai con determinazione verso di là, come se stessi penetrando nelle profondità di una caverna che nascondeva un segreto. Quando arrivai alla fine della strada scoprii con sorpresa che mi trovavo nel prolungamento di Shitayatakemachi dove ogni

sera si aprono le bancarelle. Anche il negozio di abiti usati dove tempo prima avevo acquistato il kimono di seta a piccoli disegni, eccolo a pochi metri davanti a me! Questo strano vicolo collegava trasversalmente Shamisenbori a Nakaokachimachi. Non mi ricordavo proprio di essere mai passato per di là. Stetti immobile per un po', davanti a quell'insegna «Seibidō» che tanto mi aveva fatto soffrire. Come era diverso dall'ambiente notturno con le lanterne rosse accese, avvolto in un'atmosfera di mistero, come di sogno, sotto un cielo luminoso di stelle; ora, di giorno, a guardare la fila di povere case raggrinzite sotto i raggi abbaglianti del sole d'autunno sentii tutto il mio incanto svanire di colpo. Fui spinto allora da un'irresistibile curiosità a continuare la mia ricerca, e come un cane che ritorna a casa fiutando il terreno proseguì nella direzione del luogo che cercavo. La strada mi riportò ad Asakusa. Da Kojimachō mi tenni sulla destra, attraversai la strada del tram presso il ponte Suga, voltai passando per la riva Daichi verso il ponte Yanagi e sbucai infine sul corso Ryūgoku. Capii allora chiaramente che lungo giro la donna faceva fare al riscìo per impedirmi di riconoscere la zona dove ci stavamo dirigendo. Passai Yagenbori, Hisamatsuchō e Hamachō, valicai il ponte Kakihamachi: e lì di colpo mi resi conto di non sapere più dove andare. Ma la casa della donna doveva quasi certamente trovarsi in una di quelle piccole strade. Per un'ora passai e ripassai per le viuzze laterali del quartiere. Poi, proprio di fronte al santuario Dōryōgongen, scorsi un angusto vicolo appena visibile tra le fitte case ammassate e subito intuì che la casa della donna si nascondeva in quella zona oscura.

Avanzai nel vicolo. Nella seconda o terza casa sulla destra, alla ringhiera del primo piano circondata da una elegante staccionata di legno pregiato, lei dall'alto della

veranda attraverso i rami dei pini mi fissava, pallida come una morta.

Quando, alzando la testa, istintivamente la fissai con uno sguardo sarcastico, lei mi guardò senza un sorriso, quasi fingesse di essermi estranea. Il suo volto aveva d'altronde un'espressione così diversa da quella che conoscevo durante i nostri incontri notturni che non avrei potuto avere dei dubbi anche senza questa messa in scena. In quell'istante apparve sul suo viso la disperazione e il rimorso di aver rivelato il suo segreto accondiscendendo una sola volta alle suppliche del suo amante sciogliendogli la benda. E poi subito scomparve silenziosamente nell'ombra degli *shōji*.

Si chiamava Yoshino. Era una ricca vedova del quartiere. Come per l'insegna del venditore di timbri, tutto il mistero si era dissolto. Allora, a quel punto, la abbandonai.

Passati due o tre giorni, decisi in tutta fretta di lasciare il tempio e di trasferirmi a Tabata. Il mio cuore a poco a poco non era più soddisfatto dei piaceri indolenti e pallidi del "segreto", e tendeva a ricercare piaceri di un colore ancora più intenso, un piacere intriso di sangue.

UN CIUFFO DI CAPELLI

«Dai Dick, fammi sentire la tua storia, adesso che è un momento opportuno perché siamo soli...»

Era una sera fredda. Io e Dick eravamo uno di fronte all'altro nel salotto silenzioso di un hotel. Mentre lo esortavo perché lui – di poche parole – si confidasse, ravvivavo il fuoco nella stufa.

«Che ne dici, prendiamo due tè caldi?»

«No, non importa». Mentre diceva queste parole, sul viso di Dick si riflettevano rosse le fiamme del braciere che illuminavano le sue guance larghe e robuste. Come assorto per un po' nei suoi pensieri, fissava l'ombra delle fiamme ondegianti ma, subito, si mise a parlare in un inglese che aveva un certo accento giapponese.

«Di ciò che desidero raccontarti, a dire il vero, fino ad ora non ho mai fatto parola con nessuno. Ma a breve dovrò partire. Come puoi vedere, questa cura termale ha avuto degli effetti molto benefici sulla mia gamba, che va decisamente meglio. Adesso posso percorrere a grandi passi i sentieri della montagna senza nemmeno servirmi del mio bastone. La mia ferita è quasi guarita! In una settimana al più tardi avrò dunque lasciato queste terme. Però non penso di ritornare a Yokohama».

«Ma dove pensi di andare? Non è forse là la tua casa?»

«Sì, in effetti. I miei genitori sono ancora in vita. Sono nato in Giappone, mia madre è giapponese e così non ho altra patria. Adesso conto di partire. Forse per Shanghai, per dimorarvi per un certo periodo. A condizione solamente che la mia gamba sia guarita. Posso contare su una buona costituzione e sono giovane».

«Che età hai dunque?»

«Ventisette anni se li conto alla giapponese, alla maniera occidentale sarebbero 26 anni a dicembre prossimo. Ma ascolta la mia storia. Ho pensato di lasciare il Giappone senza confidarla a nessuno, ma ti ho incontrato, ho imparato a conoscerti durante questo soggiorno all'hotel, e mi è venuta proprio voglia di confidarmi con te. Questo non significa che sia necessario d'ora in poi mantenere il segreto su questa storia. Oltre a me nessuno di quelli che si sono trovati implicati in questo affare sono ancora in questo mondo. E poiché io stesso lascerò il paese, se questa storia dovesse interessarti, e così tanto da tirarne fuori un romanzo, non avrei alcuna obiezione. Al contrario, spero che grazie al tuo talento molte persone possano leggere il racconto di questi terrificanti avvenimenti. Devo iniziare con un'ammissione a proposito della mia gamba: in verità non sono stato ferito perché sono rimasto schiacciato sotto le macerie durante il terremoto, ma sono stato centrato da un colpo di pistola».

La sorpresa doveva essere dipinta sul mio viso, mentre lui, sempre guardandomi, toglieva dalla tasca una pipa e del tabacco. Poi si sistemò in modo più confortevole nella sua poltrona come se si apprestasse a intraprendere una lunga narrazione.

«In effetti è al momento del terremoto che sono stato raggiunto da quella pallottola, ma il sisma non è la causa: la causa è una donna. Ti ricorderai senza dubbio di aver

talvolta incrociato, quando andavi a ballare al Kagetsuen o al Grand Hotel, una russa che dimostrava 28 o 29 anni, scortata da giovani occidentali o eurasiatici. Con quel modo di fare istintivamente sensuale, la donna che si faceva chiamare signorina Orloff sprigionava un fascino strano. Era grande e sul suo corpo di un biancore eclatante portava sempre un abbigliamento molto vistoso. Chi lei fosse e quale fosse la sua personalità, lo scoprirai poco a poco. Comunque sia, qualsiasi sera e a qualsiasi festa, lei superava tutte le altre donne per la sua bellezza misteriosa e i gusti lussuosi. La gente della buona società la considerava generalmente una donna pericolosa, quasi fosse impura, e così si asteneva dal frequentarla, forse perché era una russa emigrata, dalle origini oscure... un tipo di donna sensuale come se ne incontravano molto raramente a Yokohama. E per questo fatto si attirava addosso inimicizia e gelosia. Non solo a Yokohama; questo modo di fare detestabile non è sicuramente tipico del luogo, probabilmente succede in tutti i porti e nelle colonie dell'Asia. Un nuovo venuto un po' originale è sicuro di diventare oggetto di un rifiuto unanime da parte degli stranieri, che, come se si fossero tutti messi d'accordo, rifiuteranno di fargli posto nella loro società. Questa atmosfera meschina e spiacevole fino alla guerra mondiale non era così accentuata: si è considerevolmente aggravata in seguito, quando gli americani e gli inglesi, cacciati gli altri stranieri, hanno monopolizzato i diritti commerciali in Oriente. Non solo gli anglosassoni rifiutano di considerare gli altri alla loro altezza, quand'anche fossero occidentali come loro, ma li trattano come se fossero dei barbari. Per essere stati loro alleati durante la guerra, solo i francesi beneficiano di un trattamento un po' più favorevole; mentre i tedeschi e i russi sono discriminati senza pietà. Se poi ancor più una persona per le sue qualità superbe li supera, nessuna mal-

dicenza gli è risparmiata e questa persona si ritrova oggetto di una gelosia feroce. Ma fu per noi provvidenziale che il gran mondo non avesse che sdegno per Madame Orloff. Perché noi – noialtri eurasiatici – eravamo ugualmente vittime di un profondo rifiuto, anche se non era apparentemente visibile: di nazionalità noi eravamo anglosassoni, ma il nostro sangue non era puro. Desidero domandarti, anche se questo mi porta a fare una digressione, cosa pensi delle persone dalla doppia nazionalità come me, il cui destino è di non appartenere a nessuno dei due paesi in questione. Secondo alcuni, noi saremmo rifiutati, a causa del nostro sangue impuro, per un risentimento ingiustificato. No. Noi ispireremmo avversione perché ci sarebbe fra di noi un gran numero di delinquenti e di giovani teppisti. Ma se davvero è così, chi ha la responsabilità di averci fatto nascere con tali difetti? La maggior parte di noi è nata in Giappone e non conosce la morale giapponese, senza d'altra parte aver ricevuto una sufficiente educazione alla occidentale: è perciò ineluttabile che noi siamo delinquenti o diveniamo dei teppisti. È colpa della società o dei nostri genitori? Non lo so. In tutti i casi non è colpa nostra. Certo, alcuni fra noi godono della stima e della confidenza delle persone, ma gli occidentali normali – e d'altra parte anche i giapponesi ordinari – rifiutano in generale di trattare da pari a pari con noi, e noi stessi proviamo un senso di inferiorità. Ecco perché, scoprendo Madame Orloff, noi ci siamo aggrappati a lei per corteggiarla come tante api intorno a un fiore. E più i signori e le signore dabbene spargevano calunnie sul suo conto, più noi eravamo attirati dalla sua bellezza. Lei era in realtà più vecchia di noi di una decina d'anni e doveva avere fra i 35 e i 36 anni. Ma chi saprebbe dire con certezza l'età di una donna dalle carni così sode, dalla struttura così imponente? Ho detto poco fa che le si sarebbero dati 28

o 29 anni, ma secondo il suo modo di truccarsi poteva essere che ne dimostrasse appena una ventina, e quando si guardavano anche solo le sue spalle oppure il suo petto, il cui bianco non tradiva alcun rilassamento, nessuno avrebbe messo in dubbio che questi seni potessero appartenere al corpo di una ragazza di 17-18 anni. Aveva un viso rotondo, con una bocca grande, un mento quadrato un po' sporgente, un naso alla russa, corto, schiacciato con delle narici rivoltate verso il davanti alla maniera di un bulldog e che disegnavano una "v" all'inverso. Il "fascino istintivamente sensuale" o la "bellezza misteriosa" di cui ho parlato erano essenzialmente dovuti a quel mento e a quel naso, ma se i suoi occhi non avessero irradiato così tanto uno straordinario potere, la sua fisionomia sarebbe stata velata da quella sua naturale forza istintiva. Il suo carattere misterioso sarebbe stato senza dubbio percepito soprattutto come bassezza. In verità, le sue pupille erano eccessivamente spalancate, come due immense biglie di cristallo azzurro nelle quali parevano levarsi delle fiamme fosforescenti e che talvolta si dilatavano alle dimensioni di un oceano. Ogni tanto lei agrottava le sopracciglia con un'aria contrariata, cosa che accentuava ancor più la profondità umida del suo sguardo, e dai suoi occhi sembrava scendessero gocce di rugiada luminosa. Ma la mia descrizione della sua bellezza animale non si ferma qui. Hai presente la danza del teatro tradizionale giapponese, con due danzatori mascherati che agitano la loro criniera per l'uno scarlatta, per l'altro di un bianco immacolato? Quando ho visto questa donna la prima volta, mi ha fatto pensare a questo spirito del leone che la danza mette in scena. La sua capigliatura in effetti era esattamente dello stesso rosso. Certamente le occidentali con i capelli rossi non sono poi così rare. Se ne vedono talvolta, ma mai con il colore e la luminosità dei suoi capelli! Ecco, esattamen-

te come questi carboni ardenti che rosseggiano nel camino: non ne ho mai visti di un colore così intenso. Portava i capelli corti separati da una linea in mezzo, ma erano così crespi, così spessi che si poteva appena passarci un pettine e si dividevano a destra e a sinistra come un'aureola lunare. Per questo i contorni della sua testa erano immensi e offrivano la vista grandiosa di una testa da leonessa. Ma questa testa non sembrava sproporzionata, data la taglia generosa di questa donna, il suo petto carnoso, le sue braccia morbide e ben proporzionate, le sue anche di un'ampiezza tale che sormontavano le gambe lunghe ondegianti come eleganti onde: ti prego, non credere che queste mie considerazioni siano eccessive! "Come? Trovate questa donna bella? Ma il suo viso è semplicemente bello!" – già all'epoca dicevano alcuni con malevolenza. Ma che pensino come gli pare! Non solamente non esagero, ma parlandoti ho l'impressione di vedere risorgere davanti ai miei occhi la sua bellezza con un'estrema vivacità. Noi eravamo allora tre: Jack, Bob e io, disposti a tutti i sacrifici per attirare i suoi favori. Da quando ci attaccammo ciecamente ai suoi passi, gli altri uomini, forse raffreddati dalla ferocia della competizione, si ritirarono dalla corsa, tacciandoci di essere degli imbecilli. Ciascuno dei tre certamente sperava che gli altri due si stufassero e abbandonassero la partita, ma questo non faceva altro che renderla più preziosa e noi eravamo precipitati negli abissi ogni volta più profondi dell'amore. Jack e Bob erano anche loro dei giovani dal sangue impuro, rifiutati dagli altri, e i legami che, data la nostra simile sorte, ci univano dall'infanzia ci evitarono di litigare apertamente; ma devo ammettere che per un processo inesorabile noi finimmo per sorvegliarci, ingelosirci e sospettarci l'un l'altro. Ben presto il modo di vestire e gli accessori di Madame Orloff si fecero sempre più sontuosi, e abiti sempre più lussuosi si accu-

mularono nei suoi armadi. Come si depositano le offerte ai piedi di una regina, se uno di noi portava una pelliccia, l'altro contrattaccava con un gioiello. In breve, noi rivaleggiavamo con regali costosi. "Ho dovuto attraversare innumerevoli prove fino a che ho trovato rifugio in Giappone e non voglio mai più soffrire. Ho sempre amato i fasti e la bella vita, ma, dal momento che mio marito è morto durante la rivoluzione e che io non posso più riguadagnare il mio paese, sposerò volentieri un uomo che mi amerà dal profondo del cuore, e comprendendo i miei gusti e le mie abitudini, mi procurerà l'esistenza alla quale aspiro..." – così amava ripetere. "La tua famiglia di quale fortuna dispone? Avrai tutta l'eredità?"

"Se diventassi tua moglie, fino a che punto mi puoi garantire che vivrò nel lusso e che i tuoi genitori autorizzeranno questo matrimonio?" mi domandava, facendo finta di scherzare. Io arrivai senza accorgermene a persuadermi che di noi tre ero io il preferito. Le confessavo che la maggior parte della fortuna della famiglia doveva arrivarci alla morte di mio padre. Anch'io amavo i fasti e il mio più grande piacere era di contemplarla, eternamente giovane e bella, regalándole sempre dei bei vestiti; temevo tuttavia l'opposizione dei miei genitori al nostro matrimonio, ma solo la mia giovinezza sarebbe stata la causa del loro rifiuto e da qui a due anni immaginavo che il problema sarebbe stato risolto, e che a forza di fare il bambino viziato avrei finito per strappare a mia madre il suo consenso. E non cessavo di supplicarla che lei acconsentisse ad attendere uno o due anni, assicurandola che anche durante questo periodo avrei fatto tutto quello che era in mio potere per essere gradito ai suoi occhi. Queste conversazioni le tenevo ovviamente segrete agli altri due; Jack e Bob come avrebbero potuto dubitare di qualcosa? Essi rifiutavano di darsi per vinti, e all'insaputa l'uno

dell'altro noi mormoravamo le nostre parole di seduzione all'orecchio di Madame Orloff. Peroravamo ciascuno la propria causa e la lotta amorosa aumentò ancora di intensità. Ma allo stesso tempo cominciava ad apparire la terrificante natura di questa donna. Beveva, fumava accanitamente e a mano a mano che noi diventavamo più intimi, il suo linguaggio e il suo comportamento si facevano più grossolani e più sfrontati. Alla fine, acconsentì a sposarmi e, vinta dalle mie suppliche, accondiscese ai miei desideri, ma chi potrebbe dire se lei non avesse accordato gli stessi favori anche agli altri due? Dal momento che intorno a lei si accumulavano di giorno in giorno anelli, collane, vestiti da sera mai visti prima, chi si sarebbe arrischiato a garantire che le mie labbra fossero le sole a baciare le sue? Questa angoscia, questa gelosia che non potevo reprimere, non c'è dubbio che la provassimo tutti e tre e arrivammo ad avere un tale risentimento l'uno contro gli altri, una tale ostilità, che distoglievamo lo sguardo in silenzio quando ci incrociavamo per strada. E ciascuno di noi, senza eccezioni, adottando un suo proprio comportamento si arrangiava per vederla in segreto. Ecco le condizioni in cui io mi trovai ad avere per un anno un legame affettivo con Madame Orloff. Dal momento che lavoravo nella società B.M. diretta da mio padre nel quartiere di Yamashitachō, ero relativamente libero di usare il mio tempo ed ero persuaso di essere colui che la vedeva con più frequenza, dato che l'ufficio di Bob si trovava a Marunouchi e che gli affari costringevano Jack ad andare spesso a Kōbe.

Ben presto finì il mese dell'agosto 1923, detto anche 12° anno Taishō, l'anno del Grande terremoto, e venne la mattina del 1° settembre, data maledetta. Ma, prima che io raccontassi i tremendi avvenimenti di quel giorno, bisogna che tu sappia com'era fatta la sua casa. Certamente cono-

sci 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 zona di Yamate, dove si trovavano i quartieri residenziali degli stranieri, il settore soprannominato "il Bluff", a essere la più danneggiata. Là, più ancora che in 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, fuoriuscirono dai carboni ardenti delle fiamme di una paurosa violenza che, turbinando da tutte le parti, fecero terra rasa dell'intera zona.

Madame Orloff abitava in un grande caseggiato a due piani sulla cima della collina del Bluff, da cui si aveva una bellissima vista. Questa costruzione esisteva da prima della mia nascita; era in legno, vasta ma sinistra; aveva dovuto ospitare tempo addietro una scuola cattolica, un pensionato, un ospedale tenuto dalle Clarisse o qualche cosa di simile. Non saprei dire di più, perché non c'ero mai stato prima che lei ci abitasse, ma a quell'epoca l'esterno era tutto scrostato, l'interno totalmente cadente. A occupare le camere erano solo coloro che, non avendo mezzi

o essendo stati emarginati dagli occidentali, non potevano trovare alloggio da altre parti, negli alberghi o nelle case normali: si trattava cioè di un riparo di emigrati russi. Ma benché Madame Orloff dimorasse in questo nido infame, da che io la frequentavo – perché ignoro cosa ne fosse di lei prima – conduceva una vita di un lusso incomparabile. Per raggiungere l'alloggio che aveva affittato bisognava salire una scala vecchiotta con un pianerottolo intermedio, per poi raggiungere l'estremità di un corridoio sporco, oscuro, con le stanze da una parte e dall'altra. Ma appena entrati da lei, si restava stupefatti che questo immobile lugubre potesse nascondere un così sontuoso appartamento. Non contenta di monopolizzare un alloggio di due locali quando la maggior parte delle famiglie russe viveva in cinque o sei in un'unica stanza, lei disponeva di mobili e di un arredamento dei più ricchi. Una delle stanze era dotata di un grande camino ed era tanto vasta da meritare il nome di salone, mentre l'altra stanza, dalle dimensioni ben confortevoli che lei usava come camera da letto, era fiancheggiata da una piccola cucina, da un gabinetto e da una sala da bagno. Madame Orloff aveva guadagnato la fiducia di una coppia di portieri che faceva salire in caso di bisogno, utilizzandoli come servitori, così da godere di tutti i vantaggi di una vita da singola senza sopportarne alcun inconveniente. Il 1° settembre, al mattino, un'ora prima del terremoto, io mi trovavo nella sua camera. Avevo l'abitudine di renderle visita in generale nel pomeriggio, perché di solito si svegliava tardi, ma poiché era sabato avevo progettato di portarla a Kamakura e di passarci la notte; così mi ero presentato al mattino, sorprendendola fuori dal letto nel suo bagno. Quando entrai nella stanza, udii la sua voce nella sala da bagno: "Sei tu Dick? Sei mattiniero oggi! Aspetta un minuto che arrivo". E ben presto vidi emergere la sua conturbante silhouette

drappeggiata in modo negligente in un kimono alla giapponese sopra la pelle arrossata dal bagno. Che io mi fossi introdotto nella sua stanza durante il bagno e che lei si fosse mostrata a me in una tenuta così leggera era decisamente normale vista la nostra relazione, ma nel suo modo di sedurmi, nelle sue espressioni anche minime, nei suoi atteggiamenti, nei suoi movimenti, in tutti i suoi gesti e i suoi modi di fare, nulla era differente dall'arte di una prostituta. Di quella mattinata io conservo ancora nella memoria la bellezza della sua capigliatura rossa, umida di vapore, come se fosse un drappo di seta incollata sulla sua testa. Per asciugare i capelli fece partire un ventilatore, si distese sul suo letto, accese una sigaretta e inviando verso il soffitto dei cerchi di fumo, mi fece sedere accanto a lei. Quando le proposi di andare a Kamakura, invece di rispondermi [*linee censurate*]¹ "Se vuoi portarmi a Kamakura, comprami l'anello dell'altro giorno. Subito! Me l'avevi promesso! Se tu non me lo dai, non ti accompagnerò" mi disse, tenendomi per la nuca e scuotendomi. Più scuoteva la nuca [*linee censurate*] lei voleva strapparmi una risposta. "D'accordo, te lo comprerò, ma non adesso in ogni caso". Katinka era il suo nome. "Lasciami restare vicino a te fino a mezzogiorno; ti prometto di andarlo a comperare subito, nel pomeriggio". "Molto bene. Tu sei un *nice boy*. Mi occuperò di te fino a mezzogiorno". Rise di buon umore e [*parole censurate*] "ma ascoltami bene, tu hai tempo fino a mezzogiorno e non un minuto di più. A mezzogiorno andrai a casa tua e ritornerai verso le 4 o le 5. In ogni caso fa troppo caldo per andare a Kamakura. E quando tornerai, dovrai assolutamente portarmi l'anello, se no puoi anche fare a meno di venire!"

Dopo venti, trenta minuti, eravamo immersi nei soavi piaceri dell'amore quando la terribile scossa ci sorprese. Io gridai e afferrando Katinka per la mano mi alzai in

piedi di scatto, ma nel momento stesso in cui stavo per scendere, il pavimento si sollevò verso di me e mi sbatté 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, venne 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 guardano 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 un caos spaventoso. A questo fracasso chiudemmo gli occhi, stretti nelle braccia l'uno dell'altra, 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. Mi ero tolto solo la giacca dell'abito e così pensavo che saremmo potuti fuggire, bastava che lei si vestisse. Le scosse si succedevano in continuazione, 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, ma quello che io sentii fu un lungo ondeggiamento, incessante e interminabile. E inoltre il pavimento, come ho spiegato, era fortemente inclinato da un lato, tanto che, appena riuscii a scendere dal letto e a rimettermi in piedi, invece di poter camminare mi sentii portar via: ebbi l'impressione di essere preso da una vertigine improvvisa e fui proiettato a una distanza di due

metri. A quattro zampe, discendevo come potevo il pavimento in pendenza verso l'armadio quando vidi questo mobile, solido, alto sette o otto piedi, dalle ante ornate di specchi, ondeggiare a destra e a sinistra senza fermarsi nemmeno un secondo. L'armadio era proprio davanti al mio naso, ma ridotto all'impotenza dondolavo anch'io da una parte e dall'altra. Anche questo non durò molto e, nel momento in cui vidi l'armadio sobbalzare, esso 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.

"Dick! Dick! Svegliati! Sono io, Jack... Dick, Dick, sei salvo? Ritorna in te..." Non so quanto tempo fosse passato quando questa voce arrivò alle mie orecchie: Jack mi teneva fra le braccia e la mia testa riposava sulle sue ginocchia. Accovacciato al mio fianco mi faceva bere da bocca a bocca del brandy. La mia mente era immersa in una tale confusione che non riuscivo assolutamente a capire perché Jack mi tenesse fra le braccia, né a capire dove mi trovassi. "Dick, Dio sia lodato, ecco che sei rinvenuto. Ti sei solo fatto male alla schiena, ma non sei ferito. Coraggio, cerca di metterti in piedi. Tieni, ecco un ombrello. Lo puoi usare come un bastone per camminare. Dai, bisogna che ti metta in salvo quanto più in fretta possibile. Se ti attardi, morirai bruciato vivo. Tutta Yokohama è diventata un oceano di fiamme". Mentre mi parlava avevo preso coscienza che l'armadio era sempre lì rovesciato di fianco a me, che io mi trovavo nella stanza di Katinka, proprio là dove l'armadio si era abbattuto su di me, e che per una qualche ragione sconosciuta anche Jack si trovava lì. "Jack – dissi – da quando sei qui? E perché? Il terremoto mi ha sorpreso sul sentiero lungo la salita, giusto sotto, e mi sono precipitato qui per salvare Katinka. Come sta? È ferita?"

Sentendomi fare questa domanda, Jack scoppiò in una

risata terrificante, puntando il dito dietro di sé. “Sta bene. Guarda, è là”. Malgrado la leggera vertigine che continuava ad annebbiare la mia vista, mi sforzai di guardare nella direzione che indicava. All’inizio i miei occhi non videro che lo spettacolo di quella stanza senza sopra e sotto, come se un gigante si fosse divertito a sventrarla. Poco a poco prendevo coscienza della violenza devastatrice che il sisma aveva scatenato. Questa camera, dove appena un istante fa noi ci abbandonavamo ai piaceri dell’amore, nello spazio di un solo attimo era stata trasformata in una rovina che dell’apparenza di una camera non conservava più niente. Nel muro che separava la camera dal salone, il crollo del camino aveva lasciato un enorme buco, al di là del quale si ergeva una montagna di mattoni, mentre il pianoforte, che aveva danzato da un angolo fino al centro della stanza, era riverso, ribaltato. Il pavimento, d’altra parte, non solo era fortemente inclinato, ma delle strisce erano saltate, delle altre erano sollevate, lasciando intravedere degli immensi buchi. I quadri attaccati ai muri, le scaffalature, tutto aveva cambiato di posto, le porcellane, i vetri, le bottiglie giacevano in mille pezzi; le sedie, il tavolo, la toilette, tutto ciò che poteva stare diritto era stato rivoltato. Non c’era da stupirsi, dal momento che avevo avuto la sensazione che il letto fosse scivolato fuori dal pavimento. Il letto era precipitato come una slavina sulla pendenza verso il muro opposto ed era adesso torto come lo scenario di una *pièce* expressionista. Appoggiata contro un palo del letto, rigida come un bastone, di un pallore estremo – pallida come il blu dei suoi occhi –, Katinka mi guardava fissamente. Ma ho compreso subito che era a causa di una illusione ottica che mi era sembrata si stesse tenendo semplicemente là dritta. In effetti, aveva le mani legate al pilastro della stanza da letto e anche le gambe erano legate. “Katinka! Cosa ti succede?” Era forse per

l’umiliazione insopportabile di quei legami, o forse per la sensazione di pericolo imminente che in quel momento lei sembrava senza conoscenza, con gli occhi aperti, e le sue profonde pupille, normalmente più eloquenti di mille parole, erano ora senza espressione. “Jack! Cosa ne vuoi fare di lei? Tu mi hai detto che la vuoi salvare!” esclamai allora e dimenticando tutte le mie ossa doloranti mi drizzai di colpo. “Aspetta Dick, calmati, ho giusto smesso di volerla salvare” mi rispose, sorreggendomi perché io ero ancora insicuro. “Ascoltami bene. Ho legato questa donna e ho intenzione di bruciarla viva. Ma non la lascerò partire sola, ho intenzione di morire qui con lei, nelle fiamme. Dick, ti prego, non dire nulla, vattene via, svelto, salvati!” “No” dissi, cercando di svincolarmi dalle braccia di Jack. “La libererò da queste corde e voglio vedere se riuscirai a impedirmelo. La salverò”. “Non essere stupido” disse Jack, con aria di disprezzo. Tenendomi sempre saldamente fra le sue braccia, avvicinò la sua bocca al mio orecchio e continuò, questa volta con calma, come per farmi intendere ragione: “Dick, sei appena scampato alla morte grazie a me. Anche se cercherai di resistermi, tu non vincerai mai. D’altra parte, tutto ciò che guadagneresti a ostinarti è di morire anche tu bruciato vivo. L’incendio adesso è vicinissimo. Guarda da quella finestra il fumo che si innalza da tutte le parti. Ben presto questo fumo ci investirà. Che ragioni avresti tu, proprio tu, di morire per lei? Ti scongiuro, perché io non voglio trascinarti in questa avventura. Per piacere, fai quello che ti dico”. “Jack, sei un vigliacco. Tu vuoi ucciderla perché hai perduto la battaglia dell’amore”. Dato che mi dibattevo come preso dalla follia, Jack mi trascinò di forza fino alla finestra e mi tenne giù fermo per il collo, perché non potessi più muovermi. “Ascolta bene quello che ho da dirti. Perché in ogni caso io morirò. Sai ciò che questa donna faceva mentre tu giac-

cevi incosciente? Quando ho fatto irruzione nella stanza, invece di volerti salvare, questa donna si preparava a fuggire, portando con sé tutti i suoi gioielli di qualche valore. Ti avrebbe lasciato morire senza alcuno scrupolo se io non ti avessi liberato da sotto l'armadio. E allora, guadagnare o perdere al gioco dell'amore per una donna così che senso ha? Tu e io, lei ci ha vinto tutti e due. Ma io mi sono scostato dal dritto cammino per causa sua e ho commesso dei crimini che mi obbligano ad andarmene. Ci eravamo ripromessi di fuggire insieme all'estero, ma mi abbandonò al mio destino che ha voluto che mi innamorassi di questa donna senza cuore e ho deciso di portarla con me nella morte. Perché dovresti perire per una donna che era pronta a lasciarti morire? Ricordiamoci dell'amicizia che un tempo ci ha uniti, stringiamoci la mano senza rancore e poi vattene via senza fare storie e di' a Bob, quando potrai, che mi dispiace di non averlo rivisto". Io temevo che Jack, nella sua esaltazione, mi buttasse fuori dalla finestra se mi fossi ostinato nel mio rifiuto. Ma come avrei potuto fuggire abbandonando una donna che mi era più cara della mia stessa vita? Lei era pronta a lasciarmi morire, e se mi aveva promesso di sposarmi di sicuro aveva fatto la stessa promessa a Jack, e senza dubbio anche a Bob. Pensando a tutto questo, certamente la odiavo ma, come per Jack, era il destino che me l'aveva fatta incontrare. "Jack, la tua sollecitudine mi commuove. Ma anch'io sono legato a questa donna, anch'io ho il diritto di morire per lei" gli dissi. "Partire adesso da qui significherebbe che ho perduto. Ora, visto ciò che ho passato, come uomo, rifiuto la sconfitta. Se tu ti ricordi della nostra antica amicizia, accetta che noi moriamo insieme. Non tenterò nulla contro di te, ma in contraccambio rifiuto di lasciare questo posto. D'altra parte, è troppo tardi per fuggire". Un silenzio terribilmente pesante seguì queste mie parole. Furioso, Jack

dardeggiava su di me uno sguardo feroce, bruciante di gelosia, poi finì per lasciarmi e, sempre invaso dalla collera, si alzò e si mise ad andare e venire sul pavimento in pendenza, con un andamento insicuro. Attraverso la finestra si vedeva già il fumo levarsi vicino allo spiovente del tetto. Tutti gli abitanti dell'immobile erano morti? O forse erano fuggiti? Né nel corridoio né da altre parti si percepiva la minima presenza umana. Di lontano, si udivano delle esplosioni, il fracasso di travi in fuoco che crollavano, una confusione da apocalisse; ma tutto questo non faceva che rinforzare il silenzio anormale che riempiva quella camera. Senza dubbio Jack riuscì alla fine a far tacere la sua gelosia, perché si arrestò davanti a me e tendendomi la mano disse con calma: "Dick, ho avuto torto a voler farti fuggire a tutti i costi. Hai ragione, non è più tempo. In questa competizione per l'amore, sarà una lotta pari fra noi. Allora, accetta la riconciliazione. E baciavo Katinka per l'ultima volta". Mi strinse a lungo la mano, prima di dirigersi risolutamente verso di lei. "Katinka", disse, rivolgendosi alla donna sempre legata. "Vorrei tanto liberarti da questi legami ma tu non mancheresti allora di dibatterti. Non posso disfare queste corde, fino a che la minaccia dell'incendio non sarà immediata e il fumo invaderà questa stanza. Povera Katinka, rassegnati. Hai sentito, Dick e io moriremo con te. Se questo potrà esserti di consolazione, saprai di essere stata amata a tal punto da noi due". Un sorriso cattivo si disegnò sulle guance pallide di Katinka e le sue labbra sembrarono formulare qualche parola nel momento stesso in cui Jack, inginocchiandosi come se tentasse di pacificare il corrucio di una dea, come se dedicasse una preghiera a un idolo, le strinse le gambe. "Jack, se voi due morite con me, Bob rischia di volervene. Va' a cercarlo e portalo qui!", disse con un tono imperioso, e come ultimo segno di resistenza mentre la

morte si ergeva davanti a lei, alzò impercettibilmente le spalle.

“Mi dispiace di non rivederlo, ma che fare?”, disse Jack.

“Come che fare? Tu puoi portarlo qui subito”. A queste parole enigmatiche Jack e io ci guardammo, prima di voltare verso Katinka i nostri occhi con compassione. “Katinka, hai proprio perso la testa, poveretta, dove vuoi che vada a trovare Bob?” “Non sono io che ho perduto la testa, ma sei tu che mi hai fatto queste cose. Bob è qui, sotto i miei piedi, sotto il pavimento sul quale mi trovo”. Nella sua voce, di una calma provocatoria, c'era un qualcosa di agghiacciante che ci terrorizzò. “Bob si trovava nella stanza che è proprio qui sotto e probabilmente è stato schiacciato. Se fosse in vita, sarebbe venuto in mio soccorso. Ma senza dubbio è morto ben prima di voi. Presto Jack, sbrigati! Strappa via questo pavimento e portami Bob, qui davanti a me. Il mio bacio lo riservo a quel povero ragazzo, morto per primo”. Solo allora mi accorsi che il primo piano dell'immobile era crollato e si trovava ormai al livello del suolo. Ma cosa voleva dire affermando che Bob era giù in basso? La sua idea era forse quella di mandare Jack al piano di sotto e nel mentre scappare, usando tutti i sotterfugi per convincermi? Jack aveva avuto lo stesso sospetto ed esitava davanti a queste parole inattese. “Jack, prima di morire, ascolta bene quello che ti sto per dire”. Katinka ebbe un riso sfrontato pieno di disprezzo. “Tu non sai fino a che punto mi sono presa gioco di te. La ragione per la quale Bob è in basso? Per manipolarvi meglio. Avevo affittato anche una camera in basso”. La confessione di questa donna spudorata ci allibì; ancor più perché Jack e io avevamo avuto da tempo dei sospetti di quel genere. I pugni serrati, Jack, livido, tremava e ho creduto che l'avrebbe colpita, ma lui mi disse solamente: “Dick, te l'affido, ma soprattutto non liberarla”

e strappando le listarelle del pavimento scivolò nel varco che aveva così allargato. Nello stesso momento un turbinio di scintille portate da una terrificante ventata penetrò dalla finestra. Si abatterono sul viso, sulla testa di Katinka che, legata, si ergeva come una statua, mentre il vento giocava con la sua capigliatura scarlatta per trasformarla questa volta in un vero braciere. Chi in questo basso mondo avrà visto un tale spettacolo, così terribile e così bello? “Dick! Dick! Sbrigati!” disse lei, facendomi fretta, la sua voce dietro il fumo. “Portami con te e salviamoci quanto più lontano possibile di qui, e quando Jack ritornerà, abbattilo con la pistola”.

“Dov'è?” A questa parola, pistola, non avevo potuto trattenere un soprassalto e questa domanda mi era scappata. “È nel cassetto della toilette”. Come posseduto da un demone, spinto da una forza intrattenibile, camminando sotto le volute di fumo, finii per impadronirmi dell'arma. È allora che Jack ci raggiunse, tenendo sulla sua schiena il cadavere già freddo di Bob, la base dell'orecchio sfondata, un filo di sangue scuro che ne fuoriusciva e scendeva sulla guancia...

Ciò che seguì è talmente terribile che posso a malapena raccontarlo. “Jack – dissi – tu e io rimaniamo dei rivali, solo un duello, qui, ora, potrà decidere di noi. Se io vinco, scioglierò i suoi legami e Katinka e io cercheremo di traversare il muro di fuoco che ci circonda”. “D'accordo” – mi rispose – “ma lasciami tirare per primo” e prendendo la pistola la puntò su di me, per poi subito voltarla su Katinka e fare fuoco a più riprese. La pallottola che mi ha toccato il ginocchio, io l'ho ricevuta cercando di proteggerla... Come ho poi potuto fuggire? Subito dopo averla abbattuta, Jack gridò: “Ho vinto!”, quindi rivolse l'arma contro di sé e si sparò un colpo in pieno petto. Di noi quattro ero il solo sopravvissuto e improvvisamente la vita

mi divenne preziosa. Ho preso un coltello che era là abbandonato, ho tagliato un ciuffo di capelli di Katinka e serrandolo contro di me come una cosa pregiata, trascinando la mia gamba ferita, mi sono gettato fra le fiamme e sono fuggito. Ma è un vero miracolo se ne sono scampato».

Dick frugava nella tasca interna del suo vestito. «Questo ciuffo di capelli l'ho conservato preziosamente. Guardate questi fili rossi, belli come la seta», disse, aprendo una busta quadrata e lasciando scivolare sul suo palmo un ciuffo di capelli. Spinsi il mio sguardo nella sua mano ed ebbi la sensazione che su quel rosso vivo si riflettessero le fiamme di allora. E improvvisamente un freddo mi prese e mi diressi verso l'uscita.

UN TUMORE DAL VOLTO UMANO

Era la seconda o terza volta in poco tempo che giungeva all'orecchio di Utagawa Yurie la voce secondo cui una misteriosa pellicola che la vedeva protagonista di una rappresentazione teatrale stava girando per i sobborghi di Tōkyō, proiettata nei cinema meno famosi intorno a Shinjuku e Shibuya. Pareva fosse uno dei film che risaliva al suo periodo in America, quando aveva un contratto di esclusiva con la casa di produzione Globe di Los Angeles, per la quale aveva interpretato diversi ruoli. A giudicare da quanto dicevano le persone che lo avevano visto, al termine delle immagini compariva il marchio della Terra e, tra i personaggi, ai nomi di attori giapponesi si mescolavano quelli di svariati interpreti bianchi. Il titolo giapponese di questo lungometraggio in cinque bobine era *Ossessione*, mentre quello inglese significava *Un tumore dal volto umano*, ed era stato giudicato un capolavoro di malinconia e mistero, estremamente artistico.

Naturalmente, non era la prima volta che una pellicola girata da Yurie in America compariva nei cinema giapponesi. Anche prima del suo ritorno in patria, la ragazza aveva fatto qualche apparizione in cinque o sei film importati dalla Globe, e la sua figura flessuosa, che non avrebbe

be certo sfigurato fra le attrici d'oltreoceano, aveva ben presto attirato l'attenzione dei suoi connazionali cinefili, così come la sua bellezza civettuola all'occidentale mitigata da un tocco di sobrietà orientale. Dalle sue foto traspariva una vivacità inusuale per una donna giapponese, e sembrava munita di un'audacia e di un'agilità tali da permetterle di affrontare con il sorriso anche delle riprese piuttosto temerarie. I ruoli che le riuscivano meglio parevano essere quelli che richiedevano delle movenze ammalianti e leste, come la criminale, la donna malvagia o l'investigatrice. In particolare, in una pellicola intitolata *La figlia del samurai*, proiettata tempo addietro al cinema Shikishimakan di Asakusa, aveva interpretato la parte della protagonista femminile Kikuyo, una spia che, incaricata di indagare a cavallo tra Europa e Asia circa un segreto militare di un certo Paese, si travestiva ora da geisha, ora da dama, ora da cavallerizza. Il suo strabiliante talento artistico aveva mandato in visibilio tutti gli spettatori. Anche il suo ritorno, avvenuto dopo quattro-cinque anni passati in America con uno stipendio talmente alto da non avere precedenti, era avvenuto in seguito a un'offerta che la casa di produzione cinematografica Nittō di Tōkyō le aveva fatto l'anno prima come risultato dell'enorme successo che quel film aveva riscosso in patria.

Yurie, però, non aveva alcun ricordo di aver recitato in un dramma intitolato *Un tumore dal volto umano*. Anche ascoltando la spiegazione di chi l'aveva visto e le descriveva nel dettaglio la trama e le singole scene, non le sovveniva minimamente di aver girato nulla di simile.

L'intreccio ha inizio in una città portuale affacciata sul mare del Sud – Nagasaki forse, o chissà quale altro luogo –, dall'atmosfera calda e seducente come una stampa di Hiroshige², e si dipana a partire dalla storia di una prostituta chiamata Ayame, residente in un quartiere di pia-

cere sulla strada principale che costeggia la baia. Questa prostituta, decantata come la più bella di tutto il paese, una sera viene richiamata dal suono di uno *shakubachi*³ proveniente da chissà dove e, attraente come la principessa Otohime nel Palazzo del Drago⁴, si sporge dalla balaustra al terzo piano della casa di piacere da cui si vede il paesaggio notturno del golfo, tendendo estatica l'orecchio. A suonare lo *shakubachi* è un misero e sudicio giovane mendicante, che da tempo langue d'amore per lei. Egli desidera approfittare del suo unico vantaggio, l'essere nato uomo, e almeno per una notte godere della compassione di quella prostituta per poi abbandonare senza esitazione il mondo. Con quella speranza serbata nel profondo del cuore all'insaputa di tutti, il giovane, col favore dell'oscurità del crepuscolo, vaga ogni giorno lungo il litorale all'ombra del molo piangendo la propria miseria e vergognandosi del proprio orrido aspetto e, affidandosi solo al suo flauto, prova una gioia segreta a sbirciare furtivo il volto della donna. Quest'ultima ha rubato l'anima di innumerevoli altri uomini oltre a quella del povero accattone, ma nessuno di loro ha mai visto la propria passione veramente ricambiata. C'è poco da stupirsi: dopo essersi legata a un marinaio di una nave mercantile americana attraccata in quel porto verso la fine della primavera precedente, nonostante il trascorrere dei giorni e delle notti non è più riuscita a dimenticare il giovane. Mentre aspetta sconsolata che giunga l'autunno di quell'anno, quando secondo la promessa che si sono scambiati potranno rivedersi, ogni volta che sente lo *shakubachi* del mendicante si perde a contemplare le vele al largo, profondamente assorta nei propri pensieri...

Questo il preludio della pellicola.

Finalmente, il marinaio americano fa ritorno al porto. Travolto dall'amore per Ayame, è preso dalla smania di

portarla con sé al proprio villaggio natio a qualsiasi costo, ma poiché non ha modo di procurarsi l'ingente somma necessaria a riscattarla, decide di rapirla dal bordello e imbarcarla clandestinamente sulla nave mercantile, nascondendola nello scafo. Per riuscire a realizzare questo piano, deve convincere il mendicante a diventare suo complice. Una notte, la donna esce di soppiatto dalla porta sul retro della casa di piacere, dove l'americano la aspetta appostato. Il giovane la fa entrare in un grosso baule che carica su un carretto e che affida all'accattone, facendo poi ritorno alla nave con aria innocente.

Il mendicante spinge il carretto lungo una spiaggia deserta in periferia fino a una stanza disabitata in un vecchio tempio, dove ogni sera si ripara dalle intemperie, e cela il baule di fianco all'altare buddhista della sala principale. Qualche giorno dopo, a notte fonda, il marinaio raggiunge a bordo di una scialuppa la battigia ai piedi della scogliera in cima alla quale è situato il tempio, con l'intento di farsi consegnare il baule dall'accattone e caricarlo con successo sul mercantile. Il mendicante acconsente volentieri alla richiesta dell'americano, ma all'alba, una volta adempiuto al proprio compito, domanda al giovane di ricompensarlo con qualcosa di diverso dal denaro. Con sincerità, confessa ciò che finora non aveva mai rivelato a nessuno: «Sarei disposto a sacrificare la mia vita senza pensarci due volte per Ayame. Piuttosto che soffrire a causa di un amore impossibile, preferisco di gran lunga prestare il mio aiuto all'uomo di cui è innamorata e assicurarmi che la vostra relazione vada a buon fine. È tutto quello che posso fare per lei. Se le parole sincere di un miserabile come me vi hanno fatto provare anche solo un minimo di compassione, vi prego, lasciate che per il tempo in cui si trova in quel vecchio tempio – o almeno per una notte soltanto – io disponga liberamente del corpo di

Ayame. Sarà la mia unica richiesta, in questa vita e in quella futura...»

Così dicendo, lo implora in lacrime, prostrandosi ai suoi piedi innumerevoli volte.

«Quando la scorsa primavera la vostra nave ha lasciato questo porto, sono stato io a consolare Ayame suonando lo *shakuhachi* tutti i giorni sotto la balaustra della sua stanza. Mi rendo conto che sia una richiesta eccessiva che uno straccione come me non avrebbe alcun titolo per avanzare, ma se vorrete accoglierla potrò morire felice. Se anche questo complotto dovesse venire scoperto, me ne assumerò io tutta la colpa, scagionandovi completamente».

Supplicato con tale insistenza, l'americano non riesce a opporre un netto rifiuto. Per quanto si tratti della sua amata, rimane comunque una prostituta che fino a quel momento si è concessa a numerosi uomini, quindi il giovane giunge alla conclusione che non dovrebbe essere un grosso problema accontentare il mendicante per una o due notti come ricompensa per la sua gentilezza. Tuttavia la diretta interessata, udendo la conversazione, al solo osservare l'aspetto dell'accattone attraverso le fessure nel graticolato viene percorsa da un tremito. Adulata da tutti i suoi clienti e abituata a comportarsi con arroganza agendo come più le aggrada, Ayame preferirebbe morire piuttosto che permettere a quel giovane lercio e dai lineamenti demoniaci di sfiorarle anche solo l'orlo della manica – figuriamoci toccarla! In combutta con l'americano, decide per il momento di ingannare il mendicante e fargli caricare il baule sul carretto.

Il marinaio si congeda e fa ritorno alla nave. Sin da quando ha trasportato la cassa nel vecchio tempio, l'accattone fremeva dal desiderio di vedere la donna, e così, dinanzi alla statua di Buddha nella fioca sala principale, tenta di aprire il coperchio. Tuttavia, per quanto si sforzi, il

lucchetto molto resistente che lo chiude glielo impedisce. Avvinghiato al baule, rivolgendosi alla donna nascosta al suo interno, dà sfogo alla propria afflizione e al proprio odio verso la slealtà dell'americano.

«Non credo che quel marinaio volesse imbrogliarti di proposito. Semplicemente, si sarà dimenticato di consegnarti la chiave per la fretta. Tra poco, quando arriverà, vedrai che aprirà questo baule e manterrà senz'altro la sua promessa» gli ripete Ayame più e più volte, cercando di persuaderlo. Passano nel frattempo due o tre giorni e allo spuntar dell'alba l'americano si precipita al tempio, scusandosi infinitamente con il mendicante per essersi scordato di dargli la chiave.

«Il mercantile leverà l'ancora e salperà a momenti. Non c'è proprio il tempo di soddisfare la tua richiesta, perciò accontentati di questo».

Così dicendo, il marinaio gli lancia un involucre contenente qualche soldo. Naturalmente, non c'è da aspettarsi che l'accattone lo accetti di buon grado.

«Dato che non ha alcun senso vivere se non posso più vedere Ayame, avevo addirittura deciso di annegarmi in mare una volta realizzato il mio desiderio. Invece, mi avete raggirato. Non ho intenzione di insistere se Ayame mi disprezza a tal punto, ma vi prego di lasciarmi dare almeno un'occhiata al suo volto come ultimo ricordo di questo mondo. Permettetemi di dare un ultimo bacio anche solo alla manica del suo fulgido kimono dai ricami dorati».

Il mendicante li scongiura ripetutamente, ma la cortigiana non ne vuole sapere. Dall'interno del baule, esorta il marinaio: «Qualsiasi cosa dica, non aprire questo coperchio! Caccialo via subito e imbarcami sulla nave!»

«Sono davvero mortificato, ma non posso disobbedire alle parole di Ayame. Per di più, purtroppo anche oggi

non ho la chiave con me» tenta di disculparsi l'americano, imbarazzato.

«D'accordo. In tal caso, mi butterò giù da questa scogliera, proprio davanti ai vostri occhi. Anche dopo la mia morte, però, non potrò rinunciare ad Ayame. Non potrò fare a meno di venire a cercarla per esternarle il mio astio» dice il mendicante.

«Se hai così tanta voglia di morire, ucciditi come meglio credi!» urla di nuovo la donna da dentro la cassa. (La pellicola mostra la sezione verticale dell'interno del baule, permettendo così la ripresa dell'espressione di Ayame che, in un impeto di collera, aggrotta le sopracciglia).

«Se muoio, la mia assillante ossessione e il mio orrido aspetto s'insinueranno nella carne di Ayame e non la abbandoneranno più per tutta la vita. A quel punto, per quanto lei possa pentirsi sarà tutto inutile» fa appena in tempo a dire il mendicante, prima di gettarsi in mare dalla scogliera antistante al tempio. Il marinaio sembra finalmente sollevato e, affrettatosi a tirare fuori dalla tasca la chiave, apre il coperchio del baule e tranquillizza la donna, rallegrandosi con lei del successo del loro complotto.

Tutto questo è contenuto nelle prime due bobine del film. Dal terzo rullo in poi, l'ambientazione passa dall'interno del mercantile che ha lasciato il Giappone al paese natio del marinaio, in America. Nella prima scena, compare il baule in cui è nascosta la donna, gettato in un angolo della stiva insieme a merci di ogni sorta, e in seguito una sua sezione verticale. Ayame, mantenuta in vita dalle provviste di pane e acqua conservate nella cassa, si stringe le ginocchia premendovi la fronte, nel tentativo di rimpicciolirsi il più possibile in quello spazio angusto. Nel giro di due o tre giorni, sulla rotula destra compare una strana tumefazione che inizia a gonfiarsi in maniera allarmante. Su quel rigonfiamento turgido e morbido iniziano

poi a spuntare quattro piccole ulteriori protuberanze. Curiosamente, non le provocano alcun dolore, così Ayame prova a premere e a percuotere la parte gonfia con le mani. Forse a causa della troppa rudezza con cui ha tentato di schiacciarla, con il passare dei giorni da morbida che era la superficie si indurisce, mentre invece sulle quattro protuberanze vanno profilandosi sempre più distintamente i lineamenti ben definiti di un volto. Le due sporgenze più in alto diventano tonde come sfere, quella centrale si assottiglia e si allunga in verticale, mentre quella inferiore assume l'inquietante aspetto di un bruco che striscia zigzagando orizzontalmente. Dentro la cassa dovrebbe essere buio pesto, ma la luce che filtra dall'angusto pertugio preventivamente creato al fine di permettere il passaggio dell'aria mostra le vaghe sembianze della donna nell'oscurità, e il raggio luminoso che disegna un cerchio leggermente brillante simile all'alone lunare in corrispondenza della rotula destra va spandendosi come una goccia d'acqua che cade dall'alto. A un certo punto, a furia di continuare a guardare la parte affetta, Ayame non riesce a fare a meno di vedere degli occhi di un qualche essere vivente nelle due protuberanze superiori. Di conseguenza, quella lunga e sottile al centro finisce per sembrarle un naso, quella inferiore a forma di bruco delle labbra, e di colpo si rende conto che l'intero rigonfiamento è diventato indubitabilmente un volto umano.

«Forse è soltanto un'illusione della mia mente» prova a riflettere la donna, ma è chiaro che si tratti di una faccia. Oltretutto, cosa ancora più repellente, nonostante sia composta da tratti semplici al pari di una caricatura disegnata da un bambino, assomiglia moltissimo al viso del mendicante. Nell'istante in cui se ne accorge, Ayame viene colta da un orrore indescrivibile e, crollata in avanti, perde i sensi...

Svenuta, la testa abbassata, la donna rimane con la faccia appoggiata sulle ginocchia. Durante tutto quel tempo, la tumefazione cresce momento dopo momento, e quegli occhi, quel naso e quella bocca, che inizialmente non erano nulla più che semplici linee, iniziano ad assumere forma e colore, quasi come se gradualmente vi fosse stata infusa la vita, sino a diventare un volto umano perfettamente identico a quello del mendicante.

(Naturalmente risulta più piccolo del viso effettivo, come se fosse stato rimpicciolito e abilmente impresso sulla pellicola in modo da avere all'incirca le stesse dimensioni del ginocchio). L'espressione livorosa comparsa sul volto del giovane suonatore di *shakuhachi* nel momento in cui, pronto a gettarsi nel vuoto, aveva scagliato la sua maledizione affiora desolata e silenziosa, quasi fosse stata scolpita dalla mano di un grande artista.

Da quel punto in avanti, la vicenda è costellata di raccapriccianti episodi di vendetta perpetrati da quel tumore dal volto umano ai danni di Ayame. Quando la nave approda in America, la donna tiene l'amante completamente all'oscuro della faccenda e affitta con lui una camera nella periferia di San Francisco, dove i due iniziano a vivere assieme. L'americano, che per il desiderio di mettere su casa ha abbandonato il lavoro di marinaio ed è stato assunto come impiegato in un'azienda, trova sospetto che Ayame si sia immalinconita tanto negli ultimi tempi e tenta di farglielo notare indirettamente, sino a che una sera per caso finisce per scoprire il ripugnante segreto della donna e cerca di scappare lontano da lei. Quest'ultima si rifiuta di lasciarlo andare e, nella violenta colluttazione che ne segue, presa da un raptus, gli stringe le mani intorno al collo e lo uccide. (Gli arti della donna sono stati posseduti da quello spirito vendicativo che le ha fatto scaturire inconsciamente una simile forza dalle braccia).

Per qualche tempo Ayame rimane in piedi davanti al corpo dell'amante con aria stordita, come se avesse perso conoscenza. In quell'istante, da un'apertura nell'orlo della sua veste, laceratasi durante lo scontro, il tumore dal volto umano, gli occhi intenti a spiare il cadavere dell'americano, muove per la prima volta i suoi rigidi muscoli facciali ed emette una lugubre risata beffarda.

(Da quel momento, comincia a prodursi in una ricca gamma di espressioni, dalla gioia alla tristezza, scoccando occhiatece o tirando fuori la lingua, a volte versando calde lacrime o storcendo le labbra fino a sbavare).

Questa è solo la prima vendetta del tumore, che in seguito continuerà ininterrottamente a perseguitare la donna e a minacciarne la sorte. Dopo aver assassinato il proprio amante, d'improvviso Ayame cambia radicalmente personalità e diventa una donna perfida, intrepida e spaventosamente licenziosa. Alla bellezza del suo aspetto si aggiunge un'eleganza esponenzialmente più pronunciata, e grazie ai suoi modi ancora più civettuoli la donna riesce a raggirare uno dopo l'altro svariati uomini bianchi, estorcendo loro denaro e rubando loro addirittura la vita.

Occasionalmente, assalita dallo spettro delle colpe commesse che tormenta i suoi sogni nel cuore della notte, tenta in qualche modo di redimersi, ma il tumore dal volto umano interferisce e deride la sua pusillanimità, portandola ad accumulare depravazioni e rimpianti prima che la donna possa rendersene conto, per istigarla a compiere nefandezze. Ora prostituendosi, ora facendo l'artista di varietà (in queste scene la pellicola sfrutta appieno i lineamenti e la fisicità della protagonista femminile, che si addicono splendidamente sia alle vesti giapponesi che a quelle all'occidentale), per un ribaltamento di circostanze la donna si sposta da San Francisco a New York, dove irretisce e succhia il sangue a schiere di aristocratici, mi-

liardari, diplomatici e altri uomini di alto lignaggio provenienti da ogni parte d'Europa. Ben presto acquista una sontuosa residenza, inizia a girare su un'automobile e a vivere nel lusso, tanto che la si potrebbe scambiare per una nobildonna, ma quando è sola viene immancabilmente divorata dai rimorsi di coscienza. Tuttavia, più si strugge e più al contrario il suo corpo emana una lucentezza fresca e giovane, e la sua carnagione risplende brillante. Alla fine, si innamora di un giovane marchese di un certo paese e riesce addirittura a sposarselo. Non ci sarebbe fortuna più grande per lei che trascorrere giorni sereni come giovane moglie di un nobile, ma chiaramente le cose non vanno così.

Una sera, i novelli sposi danno una grande festa con tantissimi invitati, e in quell'occasione Ayame finisce per mostrare pubblicamente il tumore dal volto umano che aveva con tanta tenacia tenuto nascosto a tutti, a cominciare dal marito. Nonostante avesse fasciato la protuberanza con una garza e vi avesse indossato sopra una spessa calza, premurandosi di non scoprire il ginocchio davanti ad altri qualsiasi cosa accadesse, proprio mentre è intenta a danzare con trasporto nella sala da ballo all'improvviso compare una striscia rosso sangue sulla calza di seta candida, e gocce vermiglie iniziano a cadere sul pavimento. La donna continua a volteggiare senza accorgersi di nulla, ma il marchese, che si stava domandando come mai quel giorno la moglie avesse un ginocchio bendato, le si avvicina furtivamente e tenta di esaminare la ferita, quand'ecco che... il tumore dal volto umano strappa la calza a morsi, tira fuori la sua lunga lingua e, sprizzando sangue dagli occhi e dal naso, scoppia in una fragorosa risata. Ayame, perso il lume della ragione, abbandona a gambe levate la sala da ballo, e mentre corre a rifugiarsi nella propria stanza, si trafigge il petto con un coltello, cadendo

poi di schiena sul letto. Nonostante si sia suicidata, il tumore dal volto umano rimane in vita e pare che tuttora continui a ridere...

Questa è grosso modo la trama della rappresentazione, conclusa da un primo piano dell'espressione del tumore.

Generalmente, nei titoli di testa di questo tipo di pellicole veniva riportato l'elenco dei nomi dell'autore e del direttore di scena, insieme a quello degli attori principali con i rispettivi ruoli. Questo film, invece, sembrava essere l'unico in cui non erano indicati da nessuna parte né il nome dell'autore né quello del direttore artistico. Soltanto quello di Utagawa Yurie nei panni della prostituta Ayame compariva a caratteri cubitali, e proprio all'inizio della bobina l'attrice salutava il pubblico agghindata con i suoi costumi da moglie del marchese e da cortigiana. Inoltre, nonostante nessuno avesse mai visto il volto dell'attore giapponese che interpretava l'ancor più importante ruolo del mendicante, e non si sapesse né chi fosse né da dove venisse, il suo nome era completamente omissivo.

Tutte queste cose erano state riferite a Yurie da due o tre dei suoi ammiratori. Trattandosi di una pellicola che aveva catturato la sua viva immagine, non c'erano dubbi che a un certo punto dovesse averla girata da qualche parte. Tuttavia, per quanto si sforzasse, la diretta interessata non aveva alcun ricordo di aver partecipato a una simile rappresentazione.

Quando si recita per il cinema, non si segue lo sviluppo della sceneggiatura come normalmente accadrebbe con il teatro, ma si scelgono delle scene casuali dal copione a seconda della convenienza e le si riprende senza curarsi dell'ordine cronologico. Capita che ci si ritrovi in un determinato set a girarne anche due o tre contemporaneamente nonostante siano del tutto slegate, e dunque non è raro che gli attori non conoscano la trama dello spettacolo. In

particolare, nella casa di produzione Globe per cui lavorava Yurie, la politica attuata dal direttore di scena era di non far mai sapere nulla dell'intreccio ai protagonisti. Gli attori non avevano bisogno di leggere in anticipo il copione né di fare delle prove, ma venivano semplicemente buttati sul palco del tutto ignari delle caratteristiche dei personaggi e, seguendo le indicazioni del regista, giravano una scena dopo l'altra piangendo o ridendo così come venivano istruiti. Si ricorreva di norma a questa strategia perché in quella casa di produzione americana si riteneva che in tal modo si sarebbero evitate possibili interpretazioni sbagliate da parte degli attori, si sarebbe eliminata dalla loro arte l'innaturalità tipica del palcoscenico e la rappresentazione sarebbe risultata molto più animata. Proprio per questo motivo, nei quattro-cinque anni durante i quali aveva lavorato per la Globe, Yurie aveva girato un numero incalcolabile di scene senza neppure riuscire a immaginare in quale spettacolo sarebbero confluite o quale sceneggiatura avrebbero poi composto. In altre parole, la si sarebbe potuta paragonare a un'operaia incaricata di produrre molle e ruote dentate per una parte di un gigantesco macchinario.

In una certa misura, Yurie ricordava di aver indossato sino a quel momento diversi costumi da cortigiana e da donna nobile. Essendo particolarmente portata per i ruoli di criminale e di investigatrice, si era trovata un numero incalcolabile di volte a nascondersi in un baule, a circuire un uomo o ad assassinarlo sul palco. Di conseguenza, non era certo impossibile che non riuscisse a rammentare quale di quelle scene appartenessero al copione de *Un tumore dal volto umano*. Oltretutto, in questa pellicola era stato utilizzato un trucco degno di un tecnico esperto che aveva permesso di imprimere sul ginocchio della ragazza il volto del mendicante, e dunque a maggior ragione era naturale che non ne avesse alcun ricordo diretto.

Tuttavia, anche in simili circostanze, solitamente le bastava visionare il film successivamente assemblato o ascoltarne la trama perché le ritornasse in mente di quale opera si trattasse. Ancor più nel caso di un lungometraggio, sarebbe stato ridicolo pensare che ve ne fosse qualcuno che non aveva mai visto e di cui non conosceva neppure l'esistenza, soprattutto se si trattava di una pellicola particolarmente pregevole. Inoltre, nel periodo che aveva trascorso in America, Yurie amava guardare i film in cui aveva recitato più di ogni altra cosa e non se ne lasciava sfuggire uno, per cui se anche fosse stato un cortometraggio ci sarebbe stato da aspettarsi che vi avesse dato almeno un'occhiata. Dopo essere tornata in Giappone, un po' a causa della nostalgia che provava per i bei tempi in cui abitava a Los Angeles, un po' perché la fattura dei film prodotti dalla sua azienda giapponese non era soddisfacente, ogniqualvolta proiettavano in qualche parco una delle pellicole del suo periodo americano si ritagliava un po' di tempo libero e andava a vederla. Per tale ragione, Yurie trovava ancora più strano del film in sé il fatto che *Un tumore dal volto umano* fosse stato realizzato dalla Globe chissà quando e fosse poi sbarcato in Giappone senza che lei ne avesse la più pallida idea.

A proposito di bizzarrie, era curioso anche che un'opera così notevole e di così grande valore artistico all'improvviso avesse cominciato a circolare nei cinema di periferia dopo essere stata a lungo misconosciuta. Chissà quand'era stata importata in Giappone? Dove e da quale compagnia era stata presentata al pubblico? Quali giri aveva mai fatto prima di comparire nei sobborghi di Tōkyō? Yurie aveva provato a domandare agli attori che lavoravano per la sua stessa casa di produzione e anche a due o tre membri del personale amministrativo, ma nessuno aveva saputo darle una risposta. Avrebbe voluto andare a

vederla con i propri occhi, ma la proiettavano sempre in lontani quartieri periferici, facendola girare continuamente da un posto all'altro – oggi Aoyama, domani Shinagawa –, per cui perdeva ogni volta l'occasione.

Non potendo prenderne visione in prima persona, la curiosità di Yurie per quella pellicola cresceva sempre di più. Alla Globe lavorava un tecnico di nome Jefferson estremamente abile nella tecnica della sovrimpressioni, e trattandosi di un film dagli effetti speciali così avanzati, si poteva congetturare che probabilmente il tumore dal volto umano fosse opera del suo talento. Considerato il carattere allegro e scherzoso di Jefferson, veniva da pensare che avesse messo tutto il suo impegno in quella lavorazione audace con il solo scopo di stupirla. Non era chiaro se oltre alla tumefazione fossero stati inseriti con discrezione in altre parti del film ulteriori trucchi inaspettati, ma in tal caso avrebbero dovuto a maggior ragione mostrare la pellicola a Yurie. Anche per quanto riguardava l'attore che impersonava il mendicante, la ragazza non poteva fare a meno di nutrire dei forti dubbi. A quei tempi, tra gli interpreti ingaggiati dalla Globe c'erano soltanto tre giapponesi, e nessuno tra loro si era mai trovato davanti alla cinepresa con una città portuale che ricordava Nagasaki sullo sfondo a recitare con lei, almeno non nei panni di un accattone. Chi poteva mai essere il giapponese i cui orridi lineamenti erano stati fissati per sempre sulla sua rotula, bella come se fosse stata di candido raso?

Più Yurie si lasciava trasportare dalla fantasia e più le sembrava di essere diventata davvero Ayame la cortigiana, maledetta da un losco individuo di origine nipponica.

Che non ci fosse nessuno a conoscenza della storia di questa pellicola avvolta nel mistero alla casa di produzione cinematografica Nittō? Yurie si ricordò all'improvviso di un impiegato di nome H. che lavorava ai piani alti di

quell'azienda ormai da lungo tempo. L'uomo era incaricato di tradurre dall'inglese le sinossi, le riviste e la corrispondenza commerciale con le compagnie estere, quindi doveva essere ben informato riguardo agli anni di produzione, al percorso d'importazione e all'identità degli interpreti delle pellicole americane che arrivavano in Giappone. Se lo avesse interpellato, forse sarebbe riuscita a ottenere qualche indizio. Così, un giorno, salì al secondo piano degli uffici situati vicino agli studi cinematografici di Nippori e diede un leggero colpetto sulla spalla a H., che si trovava in servizio.

«... Ah, quel film?... Non posso dire di non saperne proprio nulla...»

Alla domanda di Yurie, H. sbatté ripetutamente i suoi occhi da bonaccione, come se fosse stato colto dal panico. Dopodiché, facendo vagare uno sguardo pieno d'ansia per tutta la stanza, si alzò per andare a chiudere la porta che la ragazza aveva lasciato aperta dopo essere entrata, e solo a quel punto la fissò in volto con l'aria di essersi finalmente tranquillizzato.

«Devo dedurre che neppure lei ricordi di aver recitato in quella pellicola, eh? È davvero un'opera strana, piena di mistero. In verità era da moltissimo tempo che anch'io volevo farle qualche domanda a riguardo ma, detto tra noi, trattandosi di una faccenda un po' inquietante, alla fine non ce n'è mai stata occasione. Per fortuna oggi non c'è nessuno, quindi possiamo anche discuterne, ma la prego di non rimanerne disgustata una volta finito di ascoltare».

«Nessun problema, anzi, se è una storia spaventosa sono ancora più curiosa di sentirla» disse Yurie sforzandosi di sorridere.

«... Quel film è di proprietà della nostra azienda, e da qualche tempo è in prestito presso i cinema di periferia. Se non vado errato, lo abbiamo acquistato giusto un mese

prima del suo ritorno dall'America. Non lo abbiamo comprato direttamente dalla Globe, ma da un francese di Yokohama che è venuto a vendercelo. Ci ha raccontato di esserne entrato in possesso a Shanghai insieme a svariate altre bobine straniere, e di averlo tenuto per lungo tempo a casa come passatempo. Prima che finisse nelle mani del francese, pare che fosse stato proiettato innumerevoli volte in Cina e nelle colonie del Pacifico meridionale, perciò la pellicola era piena di graffi ed era molto danneggiata. Tuttavia, in quel periodo la sua fama presso la nostra casa di produzione era alle stelle dopo *La figlia del samurai* – tanto che era già stato stipulato il contratto che prevedeva che sarebbe venuta a lavorare per noi –, per cui, dato che nonostante i difetti il film aveva una buona qualità audiovisiva ed era particolarmente suggestivo e originale anche per quanto concerneva la sua interpretazione, venne acquistato a un prezzo esorbitante. Subito dopo, però, iniziarono a girare strane voci riguardo a quell'opera. Si diceva che, in caso una persona l'avesse guardata da sola a notte fonda in una stanza silenziosa, anche fosse stato un uomo temerario e impavido, si sarebbero verificati spaventosi incidenti che non gli avrebbero permesso di seguirla fino alla fine. Vi fu modo di provare la veridicità di questa diceria quando M., un tecnico che in passato lavorava per noi, si ritrovò per caso a tarda sera nella stanza sottostante quest'ufficio a proiettare la pellicola per individuarne i graffi al fine di eliminarne le ombre. All'inizio nessuno credette alle parole di M., ma in seguito due o tre colleghi curiosi provarono a guardare il film a turno e convennero che c'era qualcosa di losco, che era infestato, e scatenarono un gran tumulto. Questo non era però l'unico aspetto sinistro: dopo aver guardato quell'opera che incuteva paura, M. diventò molto strano e in breve tempo si licenziò. Oltre a lui, anche il gruppetto di colleghi che

per curiosità ne aveva sperimentato la visione fu ripetutamente colpito da fatti incomprensibili, come incubi notturni e inspiegabili barcollamenti. Tra questi c'era anche il presidente che, nel giro di appena un mezzo mese, si ammalò di una malattia non diagnosticata che gli provocò una forte febbre, facendogli correre un grosso rischio. Come sa bene anche lei, il nostro presidente è molto superstizioso e sensibile, motivo per cui sicuramente non avrà avuto intenzione di tenere in azienda quel film neppure un giorno di più, e, appena guarito, indisse immediatamente una riunione segreta durante la quale propose di venderlo con urgenza a un'altra azienda e di stracciare il suo contratto. Tuttavia, si levarono moltissime voci contrarie – chi sostenne che non c'era bisogno di vendere così sciocamente un'opera acquistata a peso d'oro arrivando a danneggiare palesemente l'azienda; chi ritenne che, a prescindere dall'opera, giacché eravamo riusciti a stipulare un contratto con lei e avevamo già incassato grosse somme in anticipo, non fosse necessario mandare a monte tutte le trattative. Il dibattito andò per le lunghe, ma alla fine si trovò un compromesso. Dal momento che le anomalie della pellicola si manifestavano solamente a notte fonda se qualcuno la guardava da solo, sarebbero stati in pochi ad accorgersene, e se fosse stata proiettata in pubblico per una numerosa platea non avrebbero dovuto esserci problemi. Se proprio il presidente aveva in odio l'idea che rimanesse all'interno della casa di produzione, per qualche tempo la si poteva prestare a un'altra compagnia aspettando che arrivasse un compratore con un'offerta adeguata. Inoltre, non c'era davvero alcuna ragione di rescindere il suo contratto. Naturalmente, se la notizia degli strani incidenti legati a quel film si fosse improvvisamente diffusa sarebbe stata un'enorme sfortuna sia per la sua fama che per il valore della pellicola, perciò tutti si impegnarono a

mantenere il più assoluto riserbo e a non farne parola neppure con altre persone all'interno dell'azienda.

Questo fu il tipo di proposta approvata. Ecco perché, con tutti i notevoli rivolgimenti che vi sono stati nell'organico dei dirigenti e degli attori, non è affatto impossibile che all'interno della nostra casa di produzione non ci sia quasi nessuno a conoscenza di tale segreto. Inizialmente, i dirigenti presenti alla riunione avevano deliberato che la pellicola venisse concessa a noleggio per una cifra cospicua a qualche grossa azienda, ma poiché proprio in quel periodo la competizione e il conflitto tra le case di produzione erano molto accesi, le cose non andarono come previsto. Così, inevitabilmente, ci si risolse a darla in prestito a piccoli cinema di Kyōto, Ōsaka e Nagoya, e non potendo contare su ricchi impresari in grado di pubblicizzarla sui giornali con annunci clamorosi, persino un'opera di quel calibro finì per passare ovunque inosservata. Ora, dopo aver girato tutto il Kansai, ha finalmente fatto la sua comparsa nei sobborghi di Tōkyō.

Per quanto riguarda le anomalie notturne legate a questo film, ne ho solamente sentito parlare da coloro che ne hanno fatto esperienza, ma non ne sono mai stato testimone. D'altro canto, quando lo abbiamo acquistato e l'abbiamo proiettato in anteprima per la polizia della censura e la stampa, sono stato io a visionarlo nel dettaglio dall'inizio alla fine. In quell'occasione, trovai davvero strano l'attore giapponese che interpretava il mendicante. I personaggi principali di quella rappresentazione, lei per prima, erano quasi tutti nomi e volti a me noti, eccezion fatta per quel ragazzo, che non ricordavo di aver mai visto. Avrei dovuto conoscere bene quantomeno i giapponesi che lavoravano per la Globe insieme a lei. Se le mie ricerche non sono errate, tra le attrici oltre a lei c'erano E. e O., mentre gli attori erano solo tre, S., K. e C... Dico bene,

no? Eppure, a interpretare quel mendicante non erano né S., né K. e nemmeno C. Ecco cosa volevo domandarle: sa se oltre a loro tre qualcuno potrebbe avere idea di chi sia quell'uomo?»

Con queste parole, H. interruppe il suo lungo discorso.

«Neppure io ho idea di chi possa essere se non uno di quei tre attori, ma ci dev'essere qualcuno che ricordi di aver sovrimpresso il volto di quell'uomo, no? Ne sono certa».

«Ho riflettuto anch'io sul dettaglio della sovrimpressione. Avevo sentito parlare di Jefferson, il maestro degli effetti speciali, per cui anch'io mi ero detto che potesse saperne qualcosa, ma c'erano uno o due passaggi in cui quel trucco era fin troppo ben riuscito, persino per lui. Se davvero si trattava di una sua sovrimpressione, l'unica conclusione possibile era che Jefferson possedesse una straordinaria e misteriosa tecnica segreta che superava ogni nostra immaginazione. In ogni caso, c'erano tantissimi aspetti che non tornavano, quindi all'incirca sei mesi fa raccolsi tutti i miei dubbi in una lettera che spedii alla Globe per avere dei chiarimenti. Quando finalmente mi arrivò una risposta, trovai il contenuto decisamente generico e vago. La casa di produzione sosteneva di non aver mai girato un film dal titolo *Un tumore dal volto umano*. Tuttavia, ammetteva di aver prodotto una pellicola la cui trama era abbastanza simile e in cui erano presenti qua e là scene analoghe. Non poteva darsi che qualcuno vi avesse mischiato dei frammenti di altre opere, o ne avesse rimaneggiato e sovrimpresso una parte, creando un falso? Era difficile credere che gli attori ingaggiati da quella casa di produzione ne fossero stati in segreto gli autori. Impegnati com'erano sul set ogni giorno, di sicuro non ne avrebbero avuto il tempo. Inoltre, nel periodo in cui "Miss Yurie" lavorava per loro, c'erano solo tre attori uomini di origine nipponica, S., K. e C., proprio come avevo detto

io stesso. Tuttavia, prima di lei erano stati assunti due o tre giapponesi e di recente ne erano stati scritturati altri cinque o sei. Di conseguenza, non solo non era impossibile che lei non riconoscesse il volto sovrimpresso nella pellicola che la vedeva protagonista nonostante appartenesse alla sua stessa casa di produzione, ma anzi era addirittura alquanto probabile. D'altra parte, nonostante la Globe riuscisse a realizzare delle sovrimpressioni complicate e senza precedenti, trattandosi di una tecnica segreta purtroppo non era disposta a svelare in che modo e fino a che punto fossero possibili. Per di più, se anche il film in questione fosse stato un falso, non lo avrebbero comunque potuto buttare, dunque nel caso avessi desiderato consultarlo, me lo avrebbero ceduto per una cifra adeguata...

Questo grossomodo era il significato della risposta ricevuta, e così la vera natura di quella pellicola rimaneva ancora un mistero. Come scriveva la Globe nella lettera, sembrava che la supposizione più vicina alla realtà fosse appunto che qualcuno l'avesse realizzata unendo a un film dalla trama simile diversi spezzoni di altre opere – vuoi con abili rimaneggiamenti, vuoi con la tecnica della sovrimpressione –, ma in tal caso doveva per forza trattarsi di un maestro ancora più capace di Jefferson. Se anche fosse esistita una persona del genere, però, non avrebbe potuto svolgere un lavoro così complesso semplicemente per soldi, e prendendo in considerazione anche gli inquietanti avvenimenti notturni legati alla pellicola, risultava chiaro che dovesse celarsi qualcosa di ben più complicato dietro...

Le sembrerà una domanda strana, ma ricorda per caso di aver fatto qualcosa che potrebbe averle attirato l'odio di qualcuno mentre era in America? C'entra di sicuro qualcuno che ha profondamente disprezzato o imbrogliato nonostante fosse innamorato di lei. Ne sono certo. Il rancore di quell'uomo ha preso possesso della pellicola».

«Aspetti un attimo. Non ho ricordi di aver compiuto un'azione così malvagia da meritarmi tanto risentimento, ma mi domando che aspetto abbia l'uomo di cui il tumore assume le sembianze. Non è forse piuttosto brutto?»

«Sì, è spaventosamente brutto. Un uomo dal faccione grasso su cui spiccano degli occhi penetranti talmente neri che non si capisce se sia giapponese o un indigeno del Pacifico meridionale, e con dei lineamenti che sembrano proprio una tumefazione. Avrà suppergiù trent'anni, e sullo schermo si direbbe di almeno dieci anni più grande di lei. Ha un viso che visto una volta non si dimentica più, quindi se lo conoscesse dubito che potrebbe non ricordarselo. Ma non solo lei – anche noi non sappiamo tuttora di chi si tratti, e questo è un gran bel mistero. Sia per quanto riguarda l'interpretazione estremamente drammatica del mendicante che per quel che concerne l'espressione incredibilmente tetra che assume una volta tramutatosi in tumore, può tenergli testa solamente un attore come Paul Wegener, il protagonista de *Lo studente di Praga* e *Il Golem*. È già alquanto strano che né in Giappone né sulle riviste di cinema americane sia mai comparso il nome – figurarsi le foto! – dell'unico giapponese dall'aspetto e dall'arte così peculiari. A oggi, quell'uomo non è altro che un fantasma che abita soltanto in quella pellicola, avulso dal nostro mondo. È tutto ciò che possiamo credere. Inoltre, tra coloro che hanno visto il film, non c'è nessuno che ritenga che quell'attore sia umano. "Quell'uomo è un mostro. Non può esistere un simile commediante", hanno riferito tutti. Dicono che, in caso contrario, di certo non capiterebbero incidenti così sinistri...»

«Vorrei davvero sapere di che incidenti si tratta, però. Le spiegazioni che mi ha dato poco fa erano molto particolareggiate, ma non mi ha ancora parlato di questo aspetto essenziale...»

«In verità me ne stavo accuratamente astenendo perché non avrei mai voluto metterla in agitazione, ma arrivati a questo punto, tanto vale raccontarle tutto. Ne sentii parlare fin nei minimi dettagli direttamente da M., quel tecnico che poi impazzì, ma volendo riassumere, diciamo che la stranezza di quella pellicola consta proprio nel volto di quell'uomo misterioso. Secondo la lunga esperienza di M., se per esempio si guardava il film dai sedili dell'affollato cinema nel parco di Asakusa ascoltando la musica e le spiegazioni del *benshi*³, ci si divertiva e si provava persino allegria, ma se lo si proiettava in piena notte in una stanza buia senza narrazioni né colonna sonora e completamente soli, ecco che si veniva colti da una strana sensazione di inquietudine, che aveva un non so che di spettrale. Sensazione più che naturale nel caso di un'opera silenziosa e malinconica, ma anche si fosse trattato della scena di un fastoso banchetto o di un combattimento, proprio a causa del brio con cui le molteplici sagome umane si muovevano lo spettatore non riusciva a considerarle prive di vita, anzi, mentre era intento a osservarle finiva per avere l'impressione che a essere sull'orlo di scomparire fosse piuttosto egli stesso. La cosa più inquietante, però, era il primo piano del volto che sogghignava – a sentire M., quando quella scena compariva, rabbriviva suo malgrado ed era costretto a fermare di colpo la mano che girava la ruota dentata del proiettore. M. sosteneva che, in quel particolare caso, quel viso sorridente era assai più spaventoso di una faccia infuriata. Diceva anche: "Io comunque sono un tecnico e quindi non fa nulla, ma se un attore che appare in quella pellicola la proiettasse e la guardasse da solo, chissà come si sentirebbe strano. Di sicuro avrebbe l'impressione che la propria versione cinematografica esista realmente, mentre il se stesso che osserva lo schermo in piedi nell'oscurità sia invece soltanto un'ombra".»

Visto che la stessa cosa varrebbe anche per un'opera normale, possiamo immaginare cosa provi uno spettatore che guardi *Un tumore dal volto umano* da solo nel cuore della notte in una cabina di proiezione deserta in questi uffici di Nipponi. Dall'istante in cui compare il mendicante nella prima bobina, avvertirà una pugnalata al cuore, una doccia fredda su tutto il corpo, e sarà assalito da fantasie abnormi. Non è singolare come, nonostante la pellicola sia piena di graffi e sfocata in più punti, questo non dia alcun fastidio ma anzi ne rafforzi l'atmosfera malinconica? A ogni modo, pare che dopo aver visto la prima bobina sia in qualche modo possibile resistere fino alla seconda, la terza e la quarta, ma giunti al gran finale nel quinto rullo, quando Ayame esce di senno e si suicida, se si osserva silenziosamente e con molta attenzione la scena che segue senza distogliere lo sguardo, nella quasi totalità dei casi si finisce per perdere temporaneamente i sensi per il terrore. La scena in questione è un dettaglio di metà della sua gamba destra dal ginocchio alla punta dei piedi, in cui la tumefazione spuntatale sulla rotula mostra un'espressione seria e, proprio come se avesse finalmente dato sfogo al proprio rancore, emette infine una risata molto peculiare deformando le labbra come se piangesse. È una risata improvvisa che, per quanto debole, si sente chiaramente, senza dubbio alcuno. Secondo il parere di M., non essendo più percepibile in presenza di eccessivi rumori esterni o in caso non si presti completa attenzione, è necessario tendere bene le orecchie per udirla. C'era qualche possibilità che si sentisse anche durante una proiezione pubblica, ma probabilmente nessuno se ne sarebbe accorto.

Ecco, questo è quanto. Cosa ne pensa? Dopo aver ascoltato una storia simile, immagino che nemmeno lei sarà propriamente a suo agio. A dire il vero, ho dimenticato di aggiungere che alla fine è stata stabilita la cessione dell'o-

pera alla Globe, per cui due o tre giorni fa è stata ritirata dalla sala Taishōkan di Sugamo e attualmente si trova in questo ufficio, su quello scaffale. Il presidente ne ha severamente vietato la proiezione in azienda, ma se desidera prendere visione dei fotogrammi della pellicola non c'è alcun problema. Che ne dice? Vuole darci un'occhiata finché sono presente anch'io? Anche se si limitasse a osservare semplicemente il volto del mendicante, potrebbe comunque essere un inizio verso la risoluzione di questo mistero...»

H. attese che Yurie annuisse, gli occhi accesi di traboccante curiosità, e dai contenitori rotondi in latta accatastati sulla mensola estrasse quelli in cui erano state riposte la prima e la quinta bobina. A quel punto, tolti i coperchi e posatili sul tavolo, srotolò la pellicola scintillante come acciaio in tutta la sua lunghezza contro la finestra, affinché Yurie potesse osservarla controtuce.

«Guardi, questo è il mendicante...» disse, indicando poi il volto della tumefazione sovrapposta al ginocchio della ragazza nel quinto rullo.

«... Ecco, questa invece è la parte in cui assume le sembianze del tumore. Persino io sono in grado di capire che si tratta sicuramente di una sovrimpressionazione. Non ha ricordi di quest'uomo?»

«No, affatto» disse Yurie. Era talmente chiaro che quel volto appartenesse a un giapponese a lei completamente sconosciuto che non aveva neppure bisogno di frugare nella memoria.

«Però, signor H., se non c'è dubbio che sia una sovrimpressionazione, significa che quest'uomo esiste davvero. Non è un fantasma, no?»

«D'altra parte, anche in tal caso c'è un aspetto che proprio non torna. Su, guardi qui. Qui siamo a metà della quinta bobina. La protagonista cerca di opporsi al tumore

e di sferrargli un pugno, ma questi le morde un polso e, stringendo tra i denti il suo pollice destro, non accenna a lasciarlo andare. Lei, per il dolore lancinante, contorce tutte e cinque le dita. Questa sequenza non è in alcun modo realizzabile con la tecnica della sovrimpressione».

Così dicendo, H. consegnò la pellicola nelle mani di Yurie, si accese una sigaretta e, girando per la stanza, aggiunse: «... Chissà a quale destino andrà incontro questo film una volta che sarà di proprietà della Globe. In quell'azienda sanno il fatto loro, per cui di sicuro ne faranno svariate copie e le venderanno in gran quantità. Andrà senz'altro così».

IL PREGIUDICATO

1.

Sono un pregiudicato. E sono anche un artista. Chissà come saranno rimasti stupiti i miei ammiratori quando l'infamante ed esecrabile crimine di cui mi sono macchiato è stato scoperto e sono stato alla fine condotto in prigione. Se almeno la natura del mio reato avesse riguardato una donna, forse mi avrebbero in qualche modo dimostrato un po' di comprensione, ma trattandosi di una truffa organizzata per pure e semplici questioni venali, non è irragionevole che siano rimasti tutti delusi. Anche i due o tre amici che fino all'ultimo erano stati benevoli nei miei confronti, da allora mi hanno completamente abbandonato. Anzi, a dire il vero persino io ho quasi rinunciato a me stesso.

«Che stolto, compiere un'azione così vergognosa e stupida solo per una somma di denaro tanto esigua! Come posso continuare a definirmi un artista? Nonostante le mie opere siano considerate molto promettenti e il mio talento sia ritenuto raro al mondo, tanto che io stesso me ne pavoneggiavo, eccomi qui in questa condizione pietosa. Che vergogna!»

Così dicevo tra me e me. Ciò che mi mortificava più di ogni altra cosa era il fatto che a causa di questo incidente la mia superiorità fosse stata lesa. Non che essere chiamato truffatore, farabutto e mascalzone dalla gente fosse poi così umiliante – in verità, ero un depravato dalla nascita, quindi non mi disturbava venire apostrofato come tale. Tuttavia, per quanto potessi essere un imbroglione e un manigoldo, dal momento che il mio talento e la mia intelligenza eclissavano di gran lunga quelli di qualsiasi uomo onesto, da quel punto di vista ero convinto di appartenere a una razza superiore – più che crederci, cercavo in tal modo di giustificarmi. Eppure, una persona teoricamente così eccelsa aveva contravvenuto alla legge imposta dagli uomini, era stato punito dalla società ed era stato sbattuto in una cella buia. Ciononostante, quella sensazione di superiorità permaneva comunque dentro il mio petto, e avevo forse ancora il diritto di urlarla a gran voce, ma, tristemente, avevo finito per disprezzare me stesso.

Una volta incarcerato, la mia consueta alterigia era sparita senza lasciare traccia, e sentimenti di codardia, pusillanimità e debolezza avevano preso possesso della mia mente. Sentivo che non avrei più potuto mostrarmi in pubblico o presentarmi al cospetto di chi avevo truffato. Sino ad allora mi ero ritenuto superiore a tutti loro, ma adesso mi sembrava di appartenere in realtà a una classe decisamente inferiore, di non essere abbastanza intelligente, di mancare di coraggio, di essere un povero imbecille. Soprattutto, coloro che fino a quel momento mi avevano detestato ed esecrato, all'improvviso avevano cambiato completamente atteggiamento e avevano iniziato a provare commiserazione per quel mio difetto connaturato. Avevano cominciato a trattarmi come un disabile e, dall'alto del loro piedistallo, compativano la mia inclinazione e ridevano del mio crimine. Se prima mi consideravano un nemi-

co, ora d'un tratto si burlavano di me. Io stesso trovavo più che naturale che mi commiserassero e che si facessero beffe di me, e mi svilivo sempre più. Una volta giunti a questo punto, per un essere umano è praticamente la fine...

2.

In quel frangente, a impedirmi di buttarmi giù furono soltanto mia moglie e il mio amico Murakami. Devo a loro due tutta la mia più profonda riconoscenza. Chissà, se non fosse stato per loro, non escludo che avrei potuto impiccarmi.

«È normale che le persone che non ti conoscono a fondo siano rimaste sorprese quando sei stato incarcerato. Tu, però, non hai motivo di scoraggiarti e perderti d'animo in questo modo, non credi? Non c'è alcuna contraddizione tra il crimine infamante che hai commesso e la tua personalità di sempre. Avevo capito sin dall'inizio che nella tua vita avrebbe potuto verificarsi un incidente simile. Sapevo che eri fatto così e avevo fiducia nel tuo straordinario talento. Ne ho tuttora. Se persino io sono riuscito a prevedere cosa sarebbe accaduto, è impossibile che tu non ne sia stato capace. Non sei diventato un derelitto soltanto in seguito a questo episodio. Oltre che un artista fuori dal comune, eri già da molto tempo un uomo con un difetto degno di commiserazione. Semplicemente, fino a che non è accaduto quel fatto, sono stati molto più numerosi i giorni in cui ti sei focalizzato sulla tua superiorità dimenticandoti delle tue mancanze. Tuttavia, per quanto te ne fossi scordato, non si può dire che non ne fossi a conoscenza. Anzi: non deploravi e maledicevi forse il brutto vizio che avevi sin dalla nascita?

... In altre parole, non c'è motivo di sentirsi sgomento

o mortificato. È particolarmente divertente, tra l'altro, che tu ritenga di aver perso fiducia in te stesso in seguito a quest'episodio. Fin dall'inizio, la sicurezza che avevi in te trovava una sua ragione d'essere soltanto in relazione alla tua arte. Tu, però, tendevi inconsapevolmente a estenderla ad ambiti che non c'entravano, attribuendola a tutta la tua persona, proprio come chi erroneamente pensa che un determinato cibo sia nutriente solo perché è prelibato. Sin dal principio le tue qualità umane erano pari a zero, mentre il tuo talento artistico era spropositato. Persino ora che sei un pregiudicato, nulla ti impedisce di mantenere intatta la stima che hai nei confronti della tua arte. Il dibattito secondo cui chi ha qualche disturbo della personalità possiederebbe il talento di un vero artista potrà sembrare ragionevole, ma in fin dei conti non è altro che il pensiero comune del volgo che invidia il tuo genio. Il fatto che uno spregevole depravato come te stesse mostrando al mondo delle opere così grandiose annichiliva in maniera eloquente la loro opinione. Non c'era neppure modo di intervenire artificialmente sulla tua immoralità, essendoti stata donata dal cielo insieme alla tua immaginazione. Così come non è possibile fermare la rotazione terrestre, non c'è nulla che si possa fare per le tue tendenze criminose o per i tuoi interessi artistici. Probabilmente, anche in futuro compirai azioni malvagie che ti condurranno spesso in galera. E presenterai anche al pubblico delle creazioni che lasceranno tutti senza fiato. Appartieni alla stessa razza degli scippatori e dei tagliaborse, e al contempo sei in grado di elevarti sino al mondo in cui vivevano Dante e Michelangelo. Pur prendendo coscienza del fatto che sei un menomato che per la vergogna non può camminare tra la gente alla luce del sole, faresti meglio d'altra parte ad affidarti al tuo talento fino all'ultimo».

Murakami scrisse queste parole in una lunga lettera che mi spedì.

Quando la lessi, per la prima volta in vita mia sperimentai delle lacrime di vera commozione. (Come sembra sia comune a molti delinquenti, per natura piango molto facilmente e mi riesce decisamente bene, ma quella fu l'unica volta in cui le lacrime mi sgorgarono dal profondo delle viscere).

Effettivamente, quella lettera mi salvò. Dopo averla letta, all'improvviso mi tornò cara la vita e rinunciai all'idea del suicidio. La fiducia in me stesso, che per un certo periodo mi aveva abbandonato, all'improvviso mi zampillò nel cuore. Mi ero perso d'animo perché, partendo dalla premessa di essere un menomato sociale, ero giunto alla conclusione di essere un povero derelitto appartenente a una razza inferiore, mentre questa volta dallo stesso presupposto arrivai a dedurre che la mia arte aveva qualcosa di geniale. Guardandomi indietro, provavo vergogna per i crimini del mio passato, ma allo stesso tempo non riuscivo a fare a meno di credere sempre più nel mio talento. Il mio coraggio centuplicò.

Posai la lettera di Murakami sulle ginocchia e rimasi a fissarla, riflettendo a lungo su diverse cose. Sì, era come diceva lui: io stesso ero perfettamente consapevole ormai da tempo di essere un povero depravato, e lo sapevano anche alcuni tra i miei amici. In effetti, fino a quel momento ricordavo di aver raggirato e derubato altre persone innumerevoli volte. Eppure, chissà perché, prima di quell'episodio non era mai stato un grosso problema. Come mai gli amici, gli ammiratori e i patrocinatori che sino ad allora avevano perdonato la mia immoralità avevano cominciato di colpo a guardarmi dall'alto in basso

solo perché casualmente una mia azione aveva violato la legge? Il fatto che fossi stato sbattuto in carcere rappresentava solamente l'aspetto più vistoso delle mie malefatte, ma non è che si fossero verificati in me dei particolari cambiamenti. Se la ragione per cui mi amavano, mi veneravano e mi proteggevano fosse stata da ricercarsi nel mio talento straordinario, non avrebbero avuto alcun motivo di escludermi e disprezzarmi all'improvviso soltanto perché la mia condizione all'apparenza era mutata. A tale riguardo, l'atteggiamento di Murakami era rimasto perfettamente coerente. Il suo modo di esprimersi poteva suonare forse un po' presuntuoso, ma nel suo riconoscere il mio genio stava la prova della sua stessa genialità.

Probabilmente, fino a quel momento la gente non pensava che io fossi un simile mascalzone. Se mettevo in atto qualche comportamento riprovevole, erano tutti certi che fosse dovuto alla negligenza frequente tra gli artisti, ma che non fossi malvagio fino al midollo. Gli uomini appartenenti alla società civilizzata non vogliono pensare che le persone siano cattive. A meno che non si tratti di canaglie brillanti come Ishikawa Goemon⁶ o Murai Chōan⁷, tendono a far rientrare quasi tutti i criminali tra i buoni. Se non credessero che nel mondo in cui vivono siano molti gli individui onesti, forse si sentirebbero troppo a disagio. Ecco perché quando scoprono un delinquente intorno a loro, difendono e cercano di spiegare la sua condizione psicologica da diversi punti di vista, riuscendo alla fine a trovare una giustificazione che permetta loro di considerarlo una brava persona. Ritengo inoltre che sia tipico dell'età moderna ricorrere a questo tipo di interpretazione.

Se per esempio qualcuno tra i loro conoscenti commette qualche nefandezza e viene mandato in procura, sicuramente diranno: «Quello è un brav'uomo, ma è uno stolto».

Con queste parole, fanno apparire un criminale come una persona onesta, contro ogni ragionevolezza. «Brav'uomo», «stolto», e altre simili caratteristiche diventano le più valide giustificazioni per convincersi che un individuo del genere sia in verità retto.

D'altra parte, ve ne sono moltissime altre ancora. Irascibilità, pusillanimità, nevrastenia – tutti tratti della personalità che permettono di non ricadere nella categoria di “delinquente” per come la gente la intende.

«Finge di essere un farabutto, quando in realtà perde semplicemente subito le staffe. In fin dei conti, è una brava persona». O ancora: «È astuto ma non ha fegato, quindi non riuscirebbe mai a compiere delle azioni malvagie». Con tali semplici pretesti, finiscono per trovare il buono in tutti senza fatica. Come vi avevo avvisato in precedenza, la ragione per cui attuano questo comportamento non è il risultato di una profonda compassione per i deboli: è da ricercarsi piuttosto nel tentativo di dissimulare la propria sensazione di disagio.

Ero perfettamente consapevole di essere un depravato, ma possedendo quelle caratteristiche che la gente attribuisce agli uomini onesti – se questa sia una fortuna o meno non saprei –, per lungo tempo ero riuscito a non essere classificato tra i lestofanti. Non ero stupido, però effettivamente per certi aspetti ero irascibile, pusillanime, nevrastenico e bonario. Grazie a ciò, ogni volta che compivo qualche nefandezza tutti dicevano: «In fondo è una brava persona...» Con questa scusa, finii per diventare sempre più audace.

Quando qualcuno viene considerato buono dalla gente, solitamente non desidera diventare malvagio a ogni costo, ma c'era poco fare: io ero un mascalzone, non vi erano da dubbi. Per quale motivo mi si reputava un uomo onesto? Era perché ero un bonaccione, perché ero un codardo, o ancora perché ero iracondo? Naturalmente, era una verità innegabile che in una certa misura non ci fosse una distinzione netta tra buoni e cattivi. Il problema stava proprio nel definire tale misura, ma per quanto mi riguardava non trovavo che la differenza tra le due categorie fosse così ambigua come tutti sembravano pensare. A seconda dei punti di vista, le si poteva ritenere alquanto distinte.

Se dovessi esprimermi, direi che la differenza tra buoni e cattivi rimanda in un modo o nell'altro alla presenza o all'assenza di onestà o di amore. Di sicuro molti non saranno d'accordo con questa mia affermazione. Probabilmente ribatteranno che non esistono al mondo esseri umani del tutto disonesti. Anche il peggiore dei farabutti, da qualche parte in fondo al proprio animo, deve pur nascondere un frammento di onestà. Tuttavia, si tratta di un errore madornale. Vorrei dire loro che esiste sicuramente almeno una persona senza la benché minima traccia di sincerità e amore.

«Eppure, anche a te sarà capitato di versare qualche lacrima osservando le miserie degli altri. Non è forse questa la dimostrazione che sei dotato di amore e sincerità?»

Chiunque muova una simile obiezione è un sempliciotto. Si può piangere scompostamente anche solo assistendo alla rappresentazione di *Terakoya*⁸ in un teatrino da quattro soldi. Come si può pensare che le lacrime sgorghino a comprowa dell'onestà e dell'amore?

Inizialmente anch'io riponevo molta fiducia nelle lacrime.

Quando mio padre mi redarguiva, o ancora quando era morta la mia unica sorella, ricordo di essermi detto: «Ecco, mi sono comportato male» e «Oh, che cosa triste!», scoppiando poi in un pianto diretto.

«Oltre a queste lacrime, non c'è dubbio che anche il sentimento che mi ribolle nel petto sia autentico. Questa volta sono pentito. Sono diventato una persona retta. Persino in me c'è dell'onestà!»

Non so quante volte questo pensiero mi ha rallegrato. Purtroppo, però, le lacrime non zampillano da una fonte situata nel profondo dell'animo umano, ma sono anzi controllate da umori ed emozioni estremamente superficiali. In ultima analisi, possiamo dire che gli individui più sensibili nei confronti di ciò che li circonda piangono con eccessiva facilità.

Secondo la mia esperienza, i farabutti hanno una sensibilità molto più spiccata delle persone perbene per quel che concerne gli stati d'animo. Coloro che hanno tendenze criminose non possiedono un proprio autonomo senso estetico, e sono completamente in balia degli umori che li attorniano. Sono veramente bravi a leggere lo sguardo dell'interlocutore: se lo vedono afflitto, diventano subito tristi anche loro, mentre se individuano in lui nobiltà d'animo e rettitudine immediatamente si sentono a loro volta degli uomini onesti. Ecco perché sono molto più frequenti i mascalzoni facili alla commozione che non le brave persone.

Proprio a causa di questa loro sensibilità sviluppata, vengono spesso ritenuti nevrastenici e brillanti. Pur delinquendo, a seconda dell'umore capita anche che disprezzino la malvagità e vi si scagliano contro. In quelle occasioni,

il sentimento che li anima non è mendace, ma proviene effettivamente dal profondo del loro cuore.

Io stesso non facevo eccezione: al pari di molti altri farabutti, anche le mie emozioni mutavano in base a chi avevo davanti. Ogni volta che parlavo con un uomo probò, avevo l'impressione di essere divenuto a mia volta una persona onesta. Assentivo a ogni singola parola del mio interlocutore e mi trovavo d'accordo con lui. Alla fine, inaspettatamente, ciò che egli stava per dire e che stava pensando affiorava in me con naturalezza. A volte, quando indovinavo con precisione i pensieri intimi della controparte e ne ottenevo l'approvazione, finivo per montarmi la testa e per convincermi di essere un uomo perbene. Per tale ragione, pareva che io piacessi alla maggior parte di coloro che discutevano con me. I delinquenti non hanno interesse a frodare il prossimo: se lo fanno, ritengo che sia piuttosto perché tentano di adeguarsi a chi hanno davanti, spinti dal desiderio di essere apprezzati. Si ritrovano così involontariamente a mentire a causa della felicità che provano non a truffare il prossimo, ma a incontrarne il favore.

«Una logica così contraddittoria non sta in piedi. Se vuoi essere amato dalle persone, perché mai commetti dei crimini?»

A chi muove una simile obiezione, non posso che rispondere così: sono proprio i criminali che più desiderano essere apprezzati. D'altra parte, immagino che nessuno possa comprendere questo sentimento, a meno di non essere un farabutto dalla nascita come me.

I manigoldi sono estremamente sensibili agli stati d'animo, dai più nobili ai più vili, ma si tratta pur sempre di umori superficiali che non riescono a infiltrarsi nel profondo della loro anima, dove invece si nasconde la ferma coscienza di essere degli esecrabili mascalzoni – un senti-

mento che non ha nulla a che vedere con i precedenti, che invece cambiano continuamente. È per questo che tutti i criminali provano una costante solitudine che li tormenta, e che è anche la ragione per cui desiderano essere amati.

6.

Tuttavia, per quanto si venga apprezzati dagli altri e ci si allinei con le loro emozioni – insomma, qualunque cosa si faccia –, non si esce mai dalla sfera umorale. Più si è amati dalla gente, più si fanno corrispondere i propri sentimenti a quelli del prossimo e più quel senso di solitudine si fa profondo. Per quanto apparentemente si possa sembrare in confidenza, c'è un'insormontabile e sostanziale differenza tra i due tipi di personalità, e chi si ritiene un depravato per natura è incessantemente ossessionato dalla propria indole sospettosa. Essendo un farabutto, non comprendo a fondo la psicologia delle persone perbene, ma per quanto queste ultime possano sentirsi sole, sembra che possano sempre contare su Dio o sulla consolazione della coscienza. Ma allora, non sono forse soltanto i delinquenti a conoscere davvero il significato della solitudine? Dietro a essa, nel loro caso, non vi è più alcun barlume di speranza – che sia Dio o la coscienza – né i colori della vita, ma solo le tenebre più nere e tetre. Per scacciare quella sensazione intollerabile, ricercano sovente la compagnia degli altri. Lo scopo di tali frequentazioni è scherzare allegramente e bere assieme, e non c'è una gran differenza con coloro che vanno a teatro o a mangiare piatti prelibati.

Tuttavia, gli esseri umani non si frequentano semplicemente sulla base dell'umore. Dopo lungo tempo, arriva inesorabile il momento in cui l'anima che si cela dietro a

esso non può più essere tenuta nascosta all'altro. È allora che i criminali vengono abbandonati dagli uomini onesti. Tra i mascalzoni, ritengo di essere uno dei più intelligenti, e quindi, per quanto possibile, mi sono sempre adoperato per evitare di instaurare amicizie così intime da costringermi a rivelare il mio animo. Non saprei dire che sforzo mentale tutto ciò mi abbia richiesto, e quanto mi abbia snervato. Anche se tentavo da parte mia di mettere una notevole distanza che mi permettesse di mantenere dei rapporti superficiali, c'era sempre chi provava a colmarla mettendosi a nudo e lanciando la sfida di una relazione più stretta. «Sono un criminale, se fai così mi metti in difficoltà!» sibilavo dentro di me, finendo poi inevitabilmente per svelare la mia vera natura.

Alla fine, dopo aver dato svariate dimostrazioni di ingratitudine e di comportamenti immorali, mi ritrovavo ad allontanarmi io stesso dall'altro senza bisogno che questi troncasse i rapporti con me. Tale rischio era particolarmente alto nel mio caso dato che, a differenza di un comune mascalzone, avevo diversi ammiratori e protettori. Ogniquale volta un filantropo ricco, sincero e che si proclamava fervido appassionato d'arte si avvicinava a me ammirato dalla mia enorme fama, non potevo fare a meno di avvertire una certa ansia.

«Chissà se dovrò rompere i rapporti anche con quest'uomo?»

A questo pensiero, venivo colto da una tristezza e una solitudine inconsolabili. Quando compariva un simile individuo, mi affrettavo a perpetrare qualche crimine senza curarmi di nulla per tagliare subito i ponti, o altrimenti tracciavo una linea in modo da mantenere la frequentazione estremamente superficiale, cercando di evitare di cadere vittima della tentazione.

Stando così le cose, sono solito dividere in due i miei conoscenti sin dal principio. Li frequento distinguendoli tra coloro che sono disposto a perdere in caso faccia loro un torto e coloro con i quali desidero invece continuare a intrattenere rapporti formali senza mai uno sgarbo. Mettere in pratica quest'intenzione richiede uno sforzo notevole. Innanzitutto, devo adoperarmi affinché chi appartiene alla prima categoria non entri mai in contatto con gli amici che fanno parte della seconda. Agli uni mostro senza riserve la mia depravazione, con gli altri faccio in modo di mantenere fino in fondo la mia facciata di artista.

Lo metto subito in chiaro: non scelgo di proposito tra le mie conoscenze persone che mi sembrano facoltose o facili da imbrogliare per aggiungerle al primo gruppo. La ripartizione dipende in molti casi da circostanze fortuite. Accade a volte che ci siano uomini a cui temo di causare dei fastidi, ma con i quali alla fine in qualche modo si risolve tutto senza intoppi; ce ne sono poi altri con cui vorrei avere relazioni cristalline, ma a cui purtroppo finisco per mostrare i miei vizi a causa di un impulso improvviso. Ecco perché, nonostante abbia detto che ci sono sostanzialmente due categorie, succede che chi apparteneva alla prima si sposti poco per volta nella seconda, e chi rientrava nella seconda d'improvviso si ritrovi nella prima. Neppure io posso conoscere la loro sorte. Tuttavia, affinché il mio piano vada a buon fine, è necessaria la premessa ipotetica che tra i miei conoscenti nessuno voglia vendicarsi delle mie malefatte o denunciarle. Se una volta accortisi della mia depravazione non mi riservassero almeno la cortesia di mantenere il segreto, anche gli amici appartenenti al secondo gruppo rimarrebbero disgustati dalla mia indole spregevole, e finirebbero per allontanarsi.

In altre parole, gestisco le mie amicizie basandomi sul presupposto che siano tutte persone oneste e gentili. Ritengo di essere un farabutto, mentre considero tutti gli altri individui perbene.

È curioso come nessuno creda nella bontà altrui quanto i criminali. Mentendo tutto l'anno, non pensano che gli altri facciano altrettanto. Sono convinti di essere gli unici a dire bugie, e che il resto del mondo sia sincero – ecco perché si sentono così soli. In questo senso, sono estremamente ingenui. Nonostante ingannino il prossimo, sono a loro volta molto facili da imbrogliare. Se nella personalità di un lestofoante non ci fosse un lato credulone, le sue malefatte non potrebbero mai avere successo.

È luogo comune che gli ingenui siano brave persone, ma si tratta di una terribile incomprendione circa la psicologia dei criminali. Il senso comune di questo mondo è quello degli onesti, non certo quello dei delinquenti.

Ad ogni modo, oltre agli amici che appartengono alle due categorie descritte finora, ve n'è uno che fa parte di entrambe. Pur sapendo che sono un esecrabile depravato, non mi ha mai arrecato fastidi, neppure una volta, e senza mai abbandonarmi ha sempre cercato con tutto il cuore di mantenere dei rapporti sinceri con me. Potremmo paragonarlo a Murakami. In poche parole, pur prendendo le distanze dalla mia personalità, entrambi hanno sviluppato un'affezione per il mio genio.

«Sei immorale e svergognato» borbottano, eppure, con pazienza, mi restano sempre accanto senza mai separarsi da me. Pur rimanendo profondamente disgustati dai miei vizi, quando si avvicinano a una delle mie opere emettono un grido di stupore e dimenticano ogni mia colpa e ogni mio comportamento riprovevole.

Nei confronti di tali compagni, potevo diventare infinitamente sfacciato. Perpetravo una sfilza di crimini uno dopo l'altro. Per una persona abulica come me, l'atteggiamento indulgente e pieno di comprensione di simili individui era una sciagura reciproca: in altre parole, mi spingeva a compiere un numero sempre maggiore di reati, ma quando ne prendevo coscienza, anche volendo ormai nessuno poteva più porvi rimedio.

«Merda, mi ha fregato un'altra volta, che nervi!» pensavano loro, mentre io, a mia volta, mi dicevo: «Ecco, l'ho ingannato. Ho sbagliato...»

Eppure, non troncavamo i contatti tanto facilmente.

«Sarebbe davvero triste separarsi da un tale genio artistico per motivi venali», riflettevano loro.

Dal canto mio, anch'io meditavo: «Mi addolorerebbe molto continuare a comportarmi slealmente nei confronti di chi ama così tanto la mia arte».

Così, sospirando di fronte ai miei vizi, continuavamo a intrattenere rapporti con uno spiacevole peso nel petto.

... Anche il motivo per il quale sono finito in prigione, a dirla tutta, sta proprio nel fatto che ho frequentato troppo un amico dal quale avrei invece dovuto allontanarmi. Naturalmente, non ho ragione alcuna di esprimere risentimento verso di lui. Al contrario, sarebbe più ovvio che lo ringraziassi a mani giunte. Tuttavia, entrambi abbiamo sopportato troppo a lungo quella sensazione di sgradevolezza. Sarebbe stato meglio se egli avesse preso dei provvedimenti più risoluti nei confronti della mia smisurata sfrontatezza. Sembrerà che con queste parole voglia accusare un innocente sorvolando sulle mie colpe, ma poiché mi ritengo un invalido, non ho altra scelta che dipendere dagli altri.

Divenni amico di quell'uomo, il barone K., tre o quattro anni fa, quando per la prima volta un mio quadro a olio fu esposto alla mostra Bunten⁹. Trattandosi di un giovane nobile dilettante il cui nome era ben noto da tempo in tutta la mia cerchia, fu un onore e una gioia per me vederlo comprare una mia opera, molto più che se l'avesse acquistata chiunque altro. Per me, che all'epoca faticavo persino a trovare i soldi per i colori a olio, rappresentò non soltanto l'occasione di ricevere in un colpo solo l'ingente somma di trecento yen, ma anche di essere portato alla ribalta del pubblico grazie al riconoscimento di quel barone che godeva di una consolidata fama di critico d'arte.

«Con un talento come il tuo, in Occidente riusciresti a condurre una vita sfarzosa, ma purtroppo in Giappone la pittura a olio non ha ancora preso piede» diceva spesso il barone compatendo la mia povertà, e ciononostante, fu proprio grazie a lui che riuscii a trovare una moglie con cui mettere su casa, a costruire un atelier – per quanto umile –, e a tirare avanti in un modo o nell'altro. Non solo: a ogni occasione elogiava la mia arte su diverse riviste specializzate, benedicendo così il mio avvenire.

All'inizio della mia frequentazione con il barone, ero estremamente attento a tenere sotto controllo il mio vizio. Ogniqualevolta che, recatomi alla sua residenza, mi mostrava una riproduzione di un famoso quadro occidentale o mi domandava un parere artistico, non potevo fare a meno di provare un profondo rispetto nei confronti della sua vasta erudizione, decisamente insolita per la sua età, e per il suo aspetto raffinato.

«Se mai fossi costretto a interrompere i rapporti con una persona del suo calibro, come ne sarei rattristato! È una vergogna che nella mia testa alberghi uno spirito maligno talmente esecrabile che quell'uomo non potrebbe figurarsi nemmeno nei propri sogni. Almeno a lui, per tutta la vita non dovrò mai mostrare il mio animo malvagio. È essenziale mantenere una relazione pura e candida».

Mi ritrovavo sempre a fare simili pensieri quand'ero al cospetto del barone. Non riuscivo a fare a meno di sentirmi in pericolo, come se stessi costantemente combattendo una tentazione. Tuttavia, quella bella amicizia in cui anche tra litigi veri e confidenze viene comunque spontaneo il rispetto, e in cui anche quando ci si prende qualche libertà con l'altro non vengono meno le buone maniere, sarà durata appena un anno. Ben presto, abbandonammo ogni ritegno e iniziammo a fronteggiarci senza più riserve. Penso che la colpa di una simile evoluzione nel nostro legame sia stata di entrambi. Se almeno il barone avesse avuto dieci o vent'anni più di me, essendo più grande avrebbe forse avuto l'autorità per impedire che i nostri rapporti diventassero così spudorati. Invece, era uno sbarbatello a me coetaneo, ed era inoltre un bonaccione eccessivamente onesto ed estremamente democratico. Detestava che lo trattassi come un benefattore o come un nobile, e voleva che lo presentassi ai miei amici artisti. Fintantoché emanavamo quest'aura da studenti grezzi che si chiamavano a vicenda senza alcuna forma di cortesia andava ancora bene, ma prima che me ne accorgessi finii per dimenticare che era un barone, ed egli a sua volta smise di lodare la mia arte con aria affettata. Fu questa la cosa peggiore.

Nei tre o quattro anni successivi, non saprei dire quan-

te volte mi feci prestare del denaro con l'inganno senza mai restituirglielo. Cento yen al massimo, minimo cinquanta – queste grossomodo erano le somme, ma più che tenere ai propri soldi, K. non amava che io lo imbrogliassi. In particolare, sembrava che il modo palestese, malizioso e sfacciato in cui lo raggiravo lo irritasse oltre ogni limite. Le prime cinque o sei volte che mi recai da lui per chiedergli un prestito me lo concesse volentieri, ma gradualmente quel fastidio gli venne a noia, e alla fine capitava sempre più spesso che ci squadrassimo in cagnesco senza proferire parola.

«Affrontare questa discussione non è affatto piacevole per nessuno di noi due. Tu stesso ti sentirai a disagio a introdurre l'argomento. Lo comprendo bene...»

Quando quel silenzio opprimente gli diventava insostenibile, K. era solito romperlo con queste parole.

«... Sono certo che come me anche tu ti senta in difficoltà. Sai che per natura faccio fatica a rifiutare quando qualcuno mi chiede dei soldi. Ma più di chiunque altro, mi risulta ancora più complicato se a domandarmeli sei tu, che conosci questo mio punto debole. Dovresti esserne ben consapevole».

10.

«A giudicare da queste tue parole si direbbe che io mi stia approfittando di un tuo punto debole, ma è proprio perché conosco la tua indole che al contrario mi sento a disagio. So quanto per natura tu faccia fatica a rifiutare un prestito a qualcuno. A detta tua, ti è ancora più difficile dire di no a me poiché mi è noto il tuo tallone d'Achille, ma per la stessa ragione in verità nemmeno a me risulta facile chiederti dei soldi. La mia debolezza sta nel

conoscere la tua. Nella tua condizione, respingere la mia preghiera ti è molto difficile, mentre io d'altronde mi trovo nella posizione più scomoda per farti una simile richiesta. Ecco perché appena si inizia a parlare di denaro, ci ritroviamo entrambi con una bella gatta da pelare. Se, pur sapendolo, ti sto domandando aiuto, è perché davvero non ho altra scelta, credimi».

Mi dilungavo così in mille giustificazioni. K. finiva per rivelarsi per la brava persona che era, io confessavo la mia abulia ed entrambi restavamo in attesa di una qualche scialuppa che ci salvasse da quella situazione senza via d'uscita. Siccome nessuno dei due prendeva alcuna iniziativa, però, non riuscivamo a chiudere facilmente il discorso. Così, dentro di noi ci sentivamo sempre più nauseati.

«Più ne parliamo e più mi sento a disagio, per cui va sempre a finire che interrompiamo a metà la discussione e io ti concedo il prestito che mi chiedi, ma mi domando come sia possibile che ti capiti così spesso di ritrovarti senz'altra via d'uscita. Mi dispiace se sembra che io stia dubitando delle tue parole, però...»

Con un modo di esprimersi stranamente formale, K. mi scagliava indirettamente addosso le sue domande quasi fossero frecce. Nonostante solitamente sferrasse attacchi personali senza mezzi termini, quando veniva tirata in ballo la questione dei debiti entrambi parlavamo in maniera goffa, creando un'atmosfera artefatta e innaturale.

«Se ti spiegassi più nel dettaglio come mai non ho alternative, dovrei sopportare un malessere ancora maggiore di quello che già provo, per cui posso soltanto chiederti di immaginare la situazione in cui sono. Tuttavia, è davvero l'ultima spiaggia. Per quanto spesso possa accadere, sono veramente con l'acqua alla gola».

Le mie risposte erano prive di logica, come quelle di un bambino viziato. Eppure, replicavo così non per fare i

capricci: in quei momenti, ero davvero convinto di essere senz'altra via d'uscita.

«Se davvero ti trovassi con l'acqua alla gola, cosa faresti nel caso io non acconsentissi? Non vorrei che mi fraintendessi, non sto affatto dicendo che sei un bugiardo. Tu stesso sarai persuaso di essere con le spalle al muro. Tuttavia, nonostante questo sia ciò che senti, penso che sia possibile che contrariamente a quanto credi non sia propriamente così. Venendo a chiedermi dei soldi, immagino che già prevedi di avere successo. Probabilmente questo tuo pronostico si rivelerà azzeccato – a questo punto, K. era solito sogghignare con aria sveglia –, ma se non potessi contare su questa supposizione, non credo che te ne staresti imbambolato con le mani in mano fino a non avere altra via di scampo. In altre parole, non sarà che permetti alle cose di aggravarsi a tal punto perché ritieni di poter fare affidamento sul mio denaro?»

11.

«D'altra parte, dal momento che non sei in grado di distinguere con chiarezza fino a che punto si tratti di un'emergenza e fino a che punto invece non lo sia, non puoi sostenere che io mi sia cacciato di proposito in una situazione senza via d'uscita perché presupponevo di poterti chiedere dei soldi in prestito. Se poniamo il caso che questi due fatti si verificino uno in successione all'altro, non possiamo ritenere che il primo sia il risultato del secondo».

Alla fine mi accaloravo e mi mettevo a cavillare. Anche la teoria di K. era un sofisma al pari della mia, ma poiché il mio tentativo di ottenere un prestito rappresentava un punto debole nel mio ragionamento, tra i due ero io quello più tenuto a stare sulla difensiva. Pare che quest'aspet-

to fosse motivo di spasso per K. Questo perché, nonostante in fatto di erudizione mi battesse, dal momento che aveva una sensibilità artistica di gran lunga meno sviluppata della mia, quando discutevamo di arte avevo spesso la meglio su di lui, specie negli ultimi tempi. Approfittava dunque di quelle occasioni per sfogare il proprio rancore. Era un modo di fare vile, ma né io né K. stesso avevamo neppure il tempo di percepirne la meschinità; provando i consueti sentimenti che albergavano in noi quando dibattevamo d'arte, cercavamo solo di non venire sopraffatti dalle parole dell'altro.

«Questo è quello che probabilmente pensi tu. D'altra parte, trovarsi con le spalle al muro significa essere in una situazione di difficoltà che non concede altre soluzioni, no? Quindi, se per ipotesi tu non ti aspettassi di poter ottenere del denaro da me, e se io effettivamente non te lo prestassi, cosa faresti?»

«Cosa farei..? Non avevo pensato a una simile eventualità, per cui non ne ho la minima idea, ma credo che non mi resterebbe altro da fare che sbattere la testa contro il muro. Perlomeno, prima di tirare fuori l'argomento le ho provate tutte. Mi sono rivolto a chiunque per ottenere un finanziamento, ma non avendo avuto fortuna sono infine approdato a te. Se tu mi dicessi di no, non mi sarebbe rimasto più nessuno a cui chiedere».

Così dicendo, rigiravo l'argomento da un semplice cavillo a un problema più concreto. K. però lo riportava sul piano dei sofismi.

«Se la tua situazione di emergenza si fosse evoluta indipendentemente dal pronostico che avresti potuto ottenere un prestito da me, non credi che sarebbe stato ovvio pensare a come sbrigartela nel caso mi fossi rifiutato?»

«Beh, ora che me lo fai notare, probabilmente sì, ma come sai, quando si tratta di soldi sono una persona mol-

to approssimativa, e non rifletto così a fondo. Una volta che mi viene chiesto cosa farei in caso la mia richiesta fosse respinta, ecco che allora mi pongo la questione. Ma anche pensandoci, non ci sono altre soluzioni, dunque non posso saperlo fino a che non mi ritrovo a dover effettivamente affrontare quell'eventualità».

«Eh già, finora te la sei sempre cavata con questo presapochismo, dico bene? In altre parole, anche quando ti ritrovavi in un vicolo cieco, arrivava automaticamente una soluzione a spianarti la strada e riuscivi a scamparla meglio di quanto ti fossi aspettato. Anche stavolta, il fatto che tu ritenga che non sapresti cosa fare a meno di non ritrovarti nelle circostanze effettive non significa che tu abbia tentato il tutto per tutto, quanto piuttosto che credi che non ci sia nulla che in un modo o nell'altro tu non possa superare, o sbaglio? Ne deriva quindi che per una persona approssimativa come te non esistono casi di estrema emergenza».

12.

C'erano diverse motivazioni per le quali K. cavillava in questo modo. Anche se si rendeva conto che sapevo bene che era un bonaccione e che era molto emotivo, non riusciva a rifiutarmi un prestito quando glielo chiedevo. Questo però era solo un lato della realtà: volendone guardare l'altra faccia, mentre in alcuni casi prestava denaro senza spiegazioni anche ad altre persone, non riusciva a farlo di buon grado con me che avevo compreso la sua natura. Nel mio caso, infatti, non aveva l'impressione di fare un favore a qualcuno, ma di essere in qualche modo preso in giro. Ecco dunque che da questi tortuosi sofismi traspariva il suo sforzo di non essere turlupinato.

138

Piuttosto che arrivare a tanto, sarebbe stato meglio che respingesse categoricamente la mia richiesta, ma faceva parte del suo carattere non riuscire a dire di no. Sapevo bene anche io che alla fine, come previsto, mi avrebbe finanziato. Per usare un'iperbole, la consapevolezza che le sue azioni fossero controllate dalla volontà altrui feriva il suo amor proprio oltre misura, perciò non avrebbe acconsentito alla mia richiesta se non fosse stato in grado di vincere in qualche forma contro di me. Dentro di sé, pur lasciandosi estorcere del denaro non voleva perdere. Una volta essersi fatto sottrarre la cifra, voleva almeno sentirsi un vincitore, nonostante nei fatti probabilmente ci avesse rimesso lui, e desiderava che la controparte provasse un senso di sconfitta.

Dal momento che il mio obiettivo principale erano i soldi, mi bastava perdere il dibattito quanto prima, ma mi ritrovavo intrappolato in un dilemma. Nonostante fossi un depravato che non poteva neppure mostrarsi in società, avendo uno spirito insensatamente indomito, detestavo ammettere di essere stato sconfitto mentre estorcevo un favore a qualcuno.

Non mi andava di implorare: «Mi hai battuto con le tue argomentazioni, ma almeno concedimi un prestito».

Ovviamente, dato che non avrei mai potuto ottenere il denaro di K. fintanto che mi opponevo alle sue opinioni, stavo ben attento ad assecondare la sua logica. D'altra parte, poiché l'oggetto dei suoi ragionamenti erano proprio le mie inclinazioni, capitava spesso che fossi io a perdere la calma e ad avere la peggio su di lui. A quel punto, se ancora potevo ammettere la sconfitta, iniziava a sorgere in me l'apprensione che se questa fosse stata troppo evidente il mio avversario avrebbe potuto non vedere più alcuna ragione per concedermi un prestito, per quanto fosse ben-disposto. Anche K., per quanto potesse accettare che gli

139

venissero estorti dei soldi, con tutti quei cavilli non sembrava completamente scervo dall'intenzione nascosta di farmi riconoscere, se gli riusciva, che non mi trovavo con l'acqua alla gola, in modo da far crollare il pretesto con il quale gli avevo domandato del denaro. Di conseguenza, anche in considerazione del nostro rapporto di interesse, non mi era concesso venire stracciato per distrazione. E d'altro canto, mi era ancor meno permesso vincere platealmente.

A ogni modo, poiché nel mio atteggiamento difensivo subentrava quella preoccupazione, la mia logica vacillava e diveniva ancora più ambigua. K. ne approfittava con soddisfazione e faceva via via sfoggio dei suoi più assurdi sofismi. Inoltre, dal momento che si vantava di avere una mente lucida e tendeva a ostentarla, mi era particolarmente complicato rapportarmi con lui.

13.

«... Poco fa hai detto che non c'è una netta distinzione che permetta di definire fino a che punto si possa considerare un caso d'emergenza e a partire da dove invece non lo sia. Penso che tu abbia ragione. Se sia o meno una situazione estrema, non dipende dalle circostanze che si manifestano esteriormente, ma, per farla breve, dallo stato d'animo dell'individuo coinvolto. A seconda di ciò, ci si può sentire costantemente con l'acqua alla gola. Se tu non ti aspettassi di poter contare sul mio prestito, forse avresti superato quest'ostacolo con il solito pressapochismo, senza ritenermi con le spalle al muro...»

«No, non credo. Che io ci conti o meno, questa è davvero un'emergenza. Se ti rifiuterai di aiutarmi, sarò veramente nei guai».

140

«E quanto nei guai, di preciso? Scusa se mi permetto, ma non passi forse tutto l'anno a dire che sei in difficoltà a causa della tua indigenza?»

«Sì, certo, ma stavolta lo sono tremendamente. È davvero una situazione critica».

«In tal caso, se ti dovessi dire di no chiuderesti casa e ti daresti alla fuga nottetempo?»

«Non credo arriverei a tanto, ma avendo motivi di disonore in ogni dove, sarei costretto ad affrontare una vergogna tale da farmi avvampare il volto...»

Confermare che sarei scappato nel cuore della notte sarebbe servito meglio allo scopo, ma avevo in me una curiosa vanagloria che come d'istinto assumeva il controllo della mia testa, sicché finivo per parlare senza nemmeno prendere in considerazione i pro e i contro di quanto avrei detto.

«Lo vedi? Se non è necessario né fuggire di notte né chiudere casa per risolvere le cose, la situazione non può essere tanto più critica del solito, no? Capisco che tu possa provare vergogna, ma se ciò ti desse così tanta pena non saresti potuto arrivare a questo punto della vita. Non hai forse mantenuto sempre la calma nel compiere azioni che avrebbero fatto tremare le gambe se viste con gli occhi degli altri? Ritengo che tu sia un uomo parecchio insensibile e incurante nei confronti di quello che il mondo chiama dovere sociale».

A queste parole, un brivido mi percorreva la schiena. K. stava palesemente ridicolizzando la mia anima malvagia. «Se dai così tanta importanza agli obblighi morali, con che faccia vieni da me a chiedermi dei soldi nonostante tu non mi abbia mai restituito quelli che ti ho prestato?» – questa era la conclusione che l'opinione di K. pareva suggerire implicitamente. Io, da parte mia, me ne stavo muto con lo sguardo abbassato, cercando di impietosirlo.

141

«Quando il nostro dibattito giunge a questo punto ci sentiamo entrambi a disagio, per cui non mi addenterò oltre, ma in ogni caso voglio pensare che tu sia una persona che non se ne cura. Probabilmente neppure tu hai delle obiezioni a essere considerato tale. Di conseguenza, non esiste nulla che ti possa mettere tremendamente in difficoltà, o che ti lasci senza via d'uscita. Semplicemente, a seconda dell'umore del momento, ti senti in quel modo o meno. Se volessimo usare un'iperbole, ti sembra di essere in uno stato d'emergenza proprio perché ti aspetti di ottenere un prestito da me. Forse non te ne rendi conto, ma è senz'altro così».

14.

Sul volto di K. risplendeva il colore di una vittoria impossibile da nascondere. Osservandomi con la coda dell'occhio mentre, sconfitto, tenevo lo sguardo abbassato facendo tremare spasmodicamente le labbra, si accendeva un altro sigaro e sprofondava lentamente nella poltrona con aria boriosa, come se si sentisse infinitamente soddisfatto del ragionamento che era stato capace di esporre...

«Non so se quanto dice K. sia vero», pensavo dentro di me in quei momenti.

Fino ad allora, credevo effettivamente di essere con l'acqua alla gola. Tuttavia, in ultima analisi, non mi sarei mai potuto ritrovare davvero in una simile situazione. Per quanto in difficoltà fossi, non avevo ricordi che mi fosse mai capitato neppure una volta di sentirmi in imbarazzo per motivi venali. La prendevo sempre alla leggera, dicendomi che ce l'avrei fatta in qualche modo. Ma tra le pieghe di questa convinzione si annidava il requisito indispensabile che io calpestassi il dovere sociale. Se per esempio

142

avessi dovuto quantificare quanto nei guai sarei stato se in queste circostanze K. si fosse rifiutato di aiutarmi, direi che avrei dovuto sopportare soltanto un po' di imbarazzo. Ricordavo di aver provato un simile disagio svariate volte nella vita, ma nulla che mi avrebbe potuto lasciare delle preoccupazioni una volta chiusi gli occhi e superatolo.

«... Già, più ci penso e più mi rendo conto che non sono affatto con le spalle al muro. Perché mai allora ne sto facendo una tragedia in questo modo? Perché mi sento così in difficoltà?», mi chiedevo, facendomi un esame di coscienza. In poche parole, non era sulla base delle reali circostanze che giudicavo di essere alle strette: era tutto frutto della mia fantasia. Avevo costruito nella mia testa un'illusione completamente diversa dalla realtà, e ora ne ero tormentato...

Già che ci sono, permettetemi di aggiungere una cosa anche se si allontana dall'argomento principale: tra tutti coloro che hanno tendenze criminali, sono molti i sognatori. (In tal senso, generalmente gli artisti sono più spesso farabutti che brave persone). Non riescono a vedere la realtà per quella che è e la colorano continuamente con le loro fantasticherie. Perciò, rispetto agli uomini onesti il mondo ai loro occhi è un'illusione molto più ricca di stimoli e di tentazioni. Quando queste due cose aumentano di intensità, al punto tale che quasi sembrano minacciarli, perdono ogni capacità di resistere e finiscono per delinquere. Per loro, l'immaginazione vale molto di più della realtà, ed è molto più forte. Guidati dalle illusioni che essi stessi creano, perpetrano dei crimini che per di più li fanno soffrire. Non è raro che a causa di queste fantasticherie siano convinti che il futuro sia presente, e il presente passato. Ecco perché non hanno una chiara nozione del tempo. Dentro la loro testa, alberga soltanto una malvagità eterna.

Secondo il senso comune, i criminali sarebbero più

143

materialisti degli uomini onesti. In molti casi, essi stessi la pensano così. Tuttavia, nei fatti è tutto l'opposto. Ai loro occhi, la realtà materiale è un riflesso del loro mondo immaginario, mentre le persone rette sono molto più concrete. Sfortunatamente, anche se la loro anima è perfida, i moti di quest'ultima sono per loro l'unica cosa autentica.

15.

Or dunque, una volta che, persuaso da K., mi resi conto che a intimidirmi sino a quel momento non erano state altro che delle semplici illusioni, venne meno anche la necessità di ottenere un prestito. Avrei dovuto ritirare la mia richiesta e arrangiarmi. Curiosamente, però, non avevo alcuna intenzione di darmi per vinto.

«Che io sia nei guai o meno, in ogni caso voglio dei soldi, per cui prestameli!»

Se avessi dovuto esprimere con franchezza i miei pensieri più reconditi, queste sarebbero state le mie parole. Non c'era alcuna motivazione, avevo soltanto una smodata brama di denaro. Se anche l'emergenza fosse stata un'illusione, in quanto tale era sufficiente a stimolare la mia cupidigia.

«Sì, può essere che sia come dici. Può darsi che non abbia motivo di essere così angosciato. Tuttavia, per qualche ragione mi sento in difficoltà, ed è proprio questo sentimento a tormentarmi in continuazione. Da questo punto di vista, non c'è dubbio che io sia nei guai. Comunque la si voglia mettere, questa è l'unica verità».

A queste mie parole, K. non sapeva come ribattere. Per quanto fosse capzioso il mio modo di esprimermi, aveva una sua logica, e sembrava non lasciare spazio a repliche. Tuttavia, dopo aver avuto la meglio su di me, K. si era zittito e pareva appagato.

144

«Per quel che riguarda i soldi, una volta che comincio a discuterne con te non c'è mai fine. Per quante spiegazioni tu mi dia, non riesco mai a cogliere il motivo per il quale dovrei prestarti del denaro, ma se insisti non mi posso rifiutare, quindi ti accontenterò. Questa volta, però, ti prego di restituirmi la somma, mi raccomando. Non voglio ripetere lo stesso tedioso discorso ogni volta che mi chiedi un prestito, ma è proprio perché lo ottieni sempre con facilità promettendo che me lo restituirai senz'altro quando in realtà non lo hai mai fatto che ora sono restio a concedertelo. Non pretendo che mi rendi quello che ti ho prestato, ma se continui a giurarmelo con fare rassicurante come fai tu e poi non accade mai, non è affatto piacevole. Non è né la prima né la seconda volta che succede».

«Ho capito, effettivamente è colpa mia. Io stesso inizialmente non avevo intenzione di truffarti, ma ho finito per farlo. Lo avrai capito anche da solo, ma comunque la si guardi ho sbagliato io...»

«Non voglio dare la colpa a nessuno. Se mi ripagherai, sarà tutto passato».

«Non preoccuparti, questa volta ti restituirò tutto senz'altro».

«Anche se mi dici di non preoccuparmi, per quanto tu possa non essere intenzionato a ingannarmi non posso minimamente fidarmi di te, dunque ti prego, rimborsami il prima possibile in modo che io possa davvero crederci. Hai tempo fino alla fine del mese».

«Va bene, se questa è la scadenza non c'è problema. Intorno al venti dovrebbero arrivarci circa duecento yen».

Una volta presentatasi l'opportunità di prendere in prestito del denaro, iniziavo subito a straparlare. Per di più, nonostante ostentassi affidabilità, alla fine non saldavo mai i miei debiti.

145

In questo modo, fino ad allora avevo imbrogliato K. decine di volte andando a chiedergli del denaro senza alcun ritegno, dibattendo come al solito, vincolandomi a una scadenza per la restituzione come sempre e poi venendo meno alla parola data come di consueto, ripetutamente. Per una persona irresoluta e debole come me, avere per amico un bonaccione come K. rappresentava l'occasione per reiterare all'infinito un abuso di fiducia dopo l'altro. Mi capitava addirittura di pensare: «Come mi sentirei sollevato se, dopo avergli estorto tutti questi soldi, non ci vedessimo più!»

Ciononostante, non sembravamo arrivare mai al punto di interrompere i contatti, finché ciò non accadde, del tutto inaspettatamente. Per quanto generoso e affabile potesse essere K., dopo aver ordito una frode nei suoi confronti e dopo che il caso era stato portato in tribunale, volente o nolente fu costretto a troncare i rapporti con me davanti agli altri.

Non lo dimenticherò mai: era la fine di ottobre dell'autunno dell'anno scorso. Completamente ignaro di quanto grave si sarebbe rivelato il fatto, mi ero recato da K. per chiedergli un prestito con il mio consueto atteggiamento sfrontato, forse anche più audace del solito. Questo perché solo una decina di giorni prima ero riuscito a estorcergli dei soldi con la condizione di restituirglieli in appena due o tre giorni. Poiché stavolta mi accingevo a domandargli quasi il doppio della cifra senza averlo ancora rimborsato, non ce l'avevo fatta ad avanzare subito la mia richiesta. Per un po', gli avevo raccontato in tono serio della mia *vita sexualis*¹⁰.

A quel tempo, ero completamente succube di una modella da ormai quasi sei mesi, e per lei avevo dilapida-

to quantità enormi di tempo e soldi. Era una donna che per la prima volta riusciva a soddisfare le mie innate tendenze masochiste. Le varie fantasie che in minima parte compensavano le mie strane pulsioni sessuali, tutte le mie ripugnanti, atroci e sanguinose illusioni, si erano incarnate e materializzate in lei – tale era il tipo di relazione tra di noi. Curiosamente, però, quando le chimere nella mia testa si concretizzavano, la caratteristica bellezza che possedevano nella mia immaginazione svaniva immediatamente, rivelando soltanto la laidezza della realtà.

«Le scene che mi ero raffigurato nella mente erano così meschine, deludenti e turpi?»

Pur dedicandomi ai piaceri, non potevo fare a meno di pormi sovente questa domanda. Nonostante il piacere non perdesse mai freschezza, fintanto che era appagato dalla fantasia, una volta traslato nel mondo reale subentravano sentimenti come il tedio, la stanchezza e la vergogna, che ne intorbidivano la gradevole sensazione di brio. Al contrario della mia immaginazione che brillava di una bellezza eterna, il corpo di quella donna, che avrebbe dovuto essere estremamente avvenente, e il mio, che ne subiva la tirannia, perdevano via via la loro luce vivida, e finivano per essere avvolti da un velo fosco e pesante come piombo. Questa era stata per me una scoperta sorprendentemente triste.

«Hai letto la biografia di Baudelaire scritta da Gautier, vero?» mi aveva chiesto K. dopo aver ascoltato le mie confidenze.

«Gautier sosteneva che la figura femminile nella poesia di Baudelaire non fosse una persona specifica appartenen-

te alla realtà, quanto piuttosto un ideale eterno di donna. Egli non decantava *une femme*, ma *la femme*. Anche l'immagine della donna che un masochista come te ha in testa non si riferisce a un individuo in particolare, ma a qualcosa di sempiterno dalla bellezza perfetta. Probabilmente è per questo che, scontrandoti con la realtà, rimani subito deluso».

L'osservazione di K. aveva colto nel segno. Fino ad allora, ero stato un ammiratore sfegatato delle donne, ma l'oggetto della mia adorazione non era altro che la visione che di esse aveva la mia anima malvagia. Il fatto che mi fossi casualmente innamorato di una donna era dovuto all'immagine che avevo arbitrariamente proiettato in lei. Non appena la differenza tra illusione e realtà diventava evidente, iniziavo a ricercare quell'ideale dentro di lei. Così facendo, passavo da donna a donna, in un continuo reiterarsi di disperazione e amara delusione. Non conoscevo il sapore dell'amore esperito dagli uomini comuni. Se proprio di amore volevamo parlare, si sarebbe potuto dire che la mia amante fosse la donna immaginaria che abitava nella mia testa. (Avevo una moglie, ma, inutile dirlo, non aveva nulla a che fare con l'amore).

Riflettendoci, non potevo fare a meno di sentirmi una persona profondamente immateriale. Vivevo completamente calato nella fantasia.

Quando, da quel mondo immaginario dotato di una bellezza perfetta, osservavo la realtà traboccante al contrario di imperfezione e laidezza, avvertivo sempre una sorta di maleficio e di disprezzo. A quel punto, nasceva in me la necessità di esprimere in qualche modo le utopie che nutrivo. Quando tale desiderio si esternava sotto forma di impulso sessuale fallivo immancabilmente, mentre quando veniva incanalato nello stimolo artistico riuscivo per la prima volta a esprimere le mie visioni magnificamente. A

chi pensa che la mente di un criminale come me debba pullulare di pensieri osceni brulicanti come vermi, raccomanderei di dare un'occhiata alle opere che ho pubblicato finora. I colori ricchi, la lucentezza profonda ed evocativa, i tratti maestosi di quei quadri affollano la mia testa, quasi a tempestarla di infinite pietre preziose. Il mondo di illusioni tessute dalla mia anima malvagia aveva la stessa solennità dei dipinti parietali di un tempio buddhista.

Di quasi tutte queste cose avevo parlato dettagliatamente a K.

«Questa volta ne ho davvero abbastanza delle donne. Rimpiango amaramente di aver sacrificato la mia arte per una di loro durante questi sei mesi. L'unica via percorribile per me è quella artistica. Voglio rompere con lei il più presto possibile».

Dopo aver pronunciato queste parole, avevo rivelato di colpo le mie vere intenzioni: «Vorrei offrirle cento yen come indennità di separazione...»

18.

«Ce ne hai messo di tempo a dirlo, ma alla fine era proprio come mi aspettavo!»

Nonostante i suoi occhi sereni da vero bonaccione fossero stati attraversati da un lampo di sconforto, stranamente K. non si era mostrato sorpreso e mi aveva liquidato con queste parole.

Mi sentii non poco a disagio nel constatare che era talmente pieno di pregiudizi nei miei confronti da aver ascoltato fin dall'inizio con sospetto il discorso che così seriamente gli avevo fatto. «Oggi è particolarmente dura», mi sembrò di percepire. «Se anche dovessi riuscire a ottenere un prestito, la disputa tra noi sarà una gran seccatura».

«... Probabilmente ciò che mi hai confessato corrisponde al vero. Tuttavia, questo non basta a permettermi di ascoltarti senza preconcetti quando lo ricollegli a questioni venali. Se in assoluta buona fede tu volessi convincermi della veridicità del tuo racconto, mi sembra ovvio che dovresti evitare di parlarne proprio il giorno in cui vuoi chiedermi dei soldi, come hai fatto oggi. Non posso fare a meno di pensare che tu voglia utilizzare questa confessione come pretesto per estorcermi del denaro...»

Così, davamo fuoco alla miccia del consueto dibattito. Quante ore saremmo andati avanti a discutere? Poiché eravamo soliti iniziare la mattina e proseguire fino a quando si accendevano le luci elettriche, probabilmente anche quel giorno non saremmo giunti a una conclusione prima di sera. Avremmo dovuto trascinarci all'infinito, senza mai terminare, aggiungendo a vicenda gradini sempre più alti nella nostra logica, accumulando infinite parole sino quasi a farne una montagna. Al solo pensiero, inaspettatamente entrambi avvertivamo un senso di fatica e di oppressione sin dal principio del nostro confronto. Non potevamo certo affrontarlo con il temerario e audace spirito di competizione che caratterizza i giochi degli incontri sportivi.

«D'altra parte, avendo di recente preso in prestito del denaro da te, dovevo per forza spiegarti nel dettaglio la ragione per cui venivo a chiedertene ancora. A tale scopo, volente o nolente avevo bisogno di confidarti tutto. Se la mia confessione è sincera, non dovrebbe perdere improvvisamente di veridicità soltanto perché si riaggancia alla questione dei soldi, non credi?»

«Senz'altro. Quello che trovo buffo, però, è l'atteggiamento serio con il quale sembri aprirti con me per il gusto di farlo, come se ti fossi dimenticato che il principale movente che ti ha spinto a confidarti è il prestito che vuoi domandarmi. È davvero divertente come enfatizzi la

sincerità della tua confessione una volta che hai bisogno di soldi. Si direbbe che tu voglia approfittare della profonda commozione che mi hai indotto a provare con la tua onestà per estorcermi del denaro. Magari nei fatti non è così, però è ciò che sembra. Mi provoca una strana sensazione. Mi pare che tu stia cercando di giustificare la tua richiesta di un prestito a un amico puntando sulla veridicità della tua confessione».

«È la tua diffidenza a farti pensare così. Il movente principale è di natura venale, ma mentre parlavo ho finito per dimenticarmene e il mio interesse è slittato verso la confessione stessa, che ha finito per prendermi sempre di più, come d'altronde credo possa capitare a chiunque».

19.

«Ecco perché ho pensato di farti un'osservazione. Ascoltando la tua confessione, non ho potuto fare a meno di provare una forte compassione per il tuo stato d'animo. Ritengo che la tua decisione di tagliare i ponti con quella donna in futuro per dedicarti completamente all'arte sia molto appropriata, ma voglio che tu capisca che questo non ha nulla a che fare con la questione che io ti presti o meno dei soldi. Per quanto possano impressionarmi le tue confidenze, non c'è ragione perché queste ti autorizzino a estorcermi una cifra ancora più esorbitante del solito. Vorrei che comprendessi che non è molto diverso dal chiedermi del denaro perché sei con l'acqua alla gola».

«No, non penso che sia come dici. Finora era stato un semplice sentimento di difficoltà a spingermi a volere dei soldi, mentre stavolta non è così, lo faccio per la mia arte, per salvarla! Se la ami, se spera in questo sviluppo sano

per me, non dovresti ritenere questo prestito nello specifico privo di significato».

«Però, vedi, se anche ora tu ponessi fine alla tua relazione con quella donna grazie al mio denaro, potresti forse assicurarmi che non ne incontreresti una seconda o una terza con le quali abbandonarti completamente ai piaceri carnali? Non c'è dubbio che tu non sia in grado di garantirmelo. Finora ti sei pentito innumerevoli volte di simili azioni. Per di più, questo tuo rammaricarti non ti è mai neppure minimamente servito, dato che hai continuato a incappare con insistenza nello stesso errore. Quindi, a meno che tu non rinasca, ritengo più plausibile aspettarsi che anche in futuro ti ricapiti spesso di commettere il medesimo sbaglio. Se è così, in altre parole mi ritroverò sempre a dover risolvere i guai che combini tu. Per poter sperare in un sano sviluppo della tua arte, sarò costretto a rimetterci di tasca mia tutte le volte che vorrai chiudere con qualche donna, per l'eternità».

«Lo sapevo, la pensi così proprio perché non credi alla mia confessione, per quanto sincera. Come ti ho già detto, questa volta sono davvero pentito. Sono deciso a non cadere più nello stesso errore. Come sai, sono una persona irresoluta e debole, per cui non posso escludere categoricamente questa eventualità, ma rispetto a tutte le altre occasioni in cui ho provato rammarico finora, sento che stavolta è diverso...»

«Lo vedi? Alla fine si riduce tutto a quello che senti, no? Esattamente come quando hai la sensazione di trovarti con le spalle al muro anche se così non è, avverti un pentimento sincero nonostante non lo sia. Di conseguenza, anche stavolta non riesco a ritenere che concederti un prestito abbia un qualche significato. Anche se la tua confessione costituisce una variazione, il disagio che provo è lo stesso di sempre».

Il disagio di cui parlava K. pareva essere anzi più spiccato del solito. Questo bastava a farmi sentire a mia volta estremamente disgustato. Che motivo aveva K. di diffidare di me a tal punto? Era davvero necessario rivelare i propri punti deboli in quel modo per ottenere un po' di denaro? Con quale diritto e su che basi esaminava, analizzava e studiava con ostinazione la mia confessione parola per parola? A pensarci, non riuscivo a contenere la mia irritazione.

20.

«Certo, il mio pentimento forse non è altro che una semplice sensazione, ma la avverto intensamente, quindi visto che mi sono aperto a te in tutta sincerità potresti anche fare a meno di mischiare le carte in tavola. Se anche fosse soltanto un sentimento, penso che tu non abbia motivo di criticarmi e attaccarmi. Una volta che una persona ti dice che quanto ti sta confidando è vero, non potresti limitarti ad accettarlo come tale?»

«Non è che avessi intenzione di accusarti o biasimarti, ma la tua non è solo una confessione dato che si ricollega alla questione del prestito, dunque mi ritrovo inevitabilmente costretto a dubitare delle tue reali motivazioni. Anche tu, d'altra parte, se stai cercando di ottenere del denaro forse non dovresti menzionare quanto ambiguo sia il tuo pentimento, al punto tale da esserti già predisposto una scappatoia avvertendo in anticipo di essere irresoluto e debole. L'atteggiamento con cui ti confidi non è disinteressato, di conseguenza ritengo che la tua confessione perda di credibilità».

Chiaramente non consideravo ambiguo il mio pentimento, ma, curiosamente, mentre ascoltavo l'opinione di K. la

fiducia in me stesso comincio via via a sgretolarsi e finii per pensare che effettivamente lo fosse davvero. Se il rimorso che ero sicuro di provare iniziava a vacillare, non rimaneva altro che il desiderio ossessivo per i soldi. Quella era l'unica cosa certa. Prevedendo di poter contare sul prestito di K., avevo aggiunto solo in un secondo momento una confessione che potesse aiutarmi a vedere avverato il mio pronostico, e per di più ero erroneamente convinto che essa fosse il frutto di un pentimento sentito.

«Preferirei di gran lunga che fin dall'inizio mi dicessi semplicemente che come al solito sei in difficoltà e che per questo hai bisogno di soldi. Se mi obblighi a mettere in dubbio ciò che pieno di fervore mi hai confidato aprendo il tuo cuore, la nostra amicizia non resta più in piedi, ma la colpa di ciò è soltanto tua. Se la faccenda riguardasse solo te non m'importerebbe, ma io stesso a causa tua sto diventando via via più spudorato, e questo proprio non posso sopportarlo. Dico davvero, non mi interessa minimamente dei cento o duecento yen che siano. Se tu fossi effettivamente in difficoltà, te li presterei volentieri. Non ho intenzione però di concederti dei soldi che potrebbero danneggiarci entrambi in quanto persone. Tu stesso sei un amico di lunga data ed è molto che ci frequentiamo, dunque dovresti comprendere come mi sento, no?»

K. parlò in tono quasi lamentoso, gli occhi umidi come se stesse per scoppiare a piangere. Si sarebbe detto che, se gli fosse stato possibile, avrebbe preferito porre fine a quella spiacevole discussione scagliandomi un centinaio di yen davanti.

Dopo aver ascoltato i veri sentimenti di K., neppure io riuscii a trattenere le lacrime.

«Sono un mostro. Cosa ci troverò mai di divertente nel far soffrire un amico così buono, sincero e gentile?»

Fui preso dall'istinto di prostrarmi ai piedi di K. e di

implorarlo a mani giunte: «È tutta colpa mia! Ti prego, perdonami!»

21.

Ciononostante, per quanto commosso potessi essere, non avevo alcuna intenzione di rimangiarmi la mia richiesta. Non c'era nulla che potessi fare per quell'ardente brama di denaro che mi germinava nel cuore.

Avevamo parlato ininterrottamente all'incirca dalle due del pomeriggio fino alle otto di sera, senza neppure mangiare. Non avendo più nient'altro da aggiungere, continuavo a ripetere insensatamente: «Su, concedimi un prestito, questa volta vedrai che ti restituirò tutto. Tra una settimana, una settimana soltanto mi arriveranno centocinquanta-centosessanta yen».

«Se fra una settimana ti entrano dei soldi in tasca, non sarebbe ovvio aspettare fino ad allora? Qual è il motivo per il quale non puoi aspettare nemmeno un giorno per rompere con una donna?»

Nonostante dicesse così, egli stesso pareva ritenere inutile cercare di persuadermi, per quanto a ragione. Inoltre, osservando il mio volto sull'orlo del pianto, probabilmente si era un po' dispiaciuto.

«Perché allora non facciamo così: poiché tu stesso hai ammesso di essere irresoluto e debole, stavolta mettiamo tutto per iscritto. Anzi, visto che un semplice pezzo di carta non basterà da solo a smuovere la tua volontà, lasciami qualcosa in pegno».

«Questa volta vedrai che non mancherò di recuperare ciò che ti ho prestato. Non ammetterò che tu non mi restituisca ciò che è mio» – Questa era la risolutezza che traspariva visibilmente dalle labbra di K.

«Ecco, ho trovato! Non hai forse esposto una tua natura morta a quella mostra di sette artisti che si è tenuta al Tagaidō¹¹, a Nakadōri? Stipuliamo un atto in cui dichiaro che me l'hai venduta per cento yen. Se non erro, l'esposizione terminerà il dieci del mese prossimo. Se mi rimborserai entro quella data, ti restituirò il tuo documento. Se invece non lo farai, dato che quel quadro non è malvagio, lo faremo risultare di mia proprietà».

«Non è un'opera che mi sia riuscita particolarmente bene, per cui appendendola nel tuo studio mi metteresti in grossa difficoltà».

La ferale decisione di K. non poté fare a meno di lasciarmi segretamente scioccato. Mi sentii oltraggiato in maniera palese. Ciononostante, non mi smossi di una virgola dal mio spregevole chiodo fisso.

«Guarda che non intendo comprare quel quadro per forza. Non ho in programma di mostrare pubblicamente quel documento, quindi se troverai un compratore potrai vendergli l'opera e ripagarmi con il ricavato. In fondo, se entro una settimana prevedi che ti versino dei soldi, non dovresti avere nulla di cui preoccuparti, no? Non immagini quanto io per primo sarei più felice di riavere il mio denaro entro sette giorni piuttosto che ottenere quel quadro per preclusione del diritto ipotecario. È per questo che ti chiedo di redigere quell'atto, e ti pregherei almeno stavolta di mantenere davvero la parola».

Se per caso non fossi riuscito a restituirgli i soldi dopo aver addirittura messo l'accordo per iscritto e quel mio dipinto a olio in particolare fosse finito sulla parete dello studio di K. per un lungo periodo, ci saremmo sentiti entrambi incredibilmente a disagio ogni volta che ci avessimo posato lo sguardo. Quel timore e quell'apprensione erano affiorati sia nel petto di K. che nel mio. Sia chi

scriveva l'atto che chi ne imponeva la redazione si ritrovava in egual misura con le spalle al muro.

«Ti scongiuro, fa' che la mia volontà rimanga ferrea. Una volta arrivati faticosamente a questo punto, voglio almeno approfittarne per dimostrare a K. di essere un amico degno di fiducia. In questo modo, riuscirò a farlo contento».

Così pregavo dentro di me mentre apponevo il mio timbro al documento.

Quello che accadde in seguito è universalmente noto e di pubblico dominio, quindi credo sia superfluo scriverne nuovamente. Non che fosse inimmaginabile, ma anche passata una settimana non mi entrarono in tasca i centocinquanta-centosessanta yen di cui avevo parlato. Non solo: effettuai la doppia vendita del dipinto a olio e scialacquai tutto il guadagno. Avevo preso sottogamba K. e non credevo che avrebbe davvero reso pubblico il contenuto di quell'atto.

Venni poi a sapere che, terminata la mostra dei sette artisti, K. si era recato alla sua villa a Hakone. Pare che il suo maggiordomo, che mi aveva sempre odiato, fosse andato per dispetto alla sede espositiva per recuperare la natura morta, fingendo di farlo per premura. Sono quasi certo che sia stato sempre lui a denunciarmi alle autorità. Eppure, alla fine non sono una persona così malvagia, no? Non sono forse un bonaccione di buon carattere? Ormai non ho più nemmeno il coraggio di pentirmi. Voglio fare una confessione sincera non solo a K., ma a tutto il mondo:

«Certo, sono senz'altro un farabutto. Sono una persona senza un briciolo di onestà. Pertanto, sentitevi pure liberi di disprezzarmi, di trattarmi con freddezza e di tenermi lontano quanto volete. Non mi avvicinate, non rispettatevi. In compenso, però, vi prego solo di ritenere che la mia arte

sia vera. Accettate che persino nel cuore di un depravato come me possa esistere una spinta creativa così bella e mirabile. Se l'arte ha vita eterna, considerate l'anima che in me l'ha prodotta come il vero me stesso. A essere criminale è infatti solo il mio corpo, che vivrà in questo mondo soltanto per un breve, brevissimo tempo».

ORO E ARGENTO

1.

Aono sarebbe dovuto arrivare fino a Dōzaka, il capolinea, quando, chissà perché, giunto alla fermata di Nezu saltò giù in fretta e furia dalla parte del conducente del treno.

Proprio in quell'istante si scontrò con un uomo: anche lui pareva essere salito dalla parte del conducente. Indossava un soprabito curato, stile Inverness, e una cospola candida. Quella figura di spalle che Aono accompagnò con lo sguardo lontano dal traffico se ne stava appesa a una maniglia all'interno dell'abitacolo; Aono tirò un sospiro di sollievo.

«Era senza dubbio Imamura. Che fortuna! Un altro po' e sarebbe stato sul punto di acciuffarmi». Sentì di essersela cavata davvero per un pelo. L'anno precedente avevano dato una festa estiva in maschera nella quale si era fatto prestare un paltò e un *Satsuma jofu*¹² di Imamura; dopodiché li aveva impegnati quella sera stessa, finendo per far perdere le proprie tracce. Aono era rassegnato a buscarle senz'altro se solo fosse stato acciuffato da Imamura. Gli era anche giunta una voce in via confidenziale su Imamura: pare avesse dichiarato pubblicamente

che non appena lo avesse beccato gli avrebbe fatto fare una figuraccia, anche fossero stati a bordo di un treno o nel mezzo della strada principale. Perfino Aono, svergognato, rifiutato dagli amici, la sua cattiva reputazione spiatellata più volte sui quotidiani, era terrorizzato dal solo fatto d'essere acchiappato.

Tuttavia, a un anno da quei fatti, Imamura si era forse scordato di quel paltò estivo; procuratosi una seconda volta un nuovo Inverness, camminava indossandolo con fierezza. Non era certo l'aspetto di uno a corto di denaro. Dato che sembrava comprovato che, anche se gli veniva sottratto qualcosa, godesse di una serena condizione economica, per quanto Aono ne fosse rassicurato, provava una certa invidia. Pensava: se indossa paltò così eleganti anche se mi incontrasse non ci sarebbe mica ragione per picchiarmi! Non poteva fare a meno di elaborare idee meschine, come il fatto che il paltò dell'anno precedente non gli avesse fruttato neanche cinque yen al banco dei pegni; ma se si fosse trattato di quello di quest'anno, dieci yen sarebbero stati assicurati.

«No, non c'è ragione per cui Imamura non si sia accorto di me. Quando ho fatto per scendere in fretta dalla parte davanti, mi ha lanciato un'occhiata in tralice in viso; probabile sia salito apposta dalla parte opposta. Per colpa mia, mi sa che Imamura non vorrà più saperne di me».

Pur stando così le cose, questa gli sembrò un'umiliazione peggiore che venir malmenato; Aono, solo, percepì il viso arrossire. Pensava: «Se si tratta di essere continuamente così preoccupato ogni qual volta passeggiò all'aria aperta, forse mi sentirei più sollevato se venissi beccato in fretta e percosso una volta per tutte».

«Che ridicolo! Non c'è dubbio non serva a niente fuggire! Se mi vuol picchiare che lo faccia!»

Parlava così fra sé e sé, a voce alta al punto da farsi

udire dai passanti lungo la strada. Non c'era niente da fare. Percepiva se stesso proprio come fosse un estraneo: vile, vergognoso, ridicolo. Si perdeva in tediose fantasie: «Se godessi dello stato sociale di Imamura e avessi per amico uno come me, posso immaginare che immensa gioia sarebbe picchiarlo nel bel mezzo del traffico».

In verità, per una persona come Aono, che conosceva abbastanza bene i propri lati oscuri e che, nonostante si lasciasse consumare completamente d'amore, era costretto ad arrancare per tutta la vita senza riuscire, in definitiva, a cambiare, deridere così se stesso era l'unica scappatoia per assolversi. Se non avesse fatto così non ci sarebbe stato alcun posto per lui nel mondo. Perfino lui stesso non riusciva a sopportare di passeggiare con un simile, cupido individuo. Ogni tanto desiderava eliminare questo suo lato negativo, piangerne, compatirsene, dissolversi in esso. Pensava che se lo avesse fatto, la sua levatura morale ne avrebbe giovato, anche solo per un'ora.

«Se tutti al mondo finissero per rifiutarmi, come Imamura, chissà se potrei davvero vivere in pace; e se anche così non fosse, se avessi difficoltà a nutrirmi, chissà che idee mi verrebbero allora».

Non si trattava più di «chissà se»; era in buona parte già così. Perlomeno allora, a parte un unico amico, Ōgawa, non vi era alcun benefattore che sembrava aiutare Aono. Quelli che si dicevano vecchi amici avevano tutti preso le parti di Imamura; era tutta una combriccola che gli avrebbe fatto assaporare uno, due pugni in faccia se avesse potuto. Piuttosto, sarebbe stato quasi felice di venire arrestato ed essere consegnato nelle mani della polizia. In questo caso, se fosse accaduto di essere abbandonato perfino da quell'Ōgawa, e se avesse tentato in ogni caso di sopravvivere, volente o nolente non ci sarebbe stato altro da fare che diventare un ladro o un mendicante...

Aono camminava in modo disordinato lungo la via di Nezu verso Tabata, questi pensieri stretti in una morsa insistente nella sua testa. Ogni tanto, come se fosse d'un tratto tornato in sé, si bloccava e rimirava tutt'attorno il traffico di inizio estate. Il cielo del mattino di un azzurro terso che andava schiarendosi; la fresca vegetazione della foresta di Ueno; i tetti e il suolo che riverberavano luminosi così da risvegliarlo, cogliendo un vivido raggio di sole: quello scenario gli pareva incredibilmente bello. Fermatosi così, addirittura pensò: «Chissà quale gioia sarebbe se potessi rimanere per sempre con questo paesaggio negli occhi!» All'improvviso, gli apparve davanti agli occhi come un miraggio lo spettacolo della valle del fiume Gange dove si era fermato per un po' in India centrale, al tempo in cui non era ancora caduto in disgrazia come in quel momento, cinque o sei anni prima, di ritorno dalla Francia. Le città di Benares, Lahore, Amritsar: simili a città oniriche con tinte meravigliose, gli edifici dei palazzi e dei templi buddhisti come gemme di cristallo, gli abiti dei pellegrini e degli abitanti che lì risiedevano stravaganti proprio come quelli dei personaggi delle fiabe. Dal profondo dei suoi ricordi sbiaditi queste cose lo colpirono agli occhi a raffica, nei dettagli e con vividezza, tanto da non discernere né il mondo reale che tempo addietro aveva esperito, né il prodotto dei propri sogni a occhi aperti. Ancora allora, sotto il cielo azzurro di giugno, Aono non riusciva a credere come potesse essere vero: se fosse andato in quella regione del continente, uno spettacolo siffatto si sarebbe spalancato come fosse ieri davanti ai suoi occhi. Tra il se stesso dell'epoca in cui aveva messo piede in quel paese, meraviglioso proprio come un quadro ricamato, e il se stesso che, caduto così miseramente in disgrazia, percorreva la via di Nezu, non vi era proprio alcun tipo di collegamento, per quanto e dovunque lo si cercasse.

Con uno sguardo rapito dalla lontana città natale, volse gli occhi in alto e dopo aver osservato i colori del cielo a lungo, prese di nuovo a camminare in fretta. Aveva intenzione di andare a casa di Ōgawa e scroccare un pasto magari ricco di nutrimento, qualcosa di sconosciuto e grasso: carne bovina o cibo occidentale; forse perché era uscito di proposito senza pranzare, sentì un notevole appetito. Fantastico: «Se incontrerò Ōgawa, anzitutto toccherò convenientemente l'argomento in modo chiaro e preciso, con un: "Ah, che fame! Non è che mi offriresti del manzo?"» Così facendo lui risponderà di sì e immediatamente ordinerà mezzo chilo di braciola o almeno due etti e mezzo. Chissà come sarebbe fantastico: sul fornello la pentola, l'anima della carne che prende la consistenza di un sugo color seppia, mentre ci rifocilliamo di un pasto caldo, ansanti come cavalli col fiato corto, fino a maciullare rumorosamente il boccone in bocca. Chissà che sensazione di vita piena sarebbe poi, con lo stomaco pieno, stracolmo al punto da sentirsi esausti, se mi si gonfiasse l'addome come una palla di gomma...» Solo al pensiero, l'invitante aroma della carne stufata colpì Aono alle narici. Allungò il passo, girò a destra alla Dōzaka e si addentrò in una zona tranquilla alla periferia della città.

Una schiera di residenze agiate e curate si trovavano in quella zona, tutte circondate da una siepe di fotinia. Qui e là si combinavano costruzioni eleganti simili a eremi in cui avrebbe potuto vivere perfino un maestro di cerimonia del tè; a fianco, un raffinato recinto di assi di legno a circondare un ampio giardino che sarebbe potuto appartenere alla seconda residenza di un ricco mercante di città; perveniva il profumo del legno di nuova costruzione come a fare concorrenza alla freschezza dei germogli dei sempreverdi che brillavano come olio al sole.

Ognuna di quelle case, ciascuna di esse, non poteva che

stuzzicare il desiderio di Aono al pari dell'odore di carne stufata: «Anch'io un giorno voglio provare a vivere in una casa così serena. Diventato il proprietario di una residenza come queste, voglio provare a condurre una vita agiata, senza la minima preoccupazione. I gentiluomini che vivono qui avranno tutti un paltò estivo come quello indossato da Imamura. E tanta carne da averne la nausea a furia di mangiarla. E dentro casa, qualcuno avrà pure una moglie splendida e alla moda, come quelle che appaiono nelle riviste patinate. Ovviamente avranno mezzi appropriati: per le necessità quotidiane verseranno come acqua cento, duecento yen al mese per le piccole spese». Anche Ōgawa, al quale Aono stava per andare a far visita di lì a poco, era infatti uno di quei facoltosi. Non solo lui, no: tra i compagni che si erano diplomati con Aono all'Accademia d'arte lo stesso anno vi erano già due, tre persone che, non inferiori a Ōgawa, avevano ottenuto successo nella vita. Ma stando così le cose, Aono non avrebbe mai potuto guadagnarsi una tale posizione. Per la sua buona reputazione ai tempi del diploma, anche lui, ai suoi esordi, era nella condizione di fare una bella carriera. La colpa di aver scambussolato quella situazione, non c'era bisogno di dirlo, spettava tutta ad Aono. Tutti abbiamo tendenze malevole. Tutti, al punto da rimanerne stupefatti; ciò è merito di una spregevole, funesta disposizione all'immoralità che ci priva dei requisiti in grado di costruire la nostra posizione sociale.

Appena scorse il recinto di mattoni della casa di Ōgawa in cima alla collina di Tabata, Aono ebbe la sensazione di trovarsi in un luogo spaventoso; passo dopo passo le gambe si paralizzarono e le palpitazioni aumentarono. Per quanto Ōgawa fosse sempre gentile e magnanimo verso di lui, chissà con che faccia tosta sarebbe riuscito a bussare alla sua porta. Se per di più quel portone fosse stato meno

sfarzoso, Aono si sarebbe sentito meno in imbarazzo a chiedergli l'ennesimo prestito: «Chissà con che dignità, con che faccia tosta, potrò rompere il ghiaccio». Fino ad allora lo aveva abbindolato fin troppo, pur buttandola sullo scherzo. Già, non poteva immedesimarsi neanche in un essere umano sfacciato al punto da prostrarsi e piangere. Nella lettera della sera precedente sembrava quasi che Ōgawa fosse stato comprensivo; tuttavia non sembrava possibile che potesse elargirgli denaro zitto zitto, che glielo desse a cuor leggero. Per quanto amabile, perfino un sempliciotto come Ōgawa non sarebbe di sicuro riuscito a nascondere il suo rammarico e, in linea generale, avrebbe mostrato molta riluttanza. Aprirsi un varco in quell'atteggiamento e forzarlo a dargli del danaro, solo per il fatto che l'interlocutore era Ōgawa, era troppo, ad Aono rincresceva nel profondo. Non gli sembrava altro che un'azione malvagia e crudele, una colpa molto più grave che derubare Imamura del suo paltò.

«Un proverbio dice: "La verbosità è d'argento, il silenzio è d'oro". Anche facendone la parodia, cioè "l'abilità è d'argento, la genialità è d'oro", chissà chi avrebbe da obiettare in proposito. In qualità d'artista, quanto meno c'è una differenza come l'oro e l'argento tra me e te in termini di talento. Come si comprende la preziosità dell'oro solo grazie all'argento, la tua superiorità si intende bene grazie a me. Ti porterò rigorosamente rispetto!» Ōgawa, che una volta gli aveva inviato una lettera del genere, a tutt'oggi non aveva perso i sentimenti di allora. Anche nel momento in cui era stato dimostrato il valore nullo della persona di Aono, Ōgawa rispettava il suo talento artistico come prima. Covava addirittura una specie di orgoglio per la bravura di Aono che solo lui era in grado di comprendere. Solo Ōgawa adorava dal profondo del cuore i capolavori di Aono esposti alla mostra dell'autunno precedente

e non tratteneva parole d'ammirazione, finanche a dire: «Al contrario, provo invidia» anche quando, per un caso fortuito o voluto, erano ignorati da tutti, critica ed estimatori compresi. Aono era grato fino a commuoversi per l'indole franca di Ōgawa, che si era espresso così quando, a partire dai giudici, nessuno fra i suoi mentori e fra i suoi amici, al colmo d'odio per la sua consueta dissolutezza, gli aveva concesso una parola di critica su quell'opera e nemmeno un minimo di compassione. Paragonato al suo spirito corrotto, la genuinità del carattere di Ōgawa gli appariva sublime proprio per quel «Al contrario, provo invidia». Pensava: «Solo Ōgawa non mi abbandona». Aono promise fermamente che anche lui, almeno d'ora in avanti, l'avrebbe fatta finita con le azioni disoneste volte a farsi ripudiare. Ma chissà per quanto in seguito avrebbe tenuto fede al suo senso del dovere nei confronti di Ōgawa; per non parlare, al contrario, del ricadere in azioni del tutto vergognose, traendo vantaggio dalla gentilezza del suo interlocutore. Per esempio, dicendo che glielo avrebbe restituito nel giro di due, tre giorni, aveva preso in prestito un libro sulle religioni dell'India medievale, raramente acquistabile entro i confini nazionali, e una riproduzione di un libro famoso del periodo del rinascimento letterario; tentennando, se ne era disfatto per cinquanta yen in una libreria dell'usato e, scoperto da Ōgawa, aveva fatto lo gnorri inventando una scusa. Queste cattive azioni si erano ripetute innumerevoli volte fin da subito. Se c'era una ragione per venire malmenato da Imamura, e cioè il solo fatto di averlo derubato del paltò, ricevere un giorno, disgraziatamente, una lettera di rottura dei rapporti da Ōgawa sarebbe stato senza dubbio un grosso guaio. In più, tra i vecchi amici dell'Accademia dell'arte era Ōgawa, vuoi per l'abilità, vuoi per l'attitudine, l'unico e solo antagonista contro cui competere e concorrere di sicuro in futuro;

avrebbe dovuto essere il primo di cui pregare segretamente la rovina. Ōgawa sembrava, come Aono, bramare il mondo romantico e ricercare l'utopia del bello; era cosa assai naturale che fosse più degli altri geloso del talento di Aono e per sua sfortuna ne provasse compiacimento. Nel profondo di Ōgawa, il quale si comportava in larga misura ostentando più d'ogni altro una gentilezza affettata nei suoi confronti, ardeva impazzando un sentimento d'invidia che non riusciva a celare. Questo fatto era ignorato dagli altri ma Aono poteva percepirlo con chiarezza. Il fatto che Ōgawa lo stesse patrocinando in maniera così eccessiva non era la conseguenza di una benevolenza nei suoi confronti; si dava il caso di poter ingiustamente sospettare, addirittura, che quella gelosia fosse volta a tradirlo. Il suo giudizio morale era estremamente acuto: a causa di un lato egoistico del suo temperamento sembrava che gli fosse diventato impossibile non prestare soccorso specialmente ai più bisognosi, perché di fatto era tormentato dall'invidia. Pur accorgendosi che si trattava di codardia, Aono si approfittava inevitabilmente di questa debolezza, causandogli tutti i fastidi possibili. Ovviamente, il suo obiettivo principale non era infastidire Ōgawa bensì prendere a prestito del denaro; tuttavia, almeno in un certo senso, il fatto che quel benefattore avesse scoperto che lui poteva diventare la parte forte non era per niente spiacevole per lui, spudorato com'era. Seppur maledicendo i propri ostinati aspetti negativi e dispiacendosi in cuor suo con Ōgawa, egli era incline a mettere a nudo e a dare sfogo a questi sentimenti di orgoglio. Sembrava che pure per Ōgawa questo fosse intollerabilmente sgradevole. Non si poteva sapere fino a che punto odiasse il modo di fare di Aono, il quale svelava i propri punti deboli e allo stesso tempo smascherava anche quelli altrui per poi estorcergli del denaro. Il giovane, pieno di boria sempre tesa a met-

tere in mostra il suo spirito cavalleresco e virtuoso facendo la carità al vecchio amico ridotto sul lastrico, aveva scoperto chissà quando di essere lui l'ipocrita da dover compiangere, la controparte che veniva messa alla prova. Nei casi in cui si trattava di qualche altra persona, soddisfaceva le sue richieste di buon grado; ma solo quando l'interlocutore era Aono, nei rispettivi cuori non fremeva alcun pizzico di quel che si dice amicizia o sincerità. Lui, che sembrava una persona di profonda comprensione e spessore morale, era un uomo gretto che invidiava il talento altrui; veniva così svelata vividamente la scena nella quale l'interlocutore se ne approfittava. Pur stando così le cose, lasciava correre, come sempre, e non se la sentiva di voltare le spalle ad Aono. Fino a questo punto Ōgawa era un giocatore che non sapeva perdere e, al contempo, un uomo dall'animo sincero. Sembrava che nel periodo in cui era comparso anche solo per un minuto un sentimento di invidia nei confronti di Aono e quando ancora le sue arti non lo avevano superato, aveva deciso fermamente che non avesse ragione per respingerlo. Poi, più questa decisione si rafforzava, più sembrava che al contrario la fiamma dell'invidia ardesse sempre più gagliarda. Ogni volta che osservava un quadro che Aono stava dipingendo al secondo piano in una specie di solaio, mentre pativa le difficoltà della vita celato alla collettività, rimaneva intimorito da quel suo prezioso talento che andava sviluppando rapidamente una nuova prospettiva artistica: non poteva fare a meno di percepire Aono come il suo molto più che acerrimo nemico. Pur essendo così caduto in miseria, forse un giorno sarebbe stato di nuovo riconosciuto dalla società e in grado di superare la sua stessa fama. E anche se questo fatto fosse avvenuto dopo la propria morte e quella di Aono, ciò non avrebbe modificato la sua invidia. Quest'idea si insinuava senza posa nella mente di Ōgawa; il suo stato

poteva essere letto chiaramente da Aono. Quella che Ōgawa covava era un'invidia meritevole di un raro rispetto, quello che ogni vero artista deve per forza provare; egli stesso era sufficientemente consapevole di questo fatto. Pur tuttavia, Aono si serviva crudelmente di questi sentimenti e si adoperava per causare a Ōgawa seccature a oltranza. A confronto dei propri vizi, non sapeva quanto le virtù di Ōgawa fossero penose o encomiabili: più emergeva all'improvviso questa sua disposizione d'animo, più Aono desiderava biasimare se stesso; e lo faceva proprio mentre si stava recando in visita alla casa di Ōgawa.

«Già! Perlomeno facciamo che oggi gli scroccerò con piacere della carne di manzo, senza menzionare il denaro. Gli dirò di lasciare perdere l'affare della lettera di ieri sera: gli solleverà il morale. Anche se sarebbe meglio dargli da pensare, piuttosto che essere affamato e in difficoltà per mangiare...»

Il giovane, una volta attraversato e superato il portone d'ingresso, andò avanti e indietro due o tre volte. Dal profondo di una specie di vaga apprensione che lo assaliva sempre in quei momenti, la sensazione di fame che aveva scordato sembrò di nuovo stritolargli violentemente lo stomaco. Sul momento, ricevere in pasto del manzo diventò una faccenda impellente tanto quanto poter elemosinare dei soldi.

2.

Quando aprì la porta dello studio di Ōgawa accompagnato dal ragazzo di servizio, Aono decise di lasciar perdere il problema del denaro e mise piede all'interno della stanza a cuor leggero.

«Salve! Ho già sbrigato gli affari di ieri sera e quindi

oggi sono passato a trovarti... ho una fame terribile, per favore offrirmi del manzo! Ultimamente sto sopravvivendo con *nattō* e zuppa di *miso*¹³».

Il giovane che canticchiava quelle parole fra sé e sé con l'intenzione di mettere in mostra il suo riso sornione pronunciandole prontamente appena Ōgawa fosse apparso venne fatto attendere lì da solo per circa trenta minuti. Dopo un po', tenendosi il mento fra le mani presso il tavolo di legno di sandalo al centro della stanza, si mise a osservare le risaie dei sobborghi che si stendevano come il mare dalla finestra verso est, quella che fronteggiava la boscaglia della collina. La pianura inondata dai raggi del sole prossimo all'una era puntellata qui e lì vuoi da boschi, vuoi da abitazioni che brillavano lucenti lontano, oltre il bordo di pizzo candido delle tende. L'eco dei colpi di cannone di mezzogiorno non appena vennero sparati, non si sa da dove, in un cielo indaco che sembrava fatto di densa vernice, pervase l'aria in un istante fino ai lontani angoli dei campi; piccoli "don" riverberarono fiochi e innumerevoli dai quattro angoli dell'orizzonte come gomma fatta rimbalzare più volte.

E inaspettatamente, le sirene delle fabbriche di Senjō e Mikawashima iniziarono a suonare all'unisono come in un'imboscata.

«Sono spiacente ma al momento il padrone è impegnato. La prego di attendere ancora un po' mentre degusta il suo pasto».

L'inserviente era entrato poco dopo e così dicendo aveva predisposto le vivande sul tavolo: Aono lo fissava attento con la faccia corruciata. L'aspettativa della tanto agognata carne di manzo fu presto delusa: allineata lì sopra non c'era null'altro che una grande ciotola di porcellana con riso e pesce e un piattino con della verdura – rapa rossa su radici di *daikon* – a guarnizione. Il giovane fissò

con la coda dell'occhio quel contenitore, come se ce l'avesse con lui: dava da immaginare fosse riso con *tempura* o vari ingredienti, oppure un piatto d'anguilla. Pensò: «Fosse anguilla!» Poco dopo aver così ponderato e dopo che il ragazzo di servizio se ne fu andato, il giovane provò ad avvicinarsi alla ciotola e senza neanche aprirne il coperchio capì subito che il contenuto era riso con pesce, dalla pastella che sporgeva come carta straccia dal fondo.

«Ah, è *tempura*?!»

Si lasciò scappare questo monologo senza pensarci. Era in qualche modo stranamente seccato, al punto che gli veniva da piangere. Tirando a indovinare dalle parole dell'inserviente: «Sta lavorando», probabilmente Ōgawa se ne stava rintanato a dipingere da quel mattino. Dato che sembrava essere apparsa anche sui giornali di due, tre giorni prima la diceria che a breve avrebbe cominciato i preparativi delle opere da dover esibire all'esposizione d'autunno, era probabile che avesse iniziato a darsi da fare. Ōgawa, che odiava assai essere guardato dalle persone nel suo lavoro, rispettava ancor più il principio di segretezza se si trattava in particolare di Aono e addirittura non lo faceva entrare facilmente in atelier: fino ad allora, per esempio, era stato fatto attendere per un'ora o mezz'ora, a seconda dei casi. Tuttavia Aono quel giorno, per qualche motivo, non percepì l'aspettare così a lungo come una prassi abituale.

«Sei venuto ancora a chiedermi sfacciatamente del denaro, vero? Sul serio, hai problemi nel gestirlo. Ormai è davvero troppo per me, quindi almeno stavolta, perdonami. Mentre aspetti ripensaci, nei limiti del possibile, e tornatene a casa senza rivedermi».

Gli venne un vago sospetto, a torto, che mai gli avrebbe rivolto un simile discorso. Aono aveva la sensazione di vedere ormai chiara davanti a sé la propria espressione

pusillanime, dato che si stava lambiccando senza tregua sulla questione da quando aveva letto la lettera assai contrariata di Ōgawa la sera precedente. «Proprio oggi, in un modo o nell'altro, non mi farò deridere da quell'Aono. Sia che gli presti dei soldi sia che non lo faccia, il risultato è sempre venir preso in giro. Questa volta forse non avrà modo di cavarsela abilmente». Così, trastullandosi al pensiero di Ōgawa che, impaziente, disgustato, si preoccupava in questo modo, senza tregua al punto da non avere ancora messo mano al suo lavoro, Aono non poté fare a meno di dispiacersene ma anche di provarne grande gioia. Che un certo essere umano buono, privo di colpe mostrasse di fatto segni di troppo dispiacere per la sua natura ribelle era per lui profondamente patetico; e andò in collera senza prendersela con alcuno in particolare.

«Ōgawa, per favore perdonami. Sarai provocatorio anche tu, ma lo sono di più io» provò a mormorare dal profondo del cuore. Cosa strana, a mano a mano che quel sentimento di disgusto si rinforzava, la retta soluzione appena presa di rinunciare a chiedere un prestito era completamente scemata, senza rendersene conto. Il giovane giunse alla singolare conclusione che, checché se ne dicesse, era tutto sommato meglio chiedere il prestito che esserne così disgustato.

E poi, quando si trovò faccia a faccia con Ōgawa, apparso nello studio ostentando una calma forzata mentre pronunciava queste parole: «Ah, le mie scuse. Ti ho fatto attendere molto, vero?», Aono, senza pudore alcuno, non ebbe il coraggio di rendere note le proprie intenzioni, neanche per scherzo. Ōgawa, che si sforzava invano di calmarsi, nell'attimo in cui fronteggiò Aono sembrò essere disgustato al punto da non riuscire assolutamente a controllarsi; deglutì amaramente, si inumidì le labbra, più o meno con lo sguardo di quando si affronta una bestia.

Fino a quel momento in casi come questo il loro umore lasciava trasparire emozioni concordi, ma non era mai successo che si mostrassero l'un l'altro agitati e minacciosi come allora. Aono quasi non riuscì neanche a ridere dall'imbarazzo. Decise: «Lasciamo perdere il discorso del denaro». Se si fosse trattato di parlare inavvertitamente, aveva quasi paura che, al contrario, questo sarebbe stato inteso come un artificio: lo avrebbe fatto arrabbiare ancora di più? Quel viso era un fascio di nervi, pervaso da un'ansia e un'agonia difficili da descrivere.

«Sono davvero spiacente per il mio lungo silenzio. Non ho il diritto di presentarmi qui senza ritegno, in questo modo, per una richiesta come quella della lettera di ieri sera poi, non c'è ragione di poter fare una cosa tanto impudente, tuttavia...» Aono non aveva alternative se non pronunciarsi in tal modo. Era più naturale e appropriato, rispetto a quella scena. Il sentimento di vaga esultanza che serbava nel cuore, mentre continuava a parlare in quel modo, era svanito senza lasciare alcuna traccia; sentì solo e soltanto una determinazione oscura, abietta, infame, simile a un'insistenza troppo insopportabile perfino per lui, la quale gli opprimeva appieno la testa. A sopportare sempre quella soggezione il suo ritmo cardiaco si fece per un po' tachicardico. Un flato della *tempura* di gamberi appena mangiata risalì in gola, nauseandolo e facendolo disgustare ancor più: il suo umore sfociò nello sconforto.

«Questa volta davvero, anche io ci ho pensato un po' su. Sono venuto nonostante sia un luogo difficile da raggiungere con l'intenzione di ricevere il tuo aiuto solo una volta ancora».

Ōgawa si sedette dalla parte opposta del tavolo e, con la sigaretta di tabacco occidentale stretta tra l'indice e il medio, contemplò con massimo sforzo per un po' il sottile filo di fumo che, similmente a una stecca d'incenso

accesa, si sollevava dalla punta alzandosi dritto come un camino. Dato che era agitato, gli tremavano le dita: un vago tremolio si propagava alla punta della sigaretta e attimo dopo attimo la cenere cadeva e si ammonticchiava a formare una torre.

«Ah, che devo fare con te per farmi ascoltare? La situazione è quella di cui ti ho scritto per lettera ieri, eppure... Beh, proprio perché sono io, che finora non ho mai rifiutato una tua pretesa, è strano che non ottemperi alla mia richiesta, specialmente oggi...»

Ōgawa finalmente si zittì. Poi riprese:

«Forse che non ti ascolto? Specialmente in seguito alla lettera di ieri sera, il prossimo denaro avrà un significato diverso da quello solito. Come se dovesse essere denaro a prestito: non per aiutare te, ma la tua arte. Infatti, se me la si mette in questi termini, mi è difficile rifiutare. La realtà è che il proposito che stai perseguendo è promettente».

Ciò detto, per la prima volta apparve un accenno di sorriso sulle sue labbra. Tuttavia si trattava di un modo di sorridere che metteva a disagio l'interlocutore, ancor più che l'accigliarsi, e Aono dall'altra parte del tavolo abbassò il capo.

«Anche tu stai mettendo in atto diverse manovre nei miei confronti al fine di spillarmi quattrini, e parecchie. Al momento, dato che ti mancano i soldi per dipingere non mi restituisci mai il debito: ne hai fatto una professione; inoltre, sembra addirittura che ti diverta, tanto sei preso da tale mestiere. Mah, forse ti arrabberai se parlo così, però oggi ho intenzione di esprimermi francamente su tutto».

Il suo tono di voce, proferita lentamente come a rivedere i fatti da capo, improvvisamente recò in sé una traccia di veemenza; mentre si sporgeva in avanti con metà

corpo, fissò il suo interlocutore negli occhi, determinato: «Il prossimo prestito sarà per la tua arte. Non è affatto una bugia. Non starai cercando di fregarmi usando come pretesto perfino l'arte, che è la tua sola fortuna, della quale dovresti andare fiero, razza di canaglia, bugiardo? Tu, che per breve tempo sei stato emarginato dalla gente, e allora hai cominciato un'opera monumentale superando innumerevoli difficoltà per poterti di nuovo presentare degnamente in questa società; oppure per un obiettivo ben più alto: lasciare per sempre in eredità la tua vera arte a questo mondo. In quanto tuo intimo amico, ho l'obbligo di aiutarti in questo progetto. Perciò ti compro il necessario per dipingere, affitto la stanza, assumo i modelli; se rifiutassi, seppur dolorosamente, la tua richiesta di gestire le spese, di sicuro penseresti quantomeno che io sia un tipo meschino. Se questa volta rifiutassi la tua richiesta, di certo mi guarderesti come se ciò fosse il risultato del mio essere invidioso della tua arte».

«Uhm, non c'è bisogno che io diffidi di te fino a questo punto. Perché per quanto io sia una persona depravata e ingrata, ti sono in realtà grato dal profondo del cuore per la tua gentilezza».

«No, come ho detto poco fa, oggi parliamoci sinceramente. Sperare nella tua franchezza è probabilmente una richiesta altamente improponibile, eppure spero che tu abbia almeno la buona fede di comprendere le mie parole senza mistificarle».

Ōgawa lo aveva arrogantemente insultato: le sue pupille erano iniettate di sangue come fosse un pazzo, il viso si era fatto pallido. Perché fosse così furioso nei suoi confronti, Aono non ne comprendeva la ragione.

«Mi sei grato dal profondo del cuore per la mia gentilezza? Allora mi sarai riconoscente, ma non certo perché pensi io sia gentile. Perfino io recentemente non penso

nemmeno per sogno di essere cortese nei tuoi confronti. Infatti invidia il tuo talento esattamente come avevi congetturato. Proprio perché lo invidia e per il disappunto nel mostrare questo mio punto debole, osservo così le tue difficoltà. Non c'è infatti dubbio su questo. Tuttavia all'inizio non provavo un'invidia simile nei tuoi confronti. Da principio anche io ero gentile con te come lo ero nei confronti degli altri cari amici. Ho provveduto ad assisterti nei limiti del possibile pensando fosse miserabile la tua difficile situazione, per puro affetto e ardente amicizia. Anche quando soffrivo per essere stato truffato in modo così rude, non me la prendevo proprio perché provavo pena nei tuoi confronti. Come anche tu sai, siccome sono un rampollo di buona famiglia, amabile e timido, sono incline a un moralismo rigido nei confronti delle mie buone e cattive azioni; eppure sono estremamente tollerante verso gli altri. Finora, raramente mi è capitato di essere così gretto da arrabbiarmi, e di irritarmi fino a questo punto, eccetto che con te. Malgrado ciò, da quando ho iniziato a frequentarti ho scoperto per la prima volta come dentro di me sia nascosta un'inclinazione all'invidia. Non me n'ero accorto prima: a un tratto, provocato dal tuo comportamento ho involontariamente preso coscienza di questo sentimento di gelosia. Mi hai insegnato che: "Le tue azioni non sono gentili. Quella è invidia". Anche se non me lo avessi detto chiaramente, il tuo modo di parlare rivelava comunque quest'accezione. A mano a mano che svelavi il tuo carattere depravato, piano piano diventavo sgradevolmente abietto per contrastarlo. Probabilmente mi diresti che proprio quello era il punto: ma io non riesco davvero a tollerare quell'incomodo. Non potevo farci niente, mi sentivo come se fossi stato preda, in modo grave, di un tuo raggio.

«Addirittura di un raggio, è oltraggioso!» rispose Aono.

«Ah, è così. Forse il mio comportamento ha avuto come risultato di provocare la tua invidia. Tuttavia, non prenderla come se ne fossi stato consapevole fin dall'inizio e lo avessi pianificato. Primo, che guadagno avrei avuto comportandomi così? Per me, che ti sono debitore, sarebbe risultato dannoso se avessi al contrario risvegliato la tua invidia».

Come aveva previsto Ōgawa, tirato in ballo incautamente in quella situazione dal suo interlocutore, Aono non era tipo da divenire onesto. Non si era certo scordato l'obiettivo della sua visita in quella casa, e cioè la richiesta di denaro. Anche se, in onestà, intendeva incollerirsi, cominciò a mentire in modo automatico, a caso.

Se nell'intimo Aono, angosciato, si fosse espresso onestamente, non sarebbe stato diversamente che: «Smettiamola con questa discussione ridicola: prestameli, dai!»

«Stai mentendo ancora, eh. Non ti sto dicendo che mi rifiuto e non ti presto più denaro. Se lo vuoi te lo presto. Ti sto dicendo di smetterla con le bugie perché te lo presto. Quindi, per la pace, te lo do subito».

Era stato preparato in precedenza? Ōgawa tirò fuori dal borsello delle banconote da duecento yen e le sbatté sopra il tavolo, con il cucchiaino. Poi, come si lanciano cose ai cani, così le lanciò sul petto di Aono.

«Va bene così? Non ti lamenterai. Diversamente dal solito oggi sono preda di un'irritabilità intensa quindi apri anche tu un po' il tuo cuore e sii onesto. Non ti presto questi soldi. Ci compro la tua onestà».

«Grazie. Se andassi in collera come te, sarei debole, in realtà; non credo di mentire ma inconsciamente finisco per farlo. Dato che ormai mentire è diventata una malattia cronica per me, non c'è modo di guarire da questo malanno».

Mentre si esprimeva in questi termini, all'improvviso nel profondo di Aono comparvero antipatia e avversione

verso se stesso. Come quando si mangia troppo qualcosa di guasto, un umore insanabile gli attraversò tutto il corpo, un misto – cinquanta e cinquanta – di grave pena e dispiacere. Provando a rifletterci sopra, perfino Ōgawa, l'unico vero amico, da quel giorno ormai non lo sarebbe stato più. Non era altro che un uomo che continuava a inviare approvvigionamenti al nemico per celare la propria invidia. In questo modo, pur di ricevere il suo denaro, Aono avrebbe accettato di essere ricoperto da Ōgawa di insulti e di sdegno, ignorando il disagio che gliene sarebbe derivato. Si accontentava di ascoltare parole sgarbate e impudenti come se fossero state dette da un genitore o in modo deliberato in un tribunale. Prima di rendersene conto, aveva acquisito quell'ascendente verso se stesso. Chissà se avrebbe esercitato questo potere ottenendo il perdono da tutti. Poi, mentre prendeva a prestito il denaro per sé, non si sentiva indebitato, riconoscendo quel gesto come conseguenza del rapporto amicale. Chissà perché questi due erano finiti in un rapporto così increscioso. Aspiravano alla medesima carriera dell'arte; eppure i due erano in contatto solo per problemi legati al dare/ricevere denaro e bisticciavano. Sia lui che Ōgawa non si erano mai scambiati parole tanto aggressive, tanto concitate, in merito a questioni che andavano oltre l'arte. Se non fosse stato per il denaro, avrebbero sicuramente interrotto i rapporti. Basta così; non era forse colpa di tutti e due il coinvolgimento di Ōgawa fino a quel punto? Non sarebbe stato meglio se Aono avesse lasciato perdere la faccenda del denaro? Forse, invero, desiderava il denaro finanche al punto da provare una siffatta esecrabile sensazione? Chissà perché non faceva in modo di mandare indietro quelle banconote...

«Però, io non ho altra scelta che prendere in prestito questo denaro. Ho vissuto a questo mondo nell'immorali-

tà. Durante la mia vita ho compiuto azioni terribili; in cambio è bene che io lasci ai posteri opere meritevoli. Questa è la mia vita, non riesco a smettere».

Pensando ciò, Aono emise un respiro profondo e mise timidamente mano alle banconote portandole dal tavolo alle sue ginocchia, furtivamente.

«Che ti dica di essere onesto non significa che tu debba diventare una brava persona. Se sei cattivo, va bene; significa: apri il tuo cuore senza avvilupparlo. Anche io finora ho nascosto la mia invidia mascherandola in gentilezza, come ti ho confessato chiaramente in precedenza; vorrei che anche da parte tua rendessi esplicito il tuo comportamento, l'intenzione per la quale mi frequenti. Dato che non so per quanto ancora d'ora innanzi continuerà questo nostro rapporto non desiderato ma inscindibile, ogni volta che si solleverà la questione del denaro non potrò che pensare, fino all'ultimo, quanto sia spiacevole. Quindi anche la prossima volta, che tu sia una brava o una cattiva persona, se assumessimo entrambi un comportamento un po' più coerente, penso che forse il nostro rapporto potrebbe diventare un po' migliore. Pur continuando con un simile dare/avere, penso che riusciremo a parlare in maniera più agevole, più piacevole... ehi, non è così? Vorrei approfittare di oggi per discuterne».

«Però, dopo che avrò aperto il mio cuore con sincerità, non diventerai per nulla arrendevole, tu». Aono buttò fuori queste parole con una risata amara, nervosa. «Aprirsi onestamente e provare compiacimento vicendevole è la relazione amicale di buoni compagni. Il mio cuore è come una discarica fermentata, quindi più rimescoli più rilascia un eccessivo, pessimo odore, nient'altro. Dato che perfino io quasi non riesco a tollerare quel cattivo odore, per una persona buona come te sarà assai insopportabile. Anche io trovo quasi curioso il motivo per cui un individuo spor-

co nel profondo come me sia venuto al mondo in qualità d'artista. La disonestà fa parte del mio carattere ma in parte è dovuta alla cortesia di non far annusare quel puzzo agli altri...»

«Ma va là, per quanto sia nauseabondo, se addirittura comprendessi quell'olezzo chiaramente, da parte mia avrei modo di prevenirlo; eppure a causa del fatto che mi viene nascosto in maniera tanto sconsiderata, a un certo punto finirà per contagiarmi... per esempio, facciamo che nel tuo profondo tu stia macchinando al fine di soffiarmi denaro sfruttando la mia invidia; facciamo che tu mi stia frequentando solo per questo. Se il tuo comportamento si limitasse a ciò, anche io da parte mia potrei incontrarti palesando la mia invidia in modo franco, d'ora innanzi. Tuttavia, pur avendo parlato in questi termini, non assumerei assolutamente comportamenti abietti volti a vederti morire in nome dell'invidia. Al contrario, come diletto del fatto di venire sfruttato, mosso a pietà dalla tua indole egoista, mi lascerei sfruttare quanto vuoi, assolvendoti, nei miei limiti. Per quanto riguarda la produzione, competerò lealmente contro la tua arte. Tu mi sfrutterai, io verrò sfruttato. Il nostro rapporto di conoscenza si limiterà a questo. Non saremo amici intimi, né altro; ci fermeremo all'essere legati dalla questione del denaro. Se la mettessimo così andrebbe bene, dato che sarebbe celere. Per spiare adeguatamente la mia coscienza tirerei fuori il denaro; quindi non sarebbe un obbligo d'amicizia. Se accettassimo questa risoluzione, per quanto tu mi possa turlupinare non avrei ragione di arrabbiarmi... allora, non avrai impedimenti».

«Per me è molto penoso... nondimeno, non sono tipo da ammettere in tutta onestà che ciò mi sia incretinoso. Quindi, beh, in risposta ai tuoi desideri per il momento lascia che ti sfrutti».

«Prego, serviti di me».

Ōgawa incrociò le braccia, curvandosi; aveva parlato volutamente in tono vivace ma la sua carnagione era molto più pallida.

«... Con questo la conversazione è terminata. Se prenderai il denaro, non ci sarà alcuno scopo particolare. Adesso tornatene a casa. Sono occupato».

«Sono molto spiacente del disturbo. Allora rincaso ma... per finire lasciami dire ancora una cosa a cuore aperto».

Invece di rispondere: «Bene, ti ascolto», Ōgawa annuì in silenzio, la cenere del tabacco che cadeva sul posacenere mentre il suo sguardo sfavillava come a rendere pan per focaccia.

«Comunque io – è imbarazzante per me dirlo ancora – ti sono grato, in ogni caso. Indipendentemente dal motivo per cui mi aiuti, grazie a questo posso concentrarmi sull'arte. Se fosse possibile rinascerei come uomo onesto e vorrei frequentarti in qualità di intimo amico. Il fatto che sia impossibile è desolante, ad ogni modo. Solo il fatto che mi sia penoso, puoi ben immaginarlo. E questo individuo qui, che sono io – avido, egoista, senza rispetto di sé –, riconosci per favore che non sono davvero io, la mia arte è il vero me stesso».

Mentre parlava, Aono pensò molte volte di restituire i duecento yen che aveva infilato nel borsello: «È così frustrante. Se è frustrante non sarebbe meglio restituire questo denaro? Evitando il fastidio di una rinascita alla vita, se tirassi fuori il denaro dal borsello proprio ora non diventerei forse un uomo retto?», lo rimproverò la sua coscienza. Ma alla fine non se la sentì di lasciare andare il denaro.

«Uno come te non avrà che pena. In realtà anche io penso con dispiacere che un'artista con un talento simile al tuo, una volta diventata una persona di carattere morigerato, chissà che richieste avanzerebbe in qualità di ami-

co. Malgrado ciò, or ora non ha senso parlarne. Che la tua interiorità, marcia come una discarica, si trasformi in una gemma preziosa lo apprezzerai anche io. Proprio perché lo apprezzerai, provo invidia...»

Parlandogli a quel modo, Ōgawa percepì i suoi occhi e quelli di Aono appannarsi di lacrime. Come se fossero d'accordo, si affrettarono a distogliere lo sguardo.

«... Tuttavia finché vivi da essere umano non posso sentirti di rispettarci, affatto. Non potrò che riconoscere il tuo genio dopo morto. Quando morirai, non solo io, ma tante altre persone ti rispetteranno, forse».

All'improvviso, nella mente di Ōgawa si figurò una certa odiosa immagine. Dopo che sia lui che Aono fossero scomparsi da questo mondo, il genio di Aono sarebbe stato riconosciuto ovunque; allo stesso tempo, come sarebbe stato se il suo nome – quello di una persona che invidia-va quel genio, che lo guardava come un nemico, un certo artista mediocre e comune – fosse diventato famoso nel mondo? «Ōgawa, l'artista maldestro. E sembra che questo tizio, mentre dipingeva quadri sfortunati, sentendosi di sfidare il genio di Aono, gli abbia elargito del denaro ogni tanto». Se una diceria come questa fosse rimasta per lungo tempo, chissà come sarebbe stato deriso in quanto buon esempio di un artista mediocre.

«In vita, come anche tu non puoi pensare solo all'arte, così anche io sono ambizioso e desidero la fama. Quindi ti invidierò fino all'ultimo. Non posso non provare dispiacere se riuscirai a portare a termine un'opera meritevole prima di me. Non posso fare a meno di pregare che non accada. Provvedo ad un aiuto economico, ma il fatto che in campo artistico siamo rivali lo dichiaro qui da uomo. Ricordatelo».

«Grazie, sono grato per questa dichiarazione. Naturalmente, ho una fede cieca per la mia arte. Tuttavia, quando

vengo ostracizzato e perseguitato dalla società fino a questo punto non posso fare a meno, a volte, di dubitare di me stesso. Per quanto io esponga una creazione nella quale credo, non una mi viene riconosciuta: e non necessariamente ciò è dovuto ad avversione nei confronti della mia disonestà; forse è perché nelle mie opere non vi è tanto valore: capita anche un simile pregiudizio. La tua invidia allontana pregiudizi e dubbi. Mi sta bene quando vengo invidiato e visto come un nemico: mi consolo e mi incoraggio, sempre. Forse ti sembrerà sarcastico eppure, dato che non ho per nulla quest'intenzione, non prenderla male. Tutti mi hanno abbandonato e non mi prestano attenzione; solo tu riconosci il mio talento: non puoi capire che benedizione tu sia per me».

Aono, che mentiva di continuo, ogni tanto si pronunciava con onestà. Sembrava, nei suoi limiti, non tollerare l'essere cattivo. Arrossì come una verginella.

«Dottore, l'ospite era forse il signor Aono?»

Noriko, seduta su un divanetto all'angolo dell'atelier, rivolse queste parole a Ōgawa di ritorno dallo studio; nel mentre, indossando gli *shirotabi*¹⁴, giocherellava con la punta dei piedi – delicati come sogliole – con le ciabatte infilte per metà. Era una donna di ventotto, ventinove anni, il corpo flessuoso come una felce reale quando sembra avvillupparsi, il fisico notevolmente elastico. La statura era appropriatamente slanciata e la sua carne pingue, ma le sue mani e i suoi piedi apparivano attraenti e morbidi finanche a pensare che, se sollevata per prova all'altezza del petto, avrebbe cioncolato completamente fradicia nel sale marino come un'alga emersa dalle profondità dell'acqua. La cima dei capelli, che sembravano arricciati col ferro, era divisa in due ed essi ricadevano ondulati e brillanti su entrambe le gote del viso ovale; da quell'intervallo di onde cespitose, comparivano i lobi delle orecchie

come pietre soffocate da quel fluire; e ai lobi oscillavano orecchini a clip azzurro turchese, particolari per una donna giapponese, svolazzanti come scacciapensieri a decoro delle grondaie di un palazzo.

«Che è successo? Hai litigato con lui? Che brutta cera hai. Ehi, dottore!»

La voce acuta e in buona salute della ragazza sembrò riverberare due, tre volte tra le quattro pareti del silenzioso e convenzionale atelier. Nonostante ciò Ōgawa andava e veniva nella stanza assorto, depresso e taciturno. La donna prese una sigaretta all'interno di una scatola di tabacco indiano appoggiata sul tavolo facendo un rumore sgraziato sul tappo di legno di sandalo e cominciò a fumare emettendo un sibilo con le labbra. Poi prese a seguire con gli occhi l'andirivieni di Ōgawa, in modo intenso e curioso.

Ōgawa continuò così per forse cinque minuti. Gli occhi di Noriko, che seguiva i suoi movimenti, erano spalancati con innocenza come a dire «che strano!», ma a poco a poco trasparì un'espressione cupa, sinistra; infine, il suo aspetto complessivo mutò in depressione, una persona completamente diversa rispetto a prima. Il più delle volte si trattava, più o meno, solo dell'influenza dell'umore di Ōgawa: non c'erano altre cause serie; quando Noriko diventava diligente sembrava sempre per furbizia; assumeva una fisionomia tragica e inquietante. La ragione per la quale la donna rappresentava il soggetto ideale per foto occidentali dipendeva sia dalle curve del suo corpo, con la sua instancabile civetteria, ma anche, molto spesso, da caratteristiche del viso pregne di complesse ombre che apparivano chiare, vistosamente intrise di un certo tipo di influenza demoniaca e al contempo gioviale. Ad ogni modo, quella silhouette, sorprendentemente visibile dai quattro angoli, rifletteva tuttavia una luce contraffatta, come una gemma, e la palese bellezza straripava dall'in-

tero corpo. Nonostante il suo viso fosse pieno di difetti e considerando questa come regola della sua particolare bellezza, se si fossero analizzati a uno a uno, si sarebbe avuta la percezione che ogni cosa non potesse essere spostata; infine, perfino il colore della sua pelle curiosamente chiara possedeva una freddezza simile a vetro smerigliato nero bluastrò; osservandola con attenzione questa premeva per rilasciare una sollecitazione come quella che si riceve in qualche modo curioso dalla pittura lucida e densa. Forse perché lei stessa lo sapeva bene, non indossava la comune cipria e si vantava della sua pelle secca priva di trucco. Inoltre, forse perché la famiglia era priva di mezzi, come esempio di orgoglio non portava nessun altro ornamento a parte gli orecchini a clip; indossava al contrario vestiti quasi sudici, cose diventate trasandate e vecchie.

«Ehi, dottore, il signor Aono non sarà venuto ancora a chiedere un prestito?»

A un certo punto la donna si distese sul divano con pessime maniere, soffiando cerchi di fumo verso il soffitto.

«Non ha importanza. Oggi devo uscire un attimo quindi non startene qui, torna a casa». Ōgawa si fermò e parlò con tono brusco. Ōgawa osservò cauto la figura della donna così riflettendo: «Anche questa donna assomiglia molto ad Aono. Come Aono possiede talento, così questa donna possiede un corpo grazioso. Inoltre, è una bella lotta fra loro in termini di volgarità caratteriale».

«Avevo intenzione di tornarmene a casa ma ho atteso perché ti devo parlare un attimo».

«Che c'è, non sarà ancora per il denaro?»

«No. Si tratta del signor Aono. Mi ha inviato una lettera di recente; siccome inizierà in questi giorni un'opera, mi ha chiesto di diventare ancora una volta sua modella, assolutamente».

«E tu che hai risposto?»

«Ovviamente ho risposto subito rifiutandomi».

«Perché? Perché hai rifiutato? Non era un bene andarci?» Quando si pronunciò così, la zona della fronte di Ōgawa si adombrò velocemente, gli occhi reprimevano un bagliore di spavento per qualcosa; ma dato che in fretta aveva ripreso a passeggiare, la donna non se ne accorse.

«Perché ultimamente quell'uomo è povero, in difficoltà. Se ne va in giro a truffare vari amici. Non è forse diventato un individuo con cui è impossibile avere a che fare?»

«Non hai colpa anche tu della depravazione in cui è caduto quell'uomo?»

«Quella è colpa sua. Io ero una depravata fin da prima quindi sarebbe stato un bene non avere a che fare con una donna come me: l'essersi così profondamente coinvolto è stato uno sbaglio. Perché da parte mia, se manca il denaro faccio qualsiasi cosa».

«Quindi questa volta, dato che c'è di mezzo del denaro, non ti conviene andare?»

«Non lo so se c'è o meno. Se è così povero».

«Tranquilla. Questa volta ha il denaro».

«Eh? Quindi lo hai aiutato perché nel bisogno? Un momento. Quanto possederebbe adesso?»

Solo perché Noriko era un'opportunistica, parlò con tono concitato.

«Se te lo dico, è probabile che Aono finisca per sciaccquare tutto il denaro per te. Comunque garantisco io, quindi va' pure. Va bene se vieni da me ogni giorno solo in mattinata; quando arriva il pomeriggio divertiti. Aono ti userà sicuramente come modella, se dice che forse questa volta finirà un capolavoro».

«Per le sue opere nessun critico si presta come interprete, quindi non è in qualche modo una rivalse che mi richieda come modella?»

Sembrò che le parole della ragazza non fossero state

udite da Ōgawa. Fino a quel punto egli stava indugiando profondamente sulle proprie considerazioni, concentrato sulle punte dei propri piedi; e a braccia incrociate, sbrigativo, prese ancora a passeggiare improvvisamente al centro della stanza.

Pensò: «Senza dubbio devo lottare veramente con Aono. Chissà perché una brava persona come me e un invalido in fatto di morale come Aono devono seguire la medesima propensione per il campo artistico. Chissà per quale motivo nella nostra mente esiste lo stesso mondo immaginifico ed emerge la stessa visione estetica. Per esempio, è così per questa Noriko qui. Sono stato io a metterle gli occhi addosso prima degli altri, quando ballava negli spettacoli in qualità di attrice di basso rango al teatro dell'Opera. No, almeno queste erano le mie intenzioni. Quando anche Aono, un giorno, le ha messo gli occhi addosso, ha preso l'iniziativa e ha finito per chiederle di fare da modella. La cosa strana è che a parte me e Aono, non c'è una sola persona che abbia riconosciuto la misteriosa bellezza che possiede questa donna – depravata, svergognata, impudente, tanto scema da avere un che di pazzia. E poi proprio adesso, e saranno trascorsi quattro, cinque anni da allora, finalmente l'ho cercata pensando di impiegarla come modella e di nuovo Aono le punta gli occhi addosso. Questa volta mi intrometto e ne faccio un mio monopolio; eppure non ho un allestimento e non compirò un'azione deprecabile fino a quel punto. Mah, ormai gli sarò antagonista fino all'ultimo: tirerò fuori dal corpo di questa donna la vera bellezza in qualunque modo oppure produrrò un'opera a forza; combatterò tenacemente. Sì, farò così».

«Ehi tu, te lo chiedo al posto di Aono. Vai assolutamente da lui. Se non vai mi arrabbierò».

Ōgawa sollevò il capo, prima chinato, e parlò con un tono di voce risoluto.

«Se non ti paga, ti pagherò io più tardi».

«Eh, va bene. Se fai così, ci vado».

«Però chissà se ancora ignora che mi stai facendo da modella?»

«Eh, non lo sa». Detto questo, la ragazza fu sorpresa dallo sguardo minaccioso di Ōgawa e rimase a bocca aperta.

«Bene, se è così, non dirglielo assolutamente. Capito? Te ne prego. Perché ho le mie buone ragioni». Lo ripeté per sicurezza e gettò uno sguardo penetrante al volto della ragazza, uno sguardo odioso.

3.

In quel momento Aono fissava distintamente davanti a sé una visione più nitida del mondo reale. Non sapeva di quale paese o città si trattasse: comunque doveva essere il centro di una città prospera e magnifica. Si era d'accordo nel dire che quella città fosse florida se si osservava il panorama nebbioso al di là del balcone, opposto alla tenda di broccato che cadeva copiosa come una fontana, le sue linee dorate e argentate strette nel fermatende destro della stanza. Lì, i quartieri della città si estendevano senza limiti sotto le nuvole a pecorelle dalle tonalità dorate; queste fluttuavano in modo confuso nel quieto cielo color blu lapislazzuli, il quale era proprio simile a un lago nei recessi delle montagne e non ancora possibile a vedersi per le persone che ivi abitavano. Aono non poté fare a meno di concentrare il suo sguardo, estasiato, pensando fosse uno spettacolo stupendo, divino. A onor del vero, l'eleganza e la purezza di quella città non erano inferiori alla bellezza eterna del cielo blu che la sovrastava. Lo sguardo di Aono poteva percepire chiaramente, come a

prenderli fra le sue mani, i tetti rotondeggianti dei palazzi che si ergevano qui e lì senza confini; i loro sublimi pinnacoli; le *colonnades*¹⁵ in marmo che seguivano incessanti come onde vigorose; le scale di pietra. In più, villaggi, mura e tegole ricevevano in quel momento il raggio del tramonto e luccicavano di riflessi blu-biancastrì come madreperla, nel silenzio e nella frescura; il loro aspetto appariva sublime e solenne al punto da far ricordare le preziose guance di una regina in punto di morte.

Ma ancora, lo sguardo di Aono insisteva invece maggiormente sulla fioca vista di fronte a lui, all'interno della stanza, la quale tratteneva una lucentezza diafana. Questa, satura di aria viziata come l'interno di una deprimente cava, era buia ma si trattava di tenebre simili alla densa ombra degli alberi a giugno, oppure come il velluto più scuro, incredibilmente fluido, una traslucidità piena di un bagliore proprio, molto intenso. No, forse sarebbe più appropriato affermare che quell'oscurità era proprio come la pupilla di un essere umano. Alcuni oggetti contribuivano a rendere manifesta l'oscurità all'interno della stanza; essi si accostavano in modo chiaro, con una curiosa vividezza come un mondo che si riflette sulla superficie dell'iride, cioè proprio il retro dell'occhiata gelata e sgranata di quella bella donna. Per esempio: il tappeto persiano arrotolato sul pavimento; il bianco latte della pietra con cui era stata scolpita la decorazione a forma di serpente del *bas-relief*¹⁶ della colonna ritta a sinistra della stanza; i fiori di ninfea che traboccavano dal vaso in bronzo sul tavolo intarsiato con ostriche; il pavone bianco che gironzolava là sotto, aprendo la coda color argento; Aono si era preso chiaramente a cuore il fatto che queste cose baluginassero tremolanti come ombre bianche e vermiglie nelle sue pupille dilatate. Perfino l'odore del fumo sottile che si librava dall'incensorio *cloisonné* collocato su un lato del

letto, nella parte anteriore della stanza, attaccava vagamente l'olfatto del giovane, mentre continuava a insinuarsi nella tenda che recava applicato un ricamo di acini d'uva. Sarà stata la mirra arabica, sarà stata la cannella indiana, sarà stato lo spirito della rosa di Smirne, come un bicchiere di sakè pieno di aromatico whisky invecchiato, l'anima di Aono era guidata verso la linea di demarcazione di un entusiasmo sfrenato. Come un sospiro dolce d'amore, quel profumo enigmatico e accattivante solleticò le sue narici e, al tempo stesso, mentre gli sovvenivano d'improvviso le parole della poesia di Baudelaire *Bien loin d'ici*¹⁷, rivolse un lungo sguardo verso il letto al centro della stanza. Dal baldacchino avvolto da un diadema di gioielli in quarzo, perla e agata appesi al soffitto, la tenda di satin color verde scuro con figure di balza ciondolava voluminosa continuando a spalancare le gigantesche pieghe fino a giungere gradualmente verso terra, come la figura eretta di un'imponente demonessa avvolta nelle sue vesti; la donna che aveva allungato le gambe languidamente nella profondità del letto – che era reso ancor più scuro dall'ambiente – si stava dimenando fissando il soffitto.

Se si fosse trattato di usare una similitudine tra lo sguardo umano e l'interno della stanza nella sua globalità, sarebbe stato fuor di dubbio il centro della pupilla: di sicuro quel riflesso, come idilliaco, emesso dall'aura di questa donna che stava contorcendo l'intero corpo all'ombra del tendaggio oscuro e di certo il suo splendore abbagliante, non determinato, come un gioiello seppellito in un fascio di capelli corvini o come il guizzo di un serpente marino in mezzo alle alghe.

Sia le sculture, sia i ricami, sia la madreperla, sia le ninfee, sia le ali argentee del pavone bianco, sia i villaggi che si espandevano a grande distanza al di là del balcone – tutto ciò decorava le quattro pareti di quella stanza –

non sembravano essere niente più che un arcobaleno comparso a glorificare la civetteria misteriosa di quella donna.

«Ah, era qui alla fine», Aono non poté fare a meno di pensarlo.

Lo sguardo del giovane vegliava sulla donna mentre faceva fremere la punta delle ciglia socchiudendo gli occhi come in preghiera di un Buddha d'oro posto all'interno di un mobiletto d'élite, antico e difficile da trovare; le carni della donna prendevano forma al gioco di luci e ombre tremolanti per il riverbero intimo dell'altare buddhista; Aono percepì di aver fatto muovere leggermente la luce color zaffiro sulla sua pelle. Questi baluginii gettavano una luce simile all'effetto alone della luna, palesemente emesso su tutta la sua superficie dalla chioma che era intarsiata di smeraldo in diversi punti, finanche a far dubitare che si trattasse della reincarnazione di una lucciola; e anche dal braccialetto di rubini che emergeva dal polso della donna come un bellissimo bozzolo; nonché dalla collana di diamanti, unita sul suo petto, come rugiada notturna su una scala di marmo; e dagli anelli d'oro che brillavano come zoccoli di drago su entrambe le sue caviglie; e poi infine, dalla luce pallida come la Via Lattea, densa come nebbia che intrappolava i contorni delicati del petto e delle gambe della donna.

Tuttavia, ciò che era ancor più incredibile erano le carni e la pelle della donna, la quale si dimenava vivace sotto quegli innumerevoli ornamenti. La sua bellezza fredda sembrava andare a fuoco come una fiamma di fosforo: il suo fascino dal tocco di fata e la sua ferocia dal tocco spiritico si intrecciavano e trascendevano in una trivialità umana, quella che viene definita qui «carne e pelle»...

Eppure, pareva che negli arti della donna sdraiata senza forze sopra il cuscino fluisse un inconsolabile languore; che quello sguardo insaziabile fosse colmo di un desiderio

lascivo; che quella bocca odorasse di un bieco appetito, un riso di scherno.

In breve tempo, perfino il suo respiro dolce, profumato – somigliante a un fiore di giglio bianco che appassisce al crepuscolo – venne gettato fuori dal petto della donna in un continuo, tremante, sbuffo d'aria; questo fatto giungeva piacevole alle orecchie di Aono.

Aono contemplò quella visione senza tregua. Il giovane si era ormai dimenticato anche di se stesso: da tempo egli seguiva a osservare il corpo nudo di Noriko sdraiata su un fianco, sul piedistallo. L'anima del ragazzo attraversava il corpo di Noriko lontano, nel suo intimo, e si insinuava nel mondo nebuloso della fantasia che si spalancava su quell'intimità. Il pennello che si muoveva sulla tela non stava ritraendo Noriko: non faceva altro che trascrivere la figura immaginifica che gli era affiorata davanti agli occhi.

Chissà quando, dove, chi fosse la donna che stava dipingendo. Chissà perché la ragazza richiamava la sua anima così vividamente e così spesso. Quando rifletté in questi termini, la visione di Aono si frantumò e il giovane tornò in sé all'improvviso, come se si fosse risvegliato da un sogno. Noriko fece inaspettatamente per alzarsi contorcendo le gambe in modo repentino.

«Ehi, che succede, non puoi pazientare ancora un po'?» chiese Aono con aria supplichevole.

«Ah ah» Noriko fece uno sbadiglio deliberatamente stanco e scuotendo il capo in maniera irriverente tornò con riluttanza alla posizione precedente; ma chissà perché, quello sguardo stava sbirciando cupo il comportamento di Aono, come una bestia feroce a caccia di prede.

«Eccola, è questa l'espressione. Quel viso rimanda il mio cuore a quella visione».

Aono sospirò di nuovo, e, di nuovo, si abbandonò nell'espressione di Noriko...

Con una parte del denaro ricevuto da Ōgawa alla fine di giugno si era trasferito nello studio di quella casa; se paragonato alla mansarda dove aveva vissuto fino a poco prima, questo era più distante, soltanto inutilmente più grande; ovviamente non c'era né equipaggiamento né arredo per poterlo definire uno studio. Era una casa singola costruita in periferia, tra i campi e la boscaglia, vicino alla sua fermata del bus; a parte lo studio, un luogo sgombro di cose, non vi erano né ingresso, né soggiorno, né cucina; quella casa in precedenza non era stata altro che il rifugio e, allo stesso tempo, il luogo di lavoro costruito dallo scultore di nome B. che viveva a Koishikawa e che ogni giorno vi veniva da pendolare. Da quando era partito per un viaggio in Occidente alla fine dell'anno precedente, non avendo avuto per lungo tempo affittuari, la casa era caduta in rovina, l'avviso di messa in affitto era ancora appeso; Aono era riuscito alla fine a prenderla in affitto dalla famiglia di B., contando su Ōgawa come garante. Ciò era accaduto soltanto due mesi addietro; da allora Aono trascorrevole le sue giornate in quella stanza. Tutti avrebbero potuto supporre, a una singola occhiata, quanto quella vita fosse disordinata e immonda: simile alla facciata di un negozio di utensili della vecchia scuola, nei sobborghi, al centro della stanza era dispersa una moltitudine di cose; il mobilio, che aveva le sembianze di uno straccio ricoperto di polvere, era abbandonato ovunque sul parquet privo di tappeti. La sporcizia accumulatasi fino ad allora brillava di luce scura; da un'antica poltrona con le frange in seta damascata, in uno stile occidentale frivolo e appariscente, spuntavano qui e là cotone e paglia dagli interstizi. Un tavolino circolare con una gamba traballante, la vernice scrostata e il bordo imbarcato, piegato all'indietro. Appoggiato sopra, un gruppo di tre dee, nello stesso stile occidentale complesso, reggeva in alto una candela – chissà

se in passato, durante feste notturne, aveva illuminato i posti a sedere di delegazioni provenienti da altri paesi – ma ora fungeva da illuminazione a quello studio senza luce elettrica, notte dopo notte. Vi erano quelli che sembravano i soprammobili dei tempi in cui B. faceva occasionalmente il pendolare in quella casa: una brocca d'argilla del rubinetto del lavabo, puntellata qui e là come da escrementi d'uccello; una teiera di terracotta, frammenti di tazze da tè, avanzi di pomodoro e insalata e tre, quattro piatti all'occidentale con rimasugli di chicchi di riso. Una panchina *mageki*¹⁸ che sembrava essere stata rubata da uno squallido ristorante occidentale nei dintorni di Asakusa. Sebbene già solo così sembrasse una discarica, vi era, da un lato, lo spesso tubo in lamiera di ferro zincato ricoperto di fuliggine, che sembrava un rottame del camino di una stufa smantellata quando il precedente inquilino se n'era andato da quella casa; accanto, vi erano appoggiati due, tre pezzi di quello che sembrava legname; il pianale dei fogli di carboncino con schizzi buttati giù su ambo le parti erano accartocciati e arrotolati accanto al camino; ancora, lì accanto si trovavano diversi oggetti che apparivano in uso del presente inquilino per dormire – un vecchio nido di vespe, impastato come alga *nori* fresca; una coperta sottile e triste come la vasca da bagno talmente sporca che il suo colore non era tanto diverso da quello di quel nido; un cuscino bitorzolato avvolto in un asciugamano sul quale appariva visibilmente la sagoma scura di una testa; queste cose erano impilate come tracce sulla strada delle grandi pulizie. Se in quella stanza si fossero trovate delle suppellettili con funzione di decoro, quelle sarebbero state su una mensola a un lato della stanza: con il cibo in scatola erano allineati formaggio e salsicce, menta piperita e brandy. Era lì per Noriko, la quale aveva la tendenza a voler bere uno, due bicchieri di alcolici nelle

pause dal lavoro, quindi per nessuna ragione era stato messo lì per bellezza; tuttavia, forse perché i colori attorno erano troppo scarsi, solo quei due bicchieri brillavano al centro della discarica come giganteschi smeraldi e topazi, sfavillando di una luce blu-giallognola.

Ciononostante, a parte quelle bottiglie, non bisogna dimenticare un altro magnifico abbellimento di quella stanza – la splendida Noriko. Sopra un divanetto di salice laccato disposto lungo la parete orientale – che quando diventava notte veniva di fatto utilizzato dal suo proprietario come letto – la figura sdraiata della donna, che aveva fatto del lato verso la finestra a nord il suo cuscino, era una visione per Aono; sembrava che perfino la bellezza affascinante di quella ammalatrice venisse così messa in luce in maniera azzeccata. A peggiorare la situazione, forse perché quel giorno aveva assunto da poco grandi quantità di alcolici, la pelle dell'intero corpo assuefatto recava traccia di sudore, come una superficie di seta; ogni tanto s'appisolava per davvero e dagli occhi chiusi, offuscati, cupi, fluiva come sciolta la sua vera natura: depressione, malvagità, esaurimento, essa era pregna perfino di un certo orrore. Se si fossero paragonati quella menta piperita e quel brandy a zaffiro e topazio, e la bellezza di quella donna a un leopardo dormiente, forse non si sarebbe trattato di un'esagerazione. Almeno, Aono percepiva di certo quel paragone quasi come ancora inadeguato.

Ogni giorno Aono continuava a concentrare il suo sguardo sul corpo di Noriko e sulla visione che vi si annidava; da quando aveva cominciato a dedicarsi all'opera era trascorso senza accorgersene un numero di giorni pari a settanta e si era fatta la fine di ottobre. Inoltre, al più tardi alla fine del corrente mese, l'opera sarebbe stata completata. Ogni tanto il giovane non poteva fare a meno di pensarci durante le pause dal lavoro: «Anche se il mio

destino fosse l'immoralità, quando mi concentro sul lavoro creativo in questo modo vorrei che in qualche maniera il mondo – o se ciò fosse impossibile, almeno Dio – riconoscesse soltanto che non sono un essere umano così vile. Ho sempre un comportamento colpevole ed egoistico quando compaio in società. Ma non è per nulla il mio vero volere. C'è qualcosa che voglio di gran lunga conquistare dalla brava gente della società. Non conosco i loro sogni, non posso per nulla comprenderli, posseggono una *forma mentis* elevata e piena di valore. In ogni cosa di questo mondo c'è il regno dell'arte che possiede tanto valore da essere difficile da rimpiazzare. Proprio perché si tratta del creato, la sua presenza è eterna e io non posso fare a meno di percepire questo mondo come una sorta di fantasma temporaneo. Stando così le cose, anche se vengo chiamato villano in questo mondo, io, che riuscirò a entrare nel regno dell'arte, non sono molto più felice, molto più ammirabile di tutte le altre persone in società?»

Non si trattava di un pensiero limitato a quel giorno, ma di qualcosa che percepiva quando era preso dal lavoro.

In quanto detestabile disadattato in questo mondo, invece di venire trattato come un figliastro, la dolce madre "arte" lo rendeva ancora più pietoso, lo cullava sul suo caldo grembo, lo consolava, lo inondava di affetto, gli elargiva baci: «Per quanto tu venga rifiutato dal mondo e deriso, non puoi per nulla disperarti o scoraggiarti. Conosco bene la tua genialità. E poi, mostrerò soltanto a te, in segreto, un meraviglioso regno che non posso proprio mostrare ad altri. Quindi è meglio che tu non maledica il tuo destino e che non te ne rattristi. Sei veramente un caro bimbo». Chissà da dove veniva il sussurro della ragazza che lo incoraggiava in questi termini per lenire il suo cuore. Rifletteva: «Proprio grazie a questo conforto e questi sussurri sento di poter vivere in questo

mondo spiacevole, pieno di contraddizioni e di agonia, senza uccidermi». Frode, appropriazione indebita, frottole, piaggeria, fughe notturne senza saldare quanto dovuto, scanso dei debiti, queste brutte azioni continuavano a ripetersi numerose, come se vi fosse impresso il suo timbro. Da ogni essere umano giungevano sguardi pieni di disprezzo e sospetto, al punto da non poter camminare indisturbato per i grandi viali pubblici; anche allora, ridotto in circostanze miserabili, vergognose, tappato dentro quella stanza, solo quando stringeva in mano il pennello sentiva il coraggio di sorridere di compassione invece delle risate di scherno da parte della società che tutta insieme applaudiva. Anche se rammentava la faccia di Imamura furente che pretendeva di picchiarlo non appena lo avesse trovato, e l'immagine di Ōgawa che si atteggiava a moralista trattandolo come uno senza vergogna, a un certo punto tutto ciò aveva perso il potere di mettergli soggezione e appariva insignificante, come un insetto di un lontano, antico universo.

Tuttavia, sebbene nel profondo fosse eccitato di orgoglio e gioia proprio come un monarca che conquista il mondo, provava una strana apprensione e sgomento che si facevano consistenti dentro di lui: «Non è forse vero che nel momento in cui terminerò quest'opera morirò? Non starò consumando fino all'ultima energia per quest'opera? Sono stato così tanto amato dal dio dell'arte e ho visto un regno meraviglioso e prezioso che gli esseri umani non possono ammirare. E sto per rivelare loro questo regno segreto. La punizione divina che riceverò non sarà per questo la morte?» A mano a mano che si approssimava il momento di concludere il lavoro, questa premonizione prendeva di conseguenza il controllo, forte e profondo, della sua mente. Il giovane pensò anche questo: «A seconda dei casi, non

verrò forse invidiato e poi ammazzato da qualcuno? Quando verrà annunciata questa mia opera, pur venendo ignorato da molti critici, almeno due, tre veri artisti non proveranno timore del mio talento, non proveranno invidia? Chissà se loro riusciranno a guardare in silenzio il fatto che io soltanto abbia ricevuto da una bellissima dea la sua rivelazione divina e le sue particolari manifestazioni d'affetto? Il fatto che io viva e che esista la mia arte, se ciò rappresentasse una minaccia alla loro sopravvivenza non verrà loro voglia di uccidermi? Se per uno strano caso così fosse, chi verrebbe a uccidermi sarebbe per forza Ōgawa, quello che fra tutti mi guarda con maggiore ostilità...» Aono non faceva altro che formulare congetture strampalate. Ōgawa, quel signorotto di buona indole suo mentore, sarebbe venuto a ucciderlo in gran segreto: Aono non pensava che quest'idea fosse una paura priva di fondamento sulla quale, di norma, dover riderci su. C'era quella possibilità: essa si approssimava davanti ai suoi occhi troppo distintamente, come fosse un incidente inevitabile, destinato ad accadere; un'eccitazione e una preoccupazione difficili da descrivere galoppavano in lui.

«Sciocco. Forse che mi sono ammattito?»

Rimproverandosi nell'intimo in tal modo gli capitava di interrompere improvvisamente il lavoro e di aggirarsi per la stanza in confusione.

Nel mezzo di questi diversi tormenti, ansie, orgogli, gioie, giorno dopo giorno l'opera del giovane si andava completando. Momenti di gaudio e tormento: Aono ci si stava dedicando anima e corpo. Seppur si sentisse spaventato e felice, il suo imperativo non sembrò avere seguito. Semplicemente, egli pensava che fintanto che il lavoro non fosse compiuto, non sarebbe morto. Poi, terminato di sgobbare per metà giornata, al tramonto di un lungo giorno estivo, trasse un sospiro di sollievo: «Ah, ben fatto, anche

oggi tutto bene». E abbandonò sulla poltrona il corpo esausto. Ma non c'era ragione per cui per quel giorno i suoi affari fossero già terminati. Fattasi notte, vi era un altro lavoro – tra la vita e la morte – che lo attendeva.

All'inizio, chi lo aveva istigato era stata Noriko. Aono riteneva che fosse stata Noriko a tentarlo. Forse la donna era diventata sua modella con quello scopo fin dall'inizio. La ragazza, indisciplinata, licenziosa, egoista, senza speranza, era una modella seccante: generalmente non c'era motivo per accettare di darle il suo compenso. A volte, chissà dove lo avesse appreso, chiedeva come fossero i post-impressionisti o i preraffaelliti e criticava con impertinenza i quadri; tuttavia non era ovviamente una donna che comprendeva l'arte o ne provava empatia. Quattro, cinque anni prima, lavorava come attrice presso il teatro dell'Opera, per metà anno; poi, le capitò di essere impiegata come ballerina in occasionali palcoscenici di piccoli spettacoli presso alcuni parchi pubblici di allora; non è che non avesse la maliziosa idea che se la propria figura fosse stata esposta in una mostra sotto forma di dipinto a olio per lei si sarebbe trattato di una piccola pubblicità, ma sembrava fosse ben consapevole, già quando era diventata la modella di Aono, che venire dipinta da un artista impopolare e dalla cattiva reputazione come lui non sarebbe stata per nulla una pubblicità fruttuosa. Piuttosto, trovava divertente tentarlo ed estorcergli denaro. Secondo un esperimento che aveva condotto in precedenza, sapeva fino a che punto il suo corpo possedesse fascino per Aono, fino a che punto potesse abbandonarsi a una violenza disumana. Tra la cerchia di uomini che la donna conosceva non c'era persona che adorasse e bramasse il suo corpo come Aono. Due, tre anni addietro, quando avevano convissuto per un breve periodo, Noriko aveva visto quasi sempre Aono conquistato senza opposizioni dalla sua seduzione.

A quel tempo la donna era già piuttosto impudente, eppure non era altro che una fanciulla di solo sedici, diciassette anni: per lei costituiva un piacere irrefrenabile poter prendersi gioco e usare come preferiva, proprio come fosse una bambola giocattolo, un uomo barbuto vicino ai trent'anni, di ritorno da un viaggio all'estero, il quale sosteneva d'essere un artista. Aono, che le stava di fronte, non aveva la benché minima volontà; aveva di certo perso la distinzione tra bene e male; non dava da pensare altro che fosse demente: se fosse stato per lei la sua depravazione non si sarebbe mai arrestata. Anche se non fosse stato così, Aono, che aveva tendenze criminose, per comprarsi i favori della donna versava in condizioni economiche impossibili e aveva compiuto una dopo l'altra azioni malvagie fino al punto da risultare sorprendente agli occhi di una giovane, autentica delinquente come Noriko. Alla fine era stata lei a lasciarsi consumare per quasi un anno, insieme, giorno dopo giorno, pensando con inquietudine, eppure volentieri, di tentare la fuga. Aveva la sensazione di non riuscire a stare senza esaminare con interesse fino a dove la depravazione di Aono si sarebbe spinta, per la sua natura amante degli scherzi. Le piaceva la sua capacità di sedurre e ne traeva spesso profitto; il fatto di assistere alla scena in cui l'uomo piano piano instupidiva rappresentava al contrario per la ragazza una curiosa attrattiva. Quell'addorciamento non poteva essere arrestato; come un gatto che brandisce tra le fauci il corpo morto di un roditore, fino a quel punto lei dilaniava l'anima e il corpo di Aono, violentemente, senza pietà né perdono. Sembrava inoltre che essere trattato in questo modo, al punto che la sua anima svaniva esangue, fosse per lui motivo di giubilo.

«Penserai che io sia completamente stupido. Un uomo come me, che ammattisce così di fronte a una donna, non l'avrai mai visto fino ad adesso. Questa è la mia malattia.

Uno come me, un uomo con un appetito sessuale atipico, in Occidente lo chiamano *masochist*¹⁹».

Ogni tanto continuava a giustificarsi malamente, ai limiti del paradosso; poi, l'attimo successivo subito metteva in mostra quella sua stupidità. Aono, che non aveva i requisiti per debuttare in società in qualità di personaggio pubblico, era anche un essere umano incapace di assaporare il vero amore. Per quanto riguardava le sue relazioni amicali, come non riconosceva alcun sentimento d'amicizia al di là del vile denaro, così non riusciva neanche a comprendere altro all'infuori della libidine nei rapporti tra uomo e donna. Su questo punto erano ben d'accordo.

La pensava più o meno così: «Probabilmente lei intende corrompermi, ma in realtà non sono forse io a disonorarla?»

Chissà fino a dove arrivava la somma dei sacrifici che la ragazza aveva tollerato nell'arco di un po' meno di un anno di convivenza. Status sociale, onore, reputazione: dato che si trattava di Aono tutto questo non rientrava nei calcoli, in quanto si era costruito un destino che presto o tardi lo avrebbe umiliato; semplicemente non era a conoscenza di quante volte, in qualità d'attrice, la donna guadagnava denaro e vettovaglie. In quel periodo, la ragazza aveva un amante, un giovane dello stesso gruppo di amici attori, e voleva solo denaro, in maniera assurda. Vestiti occidentali, anelli, orologi da polso: voleva che glieli comprassero uno dopo l'altro. Sembrava che il denaro svanisse, dissipato tutto da qualche parte. Alla fin fine dopo avere speso fino all'ultimo centesimo, ricercava Aono con fare vendicativo per poi nascondersi improvvisamente con l'amante. Dopodiché Aono si sentiva sollevato e di buon umore. A causa del cibarsi con pasti ricchi di grassi, si sentiva esausto come se lo stomaco gli facesse male e non percepiva la rottura del suo rapporto con la ragazza come deplorabile o triste. Non che si fosse dimenticato comple-

tamente di lei: il fascino che il suo corpo possedeva prendeva a lungo il controllo della sua mente e partoriva senza posa le più svariate fantasie. Come molti masochisti, anche il giovane non era soddisfatto delle donne reali: la sua persona risentiva della mancanza di illusioni. Piuttosto, Aono poté davvero osservare bene la bellezza della donna dopo che ella svanì. La Noriko che compariva nelle fantasie del giovane non aveva neanche un po' quei lati gretti, miserabili, ripugnanti, tipici della ragazza che gli stava davanti agli occhi fino a poco prima. In quei momenti la donna era completa come "arte". La pensava perfino in questi termini: «Il fantasma della donna che vive nella mia mente è la vera Noriko; la donna che vive in questo mondo non sarà mica un'imitazione che ha rovinato la vera Noriko?» La donna non era niente più che una giovane svergognata, stupida, cupida, povera; eppure, il giovane percepiva la donna che sfavillava nel suo mondo della fantasia come una "femmina" dal corpo reale, voluttuosa e immortale. Chissà quando Aono aveva iniziato a guardare la sua immagine come l'oggetto di bellezza a cui aspirava. Se glielo avesse detto, nel peggiore dei casi la visione della donna avrebbe combaciato perfettamente con il suo target. Inoltre, immaginava l'aspetto di Noriko, la sua figura, la sua silhouette idealizzata nella mente del giovane: ogni volta che lo colpiva agli occhi quella luce sottile e brillante, non poteva impedirsi di provare l'eccitazione di una forte ispirazione artistica.

Trasorse un anno, e poi due, da quando si era separato da lei e quella visione si era fatta sempre più nitida nel cuore del giovane. Incentrato sulla figura della ragazza era stato gradualmente costruito un regno d'arte meraviglioso e la bellissima capitale, idilliaca, andava espandendo il proprio dominio. Come la vegetazione del mondo naturale quando viene primavera fa fiorire i germogli in boccio-

li, così anche Aono stesso non poteva fare nulla in proposito. Solo, anche nella sua mente egli voleva far vedere alla gente l'esistenza di uno stupendo mondo lontano che non era inferiore a quello naturale, anzi lo superava. Oltre alla realtà del mondo naturale in lui scalpitava il desiderio di comunicare l'esistenza di una verità altra, nascosta a questo mondo, attraverso la forza che egli possedeva. Infine quell'estate, sotto la protezione di Ōgawa, aveva finalmente avuto la possibilità di realizzare il suo desiderio.

Aono non sapeva quale titolo fosse giusto dare a quel quadro. La strana bellezza che possedevano gli usi e i costumi, gli edifici e le donne immaginifiche che vi comparivano non poteva avere eguali in questo mondo. Tuttavia se in passato sulla terra, tra i territori che apparivano attraenti e ancora, tra la cerchia di divinità, demoni ed esseri umani che vi abitavano fosse stato ricercato un abbinamento forzato, questo sarebbe stato quello a cui Aono aveva sempre aspirato: il mondo folcloristico dell'antica India. Il tempio Gion, dove in passato il Buddha Shakyamuni aveva riformato la dottrina buddhista, e il paese di Magada – dove a causa dei suoi errori il santo buddhista Ānanda era caduto nelle tenebre del male, e dove viveva la dea Matangi, il cui nome è presente nelle scritture –, proprio quel mondo era il più vicino alla visione del giovane. Aono, che aveva visitato quelle rovine molti anni addietro, di ritorno dal suo viaggio in Europa, percepiva il colore del cielo di quelle zone, gli edifici abbandonati, i boschi, i santuari sconacrati, lo stato delle città che gli affioravano ogni volta alla mente, non come il panorama dell'India centrale moderna ma come se appartenessero al paese di Magada dove viveva Matangi. Almeno, il mondo dove viveva la ragazza nella mente del giovane era connesso a una realtà che faceva sbocciare fiori. Ancora, quando il giovane pensava agli occhi di

Noriko, si sentiva stranamente avvampare dall'ardore dei suoi pensieri blasfemi e istintivi: la paragonava sempre a Matangi. Per questa ragione, Aono provò a chiamare il quadro che stava per dipingere con lei a modello con il titolo: *Stanza da letto di Matangi*. Ovviamente, ciò che appariva nella composizione assomigliava perfettamente al suo sogno ed era il frutto dell'intreccio delle sue fantasie; dato che non era necessariamente conforme a usi, costumi e folclore dell'antica India, Aono non trovò questo titolo né disarmonico né contraddittorio. Per Aono il nome di Matangi e il corpo di Noriko non erano già più parte del folclore, né la figura di un vero essere umano: erano il corpo e il nome di una dea celebrata sull'altare dei suoi pensieri più reconditi.

Eppure, chissà perché Noriko comprendeva il fatto che Aono fosse diventato tanto serio rispetto alla sua opera. Ella comprendeva solo Aono: un debole dallo scarso senso morale, privo di forza d'autocontrollo, inferiore perfino a lei stessa. E poi, pensava soltanto che andasse bene farsi usare da qualcuno appropriatamente debole. Giorni addietro il giovane aveva pregato in lacrime il suo protettore, Ōgawa, e sembrava che ora avesse un po' di denaro: era felice di essere stata richiesta come modella; lo avrebbe ancora menato per il naso, finché c'era da approfittarsene. Facendo smorfie, sputando maledizioni, ogni tanto lanciando piagnistei come un cane a cui sono state pestate le zampe, Aono rimase gradualmente impigliato nella ragnatela che lei gli tendeva e alla fin fine era prostrato come un servo che bacia i piedi a una regina: stiamolo a guardare ancora una volta! Pensandola in questo modo, a metà tra il serio e il faceto, più che essere impiegata presso lo studio del giovane, la donna lo aveva invaso. Anche Aono comprendeva bene l'anima della donna e per questo era consapevole fin dall'inizio che non avrebbe avuto

modo di sgominare le avance di questo bellissimo invasore – la nuova Matangi.

Nel suo profondo Aono vedeva contendersi la nobile brama per l'arte con l'animalesco impulso sessuale. Se avesse dovuto disfarsi di uno qualsiasi di questi due – e poi, se solo le persone che vivevano d'arte avessero davvero potuto ottenere una vita eterna – sarebbe stato naturale a tutti chiedere di voler cominciare dal primo, lasciando perdere il secondo. In particolare, solo per il fatto che Aono fosse un essere umano dalla volontà molto più debole rispetto alla maggior parte delle persone e che pur vivendo in questo mondo egli era guasto di corruzione senza vantaggi e solo malanni; solo il fatto che continuasse a sentirsi tormentato sotto sferzate di imbarazzante, miserabile perversione e desiderio sessuale, quel desiderio doveva essere più che mai vivido e ardente. Eppure più la sua sete si faceva vivida e ardente più questi due sentimenti entravano in competizione con violenza e non gli causavano altro, come risultato, che una doppia, una tripla dose di dolore e angoscia.

«Non ti ho chiamata come modella? Comportati bene, sii paziente. Mi viene un'ischemia, sto per svenire. Da domani non sarò più in grado di dipingere ormai».

Gli capitava di pronunciarsi così, pregandola a mani giunte. Comunque Noriko, la quale tollerava con tenacia la strana disposizione d'animo del giovane e i suoi sentimenti profondi, in questi casi era perfettamente conscia di tenerlo in trappola.

«Stupido, stupido, stupido, stupido! Che impertinente sei! Non sei il mio schiavo? Dovresti fare tutto quello che dico, a mio piacimento».

Continuando a dire parolacce come un bimbo disobbediente, sembrava che lo pregasse con occhi e bocca velenosi proprio come la forma del carattere stampato 嫣然

(seducente) e subito finiva per obliterare tutto, prima o dopo, in estasi.

«Eh vedi, darti dell'impertinente, beh mi sa che è proprio così, non è vero? Non hai spina dorsale! Non ne hai! Ti tenterò all'infinito. Non ha importanza se sei diventato incapace di dipingere. Se vuoi che sia paziente, muoviti! Che lento!»

In questo modo ogni giorno la donna sottraeva ad Aono circa due, tre, cinque yen. Anche nel bel mezzo del lavoro, quando per lei diventava troppo, scendeva arbitrariamente dal piedistallo e se non la si faceva bere o non le si dava del denaro, non si metteva a lavorare docilmente.

«Stupido, stupido, stupido».

La voce della donna che ogni volta lo ridicolizzava a quel modo finì per rimbombare nelle orecchie di Aono. In realtà il giovane pensava non si potesse essere più stupidi di così: «Perché mi manca forza d'autocontrollo fino a questo punto? Perché non riesco a concentrarmi sull'arte? È curioso come io ricevo insulti fino a tal punto da una donna ignorante come Noriko, da una giovane cupida, che non dà retta a null'altro se non al calcolo del denaro e al suo appetito sessuale. Ho finito per dimenticare quanto sia vitale l'arte? Riprova a pensare all'arte, meravigliosa, sublime da non avere parole! Come va? Non è meravigliosa, non è sublime? Pensi di rimpiazzare una cosa così bella con una deprecabile ora di passione?» Il giovane provava a ripetere così fra sé e sé ma ogni considerazione alla fine tornava indietro in un inutile sforzo. Nello stesso momento in cui egli provava nostalgia e vezzeggiava la Noriko delle sue fantasie, non poteva rimanere senza odiare e ostracizzare la donna reale e altresì se stesso: «Chissà perché l'essere umano deve accogliere così svariate sofferenze e gustare sentimenti contraddittori... Eppure, ad ogni modo, chi viene alla luce in questo mondo imperfetto è

proprio l'essere umano, creatura difettosa, senza dubbio. Per non parlare di me, la creazione più malevola, più manchevole tra tutte. Se l'essere umano potesse quasi agire esattamente secondo la propria coscienza etica, fin dall'inizio non sarebbe venuto alla luce».

Così, il giovane sembrò riflettere in questi termini. Si arrese a un destino umano dal quale non poteva in alcun modo scappare e si ripropose almeno di trovare la propria ragione di vita in quella sofferenza. Piano piano si fece estate inoltrata e mentre la severa calura estiva di metà agosto si faceva sentire essiccando il debole rivestimento di pittura che circondava le quattro pareti dello studio, Aono combatteva gli attacchi di vertigine che ogni tanto lo colpivano; aveva dedicato anima e corpo alternativamente: il giorno all'arte, la notte al demonio. Inoltre ogni sera, dopo che la donna, inebriata dall'alcool, se ne tornava a casa con l'ultimo treno per i sobborghi cittadini, con gli arti esausti, pesanti come un corpo morto si trascinava tra le zanzariere del letto. Nelle profondità della mente del giovane, annerita come il nulla assoluto, senza né la facoltà né la pazienza per riflettere, si stagnavano in maniera confusa solo un sentimento di rimorso inesprimibile e un'avversione nei confronti di Noriko.

Tuttavia, il pomeriggio seguente la donna, che entrava nello studio del giovane con spirito di nuovo trionfante, aveva lavato via durante una sola notte la sua velenosità e viziosità; possedeva sempre una freschezza vigorosa, come un pesce appena pescato. Guardandola, la testa offuscata di Aono cominciava a pulsare dolorante e come risultato delle fatiche del giorno precedente le giunture gli iniziavano a dolere. In breve tempo, rivolto verso il cavalletto e ancora in piedi, aveva l'impressione che davanti a sé tutto si facesse velocemente buio e di non riuscire a vedere più nulla.

D'improvviso, circa alle 10 di una mattina, quando Aono se ne stava ancora avviluppato nel suo *futon*, si presentò una persona a picchiare insistentemente le porte del suo atelier, dove raramente capitavano ospiti in visita. Era un po' troppo presto rispetto al solito perché fosse Noriko. «Chissà chi era? Non saranno stati creditori?» Così riflettendo Aono fece finta di dormire e osservò la situazione.

«Aono, stai ancora dormendo? Sono io, Ōgawa».

Nell'attimo in cui sentì quella voce, spaventato nascose la testa nel *futon* e non prestò attenzione alle due, tre volte in cui la voce di Ōgawa seguì a chiamarlo. Si preoccupò: «Chissà che è venuto a fare Ōgawa a quest'ora. Quest'uomo mai una volta è capitato che venisse a trovarmi, chissà per quali affari è uscito di casa. Se anche ci fossero ragioni per una visita da parte mia, non sembrano essercene per una da parte sua. Vuoi vedere che Ōgawa è venuto per vedere il mio quadro? Sa che in questa casa non ci sono altre stanze a parte lo studio: usando come pretesto qualche affare, non sarà venuto a investigare, in via confidenziale, lo stato dell'opera?»

«Aono, alzati per un momento. Sono io, Ōgawa, sono venuto a chiederti un piccolo favore».

Aono saltò giù dal letto con fare scocciato e con passi pesanti sul parquet infilò la chiave nella serratura del portone d'ingresso.

«Stavo ancora dormendo e c'è il chiavistello inserito. Ora ti apro, aspetta».

«No, non serve che apri, parliamo da qui. In questa casa non ci sarà altro ambiente che l'atelier. Se entrassi da questa porta, non sarei automaticamente in grado di vedere la tua opera?»

Le sue parole non avevano il tono irritato e provocato-

rio di quello che aveva sempre quando chiedeva ad Aono indietro il prestito: sembrava veramente preoccupato che il suo interlocutore lo avesse frainteso; era invece una voce dolce che sembrava intrisa di empatia e che lasciava trasparire la disposizione mite e timida di Ōgawa. Aono non poté fare a meno di vergognarsi per la tediosa diffidenza che aveva riposto nel proprio benefattore.

«Mah, va bene, entra. Non c'è davvero ragione di parlare in piedi così» disse Aono dispiaciuto. Così facendo sembrò che l'interlocutore fosse imbarazzato e a voce bassa, sussurrata, aggiunse:

«Però te lo voglio chiedere prima di entrare. Non interferirei, anche se vedessi il tuo quadro? In realtà non è che io abbia degli affari particolari, eppure oggi sono venuto pensando di chiederti di mostrarmelo...»

«Ecco», pensò Aono. Nel medesimo tempo, percepì repentinamente come fasullo e ingannevole quel suo modo di parlare, giuntogli all'orecchio fino ad allora. Fuori dal portone il viso del suo interlocutore gli apparve distintamente: faceva fatica a respirare e gli brillavano gli occhi dall'eccitazione: «Nel campo artistico siamo reciprocamente nemici e proprio ora mi ha presentato quest'annuncio in maniera elegante; che quest'uomo ostinato, nervoso, abbia ceduto e sia venuto qui a parlare in questi termini non è forse simile a una resa al nemico? Pur stando così le cose, ha la brutta abitudine di non farmi entrare neanche di un passo nel suo atelier; dato che però mi sta sovvenzionando da lungo tempo, può ben essere venuto a chiedermi questo favore a sua discrezione. Se mi rifiuto subito se ne tornerà a casa?»

Ma Aono si ricordò improvvisamente che presto sarebbe dovuto andare a chiedergli ancora circa cinquanta yen. Dato che era stato turlupinato da Noriko per almeno la metà dei duecento yen presi a prestito giorni addietro, era

deciso che sarebbe dovuto andare per forza da Ōgawa nel giro di quattro, cinque giorni. Se non avesse approfittato dell'umore di Ōgawa in quel momento, non sapeva dove avrebbe potuto prendersi la rivincita. In più, ascoltando di buon grado la sua richiesta, se le circostanze fossero state favorevoli avrebbe subito rotto il ghiaccio riguardo al denaro.

«Se vuoi vederlo te lo mostro ma anche io non sono tipo che ama molto che gli altri guardino il suo lavoro».

Dandosi apposta arie di importanza, Aono aprì riluttante il portone.

A destra e a sinistra delle scale in pietra davanti all'ingresso crescevano due, tre pioppi e alla loro ombra sbocciavano ortensie. Dalla mattina non soffiavano né brezza né vento; il sole cocente nel cielo perfettamente limpido simpatizzava con l'afa di metà giornata; un tagliente raggio di sole bruciante colpiva direttamente il suolo di terra rossa; in quel bagliore, Ōgawa indossava scarpe bianche su uno stiloso vestito di lino; recando sulle spalle un bastone dell'albero del caffè se ne stava in piedi, appoggiato con entrambe le mani alla porta; il suo atteggiamento era esitante e piagnucoloso senza pari, come le persone che per una ragione o l'altra chiedono aiuto sull'uscio.

«Forse è così. Perché io non faccio entrare nessuno nel mio studio...» Detto questo, ancora titubante sull'ingresso, egli rivolse con franchezza il suo viso ovale, candido e di buona fattura verso Aono. Che fosse per la calura o per l'imbarazzo, le sue guance recavano traccia di un colore rosato, erano irrorate di sangue. Sembrava un signorotto di rara beltà che non dimostrava i suoi trentuno, trentadue anni.

«Pensavo avresti rifiutato, dato come stanno le cose. Una volta terminato riuscirò a vedere il tuo quadro comunque, perciò sembra non ci sia bisogno di venire a impor-

tunarti nel mezzo del lavoro; eppure l'altro giorno, in un certo frangente, ho inaspettatamente colto una cosa che mi ha contrariato. E cioè sembra che per caso io e te stiamo dipingendo lo stesso soggetto. In più, usiamo la medesima modella...»

«La stessa? Quindi stai impiegando Noriko?»

Aono ebbe la sensazione di una doccia fredda. Ōgawa difendeva, invero, la norma di segretezza, e non era perciò un mistero che non avesse rivelato il nome della sua modella; ciononostante, Aono non riuscì a impedire di sentirsi raggirato. Chissà di che aveva ciarlato con Ōgawa, quella donna. Chissà se tutti erano a conoscenza delle svariate azioni tronfie di stupidità commesse dopo essere stato preso in giro da lei. Chissà se i soldi che era venuto a chiedere in prestito “per dipingere un quadro”, nonché quelli già usati, avevano finito per essere messi in piazza completamente? Se quella donna avesse stretto altri rapporti con Ōgawa, oltre al fargli da modella... No, anche se non ci fossero stati rapporti, non si trattava solo della questione del danaro: se il proprio recondito appetito sessuale fosse stato usurpato nei suoi riguardi non avrebbe più guardato Ōgawa in faccia. Così pensando, vuoi per imbarazzo, vuoi per rabbia, gli venne voglia di nascondersi in una fossa.

«Per quanto riguarda questa faccenda, c'è bisogno di dare qualche spiegazione per tutelarci dalle incomprensioni...»

Sembrò che Ōgawa prendesse coraggio; tirò fuori dalla tasca, con calma, la scatolina argentata del tabacco, accese una sigaretta Three Castles, e fissando bruciare il bastoncino dei fiammiferi che aveva gettato a terra parlò con un atteggiamento rilassato e non concitato.

Le lunghe gambe magre dell'uomo, ancora fermo sull'uscio, i suoi pantaloni bianchi curati, illuminati dal sole, la

corretta linea perpendicolare della piega: tutto ciò creava una doppia faccia, un contorno distinto. «Non sto usando quella donna per ostacolare il tuo lavoro e neanche per forzarti a competere contro di me. A dire il vero questa volta l'ho assunta io per primo. Sei andato da Noriko a chiederle questo favore circa due settimane dopo di me».

«Come fai a saperlo? Te l'avrà detto Noriko».

Così dicendo Aono fece per nascondere un disagio che non riusciva a dissimulare; con i palmi delle mani sporchi – da due, tre giorni non faceva il bagno – si grattò con forza i capelli pieni di forfora, perplesso.

«Ah, è così... detto in confidenza, quando le hai chiesto il favore mi aveva detto che avrebbe rifiutato. Tuttavia, dato che a me rincresceva, l'ho persuasa con durezza affinché acconsentisse di sicuro e l'ho fatta venire da te. Dicendo questo non ho intenzione di enfatizzare che mi devi un favore ma potresti almeno riconoscere che in me non vi sono solo e soltanto lati negativi. Oppure ti potresti chiedere perché te l'ho fatto sapere. Tuttavia come d'abitudine anche tu saprai che vige la regola dell'assoluto riserbo circa la modella a soggetto di ciò che io sto dipingendo. Quindi per quanto riguarda questa volta non c'è motivo di mantenere segreta la modella dato che si tratta di Noriko».

«Forse è così. Lo so bene anche io. Non sapevo che mi avessi raccomandato alla ragazza. Grazie mille».

Aono nascose il viso depresso, dispiaciuto e abbassò il capo in un debole saluto. Se fosse stato davvero grato o se il suo fosse stato sarcasmo, egli stesso non lo comprendeva bene.

«E poi forse c'è anche questo fraintendimento. Non è che io abbia una relazione con quella donna...»

Ōgawa tagliò corto per un momento e attese la comparsa della risposta, la reazione del suo interlocutore. Ma

Aono, come previsto, guardava in basso, zitto, senza alcuna risposta.

«Se ti è stato instillato almeno un po' questo dubbio, c'è bisogno che spieghi fino alla fine».

«No, non ce n'è bisogno».

Questa volta Aono alzò il capo col viso in fiamme.

«Anzitutto, riguardo alla tua relazione con lei, io non ho il diritto di criticare».

Non aveva per nulla intenzione di essere offensivo, dicendo questo. Ovviamente era convinto fosse meglio non ci fosse alcuna relazione. Tuttavia, anche se ci fosse stata, non provava un'invidia particolare. Aono, che mai aveva esperito il vero amore, non aveva mai fatto esperienza del sentimento di gelosia che ne proviene. Ciò che lo spaventava era la preoccupazione di non far cadere nelle mani di Ōgawa un grande mistero riguardante chissà che bambino deforme; nient'altro che un segreto spiacevole, disonesto e causa di cattiva reputazione; Aono riconosceva solo di essere un disabile dal punto di vista morale, o rispetto al suo appetito sessuale.

«Eppure per me è una questione importante se sei o meno in dubbio...» disse Ōgawa rivedendo il proprio tono di voce.

«Quando ti ho prestato il denaro l'altro giorno ti ho chiesto di considerarci alla stregua di nemici reciproci nel campo dell'arte. Te l'avrò detto. Sarò geloso del tuo talento fino alla fine. Ti avrò spiegato che prego perfino perché la tua opera finisca più che mai in un fiasco. Il significato delle parole di allora era che sarei stato geloso di te comunque nel campo artistico: non si trattava per nulla di un incentivo servile: devo assolutamente ricevere il tuo consenso su questo. Temo più di tutto il fatto di venire sospettato che la mia arte riveli un sentimento sgradevole, dovuto al mio essere geloso per la relazione che intrattieni con

Noriko. Ovviamente, dato che le ho chiesto di farmi da modella, anche io riconosco la sua bellezza. Da quando abbiamo visto insieme la sua danza per la prima volta, ho riconosciuto la misteriosa beltà che il suo corpo possiede nel medesimo frangente in cui lo hai fatto tu. Tuttavia, per fortuna o sfortuna, non mi viene da innamorarmi di una simile donna gretta. Oppure, se non conoscessi le tue relazioni passate con quella donna, in un'occasione come questa avrebbe potuto risvegliare la mia curiosità e, al massimo, avrei provato a trasformarla nel mio giocattolo; eppure, vedendo i tuoi precedenti, so bene come diventano ingarbugliate le cose, quanto si soffre, fino a che punto si paga il sacrificio, anche dopo aver avuto una volta sola una relazione con lei. Ci arriverai più o meno anche tu che non sono una persona audace al punto da avere un intralazzo con tale infame, cattiva, giovane donna. Semplicemente, sfrutto la sua avarizia e la pago due, tre volte una comune modella: rassicurandola, mi limito solo a usarla... Ehi, non dubiterai mica di me per questo, vero?»

«Non dubito. In più, come ho detto poc'anzi, anche se dubitassi non ci sarebbe nulla da fare, quindi...»

Esprimendosi in modo fremente, Aono sogghignò in una maniera della quale era incomprendibile la ragione. E poi, sembrò preoccupato di una cosa differente, nel profondo dei suoi occhi.

«Nulla da fare? Questo mi indispette. Voglio essere creduto nella mia innocenza».

«Ci credo. Ma non dico di amare quella donna. Non lo sto nascondendo a nessuno, eppure... sebbene io abbia la sensazione di ricordare che ne abbiamo parlato un attimo, un giorno, per natura dato che ho una tendenza masochista, ho pensato che forse lei te ne avesse parlato e ciò mi preoccupava un po'. Con quella donna ne ho combinate di cotte e di crude. Davvero da quel punto di vista

ho perso il lume della ragione. Più che dirmi che sono un handicappato morale, dato che da questo verso ho presupposti malevoli, anche se ti è capitato di ascoltare qualcosa da quella donna, dimmi che non l'hai sentito da me e concedimi conforto. E smettiti di parlare di Noriko».

Anche se Aono non aveva intenzione di esprimersi così, con la disposizione d'animo di chi prosegue rapido verso il mare aperto a bordo di una nave, finì per cominciare a parlare con noncuranza, senza rendersene conto. Alla fine, ghignò in modo strano, le gote bollenti come fuoco.

«Ah, smettiamola».

Ōgawa, disorientato, sbatté le palpebre più e più volte; passò del tempo e in quegli sciocchi minuti parlò con voce affettata.

«Smettiamola con questa faccenda e torniamo alla tua questione. Se hai scelto il mio stesso soggetto, immagino tu stia dipingendo Matangi».

«Sì, pur sapendo che stavamo affrontando entrambi la stessa modella e lo stesso soggetto fin dall'inizio del progetto, naturalmente non l'ho modificato; al contrario, ho deciso che avrei concorso contro di te con tutto il rispetto. Attualmente, almeno fino a ieri, Noriko veniva nel mio studio ogni mattina e al pomeriggio era da te. Tuttavia, conseguentemente al fatto che ogni tanto le chiedevo notizie della tua opera, piano piano non ho potuto fare a meno di sentirmi minacciato. Ormai è la terza volta, compresa questa, che per coincidenza io e te abbiamo alla stessa cosa. Anche alle passate mostre e poi due, tre anni fa quando le nostre opere furono esposte insieme al locale, chissà quali ostilità ho dovuto sopportare provando invidia nei tuoi confronti. No, probabilmente se le mie opere non fossero state esposte accanto alle tue, e inoltre se non fossimo stati compagni della stessa scuola, di sicuro ti avrei venerato. A dire il vero, forse non ci sono tue qualità che

invidia per il momento. Venerarti invece forse è naturale, non so. Per fortuna, anche a causa della tua impopolarità finora, le tue cose sono state ignorate: solo da parte mia sono diventate famose; tuttavia i capolavori che verranno esposti questa volta se saranno creazioni encomiabili, la società, per quanto potrà odiare la tua ordinarietà, non potrà più ignorarli. Anzitutto, il pubblico indagherà ancora, continuamente, sulla tua immoralità e anche se ti usasse vilipendio e ti perseguitasse, e se, per esempio, la mia critica piacesse, la mia invidia e preoccupazione non diminuirebbero neanche un po' per siffatte ragioni. All'inizio avevo intenzione di essere abbastanza fiducioso di quest'opera. Proprio stavolta ero entusiasta di averti come rivale. La forza che solo tu possiedi l'avrei anche io se mi sforzassi allo stremo: così riflettendo è probabile io mi sia adoperato spesso in tal modo. Tuttavia, immagino lo spettacolo di quando al locale verranno affiancate le stesse opere, con lo stesso soggetto, e come se non bastasse, la stessa modella: sento come se mi assalisce un'idea obbligatoria. Tra me e te c'è ancora molta distanza. Anche se penso di ignorarlo, alla fine non riesco a fare a meno di considerarlo».

Detto questo, Ōgawa tirò un sospiro angoscioso, si tolse il cappello e si asciugò il sudore freddo dalla fronte. Di nuovo come tempo addietro, gli vennero inconsapevolmente gli occhi iniettati di sangue e il colore del viso impallidì. Aveva assunto troppo tabacco o stava subendo una dilatazione gastrica, nel mezzo del suo lungo discorso ogni tanto tossiva convulsamente come a stimolare un rigurgito, la cavità orale spalancata a sforzo, come un cane che sbadiglia.

«Non che io sia un moralista, però rispetto alle proprie buone e cattive azioni sono un misofobico, molto più dalle persone comuni; in più vengo visto dagli sconosciuti

come gentile perché a essere sincero sono timido e la maggior parte delle persone mi pensa una brava persona. Rispetto alla società posseggo un'influenza morale proprio opposta alla tua...» proseguì Ōgawa «... tuttavia vorrei essere un artista, prima che un moralista. Supponendo che diventassi come te, se fossi in grado di creare una buona opera, vorrei provarci. Almeno, nel campo della morale ho i nervi saldi ma nel campo dell'arte non voglio si pensi che io sia ottuso. Quando ho saputo che le mie opere, nettamente inferiori, sarebbero state affiancate alle tue ed esposte nello stesso locale, come potevo continuare il mio lavoro compostamente avendo almeno un po' di coscienza artistica? Se una donna dall'aspetto poco attraente comparisse davanti a una bella donna audace, e tuttavia sopra le righe e con indosso un trucco pesante; mettiamo caso ne fossi fiero perché la mia abilità sarebbe maggiore della tua, quella donna sarebbe senza dubbio infida. Di sicuro senza fibra. Nel mio caso è proprio lo stesso. Vengo chiamato "signorotto" tra gli amici, mi dicono che sono amabile. C'è la possibilità che io stesso ne vada fiero. Ma non voglio diventare un signorotto o una persona amabile perfino per quanto riguarda il campo dell'arte.

Anche se, rivelata davanti al pubblico la mia inferiore abilità, competessi ostinatamente contro di te, chissà che penserebbero nel loro intimo almeno le persone che comprenderebbero la situazione. Penso che in qualità di artista non ci sia oltraggio peggiore. In aggiunta, noi recentemente siamo in rapporti particolari. Il pubblico sa vagamente che ti ho scoperto io e che ti sto aiutando in termini economici. La mia umiliazione diventerebbe soltanto per questo più grave. Non voglio trasformare me stesso in una persona impudente e senza vergogna fino a tal punto».

Aono, che stava ascoltando questo discorso, a un certo punto era stato elevato ad alti lidi per merito del suo inter-

locutore. Ōgawa era preoccupato, esitante: le parole in cui riponeva la sua fiducia stringevano la sua anima indolente, la quale sembrava essere fatta volare nel firmamento lontano. Fino a quel punto la sua confessione era intrisa di verità e il suo ardore era rimasto chiuso in se stesso. Chissà fino a che punto si trattava di parole di incoraggiamento eloquenti; chissà fino a che punto erano parole di una grazia divina di cui essere grati. Aono si sentì come ubriaco.

«Sono riconoscente per il fatto che tu convenga sul mio valore fino a questo punto ma...»

Aono parlò con espressione incerta, come se si fosse destato da un sogno. Sarebbe stato giusto consolare Ōgawa dicendo qualcosa ma se avesse messo in fila parole scontate, ovvie, al contrario Ōgawa non se la sarebbe presa?

«Questa volta starai dando tutto te stesso. Quanto tu sia serio rispetto a quest'opera, l'ho capito dal fatto che sei venuto da me, apposta. Se le cose stanno così, non puoi sapere per certo se l'opera che stai dipingendo sia inferiore o meno alla mia, non è vero? In passato mi hai provocato un crollo nervoso. Non riuscendo a concentrarmi sul lavoro, sono un po' agitato. Questo mi preoccupa...»

«O forse è così. Tuttavia, chiunque al mio posto sarebbe eccitato e forse avrebbe un tracollo nervoso. Comunque, mentre discutiamo se concedermi di vedere l'opera, non sei in grado di continuare a lavorare. Te lo chiedo per favore, ti prego, fammi vedere il quadro».

Ōgawa parlò in tono impetuoso, affrettato come le persone col fiato corto che stanno per svenire e chiedono un bicchiere d'acqua.

«Mettendo in chiaro che siamo reciproci nemici, so anche io che è un insulto venire qui a chiedere questa cosa. Tuttavia, se paragonato a quello che potrei ricevere di fronte al pubblico, questo posso ancora ancora tollerar-

lo. Non è perché sia una cosa estremamente brutta per un artista chinare il capo in maniera virile di fronte a chi possiede un genio superiore al suo... Al contrario, ti sentirai sempre più orgoglioso se mi esprimo così. Parlando in questi termini anche la mia invidia si intensifica e non si indebolisce per nulla, ma stringendo i denti nonostante sia difficile da sopportare sono venuto a chiedertelo. Sebbene la nostra abituale natura sia diversa come il bianco e il nero, chissà perché nel campo artistico abbiamo la tendenza ad assomigliarci fino a questo punto. Chissà perché sempre, sempre le nostre opere cozzano e combaciano. Verrebbe da pensare che non possiamo essere per nulla compatibili. In più, se consideriamo che chi ha talento minore deve essere infine rovinato e se il trionfo risplende sulla persona che possiede il genio, ho la sensazione che diventerei tremendo e che non riuscirei a essere stoico».

Quando Ōgawa si pronunciò in tal senso, sembrò che un'ombra scura, invisibile agli occhi, passasse davanti ai due. Come se si fossero scusati vicendevolmente, si zittirono, guardandosi dritto in faccia con un'espressione stranamente dura.

«... Bene, se la metti così non c'è ragione che mi impedisca di fartela vedere».

Trascorso un po' di tempo, Aono preferì parola con voce dimessa.

«Però, se si tratta di una cosa superflua, che farai dopo che te l'avrò mostrata?»

«La paragonerò alla mia. Se capirò che non sarà all'altezza della tua, sospenderò l'esposizione».

«Quindi, se non bloccherai l'esposizione dopo aver visto il mio quadro, dovrò riconoscere che conservi molta fiducia nella tua opera».

Commentò Aono storcendo la bocca.

«Ridi pure della mia codardia. Ho deciso di competere

con te da ciò che ho visto della tua produzione. Sto pregando di sapere se le opere che dipingo non sono imbarazzanti, paragonate alle tue, oppure che mi venga autostima. Tuttavia ho la sensazione di comprendere in anticipo i risultati, a grandi linee. L'autostima non sarà qualcosa che si risveglia vedendo le opere delle persone. Se in me davvero ci fosse qualcosa di simile all'autostima, non sarei venuto da te fin dall'inizio».

«Inoltre, mettiamo caso che tu debba bloccare l'esposizione. Se fosse così che faresti? Non abbandoneresti mica la competizione contro di me per sempre».

«Naturalmente. Mi mostrerai il tuo quadro per venire ispirato. Mi colpirai alla testa dicendomi: "Questo idiota". Se quest'anno fosse impossibile, entro l'anno prossimo riuscirò di certo a correggere il quadro. Lo correggerò innumerevoli volte finché avrò autostima. E poi, disputerò con te fino alla fine».

«Mah, aspetta. Se è così, facciamolo, no? Dopo aver visto il quadro puoi chiedermi consiglio ma a seconda dello stato delle cose facciamo che anche io bloccherò l'esposizione fino a quando la tua opera non sarà ultimata, l'anno prossimo...»

«Eh!?»

Quando il suo interlocutore si sorprese, chissà cosa aveva pensato Aono, velocemente una cattiva sensazione simile a quella che provava sempre quando chiedeva il denaro si impossessò di lui, e sorridendo debolmente di un sorriso villano continuò:

«No, non è per amicizia nei tuoi confronti. Dato che non sono il tipo d'uomo da nutrire amicizia, se la pensi così, mi sento al contrario a disagio. A dire il vero, ormai, come al solito ho già terminato il denaro. Quindi, al posto di fermare l'esposizione fino all'anno prossimo...»

Ōgawa si accorse all'improvviso del viso di Aono, che

aveva cominciato a parlare incerto: chissà quando era comparsa su di lui un'espressione astuta. Anche se stava per salirgli un'irritabilità improvvisa, insolita, Ōgawa se la tenne per sé, riempiendosi il petto abbastanza da non provare più nulla.

«... messo in questi termini, è strano» continuò Aono «insomma, mi andrebbe bene se tu comprassi il mio quadro. Se lo acquistassi tu, il fatto di non esibirlo perderebbe la sua importanza. Nel migliore dei casi, tu saresti il solo a lodare l'opera, in qualche modo; nessuno potrebbe criticarla perché esposta pubblicamente a una mostra; non ci sarebbe nessun compratore intenzionato ad acquistarla. Io, diversamente dagli altri, non ho mai provato né gratitudine né prestigio nell' esporre qualcosa a una mostra. Piuttosto apprezzo molto il denaro».

«Se vuoi denaro, te lo presterò. Solo, denaro e pittura sono due faccende differenti», lo apostrofò Ōgawa in maniera decisa.

«Rimandare l'esposizione della tua opera fino all'anno venturo in cambio del prestito di denaro: se mi farai questo, ne sarò dispiaciuto. Va bene se la metterai in mostra per certo quest'anno».

«Beh, allora facciamo così. Però, davvero farai qualcosa per il denaro? Circa cento yen... cinquanta yen, per un po' riuscirò a sopravvivere».

Aono pensò dentro di sé di aver parlato bene. Se riusciva a ottenere del denaro, non gli importava di tutto il resto: «Se vuol vedere il mio quadro, venga, venga e guardi quanto gli pare... E poi per un po' potrò vivere ancora sogni interessanti con Noriko come amante...»

«Scemo, scemo, scemo! Non sei il mio servo?»

Nella sua immaginazione comparve gaudioso il viso della donna che lo derideva a bocca spalancata, come l'orten-

sia che stava sbocciando proprio in quel momento all'ingresso.

5.

Inaspettatamente, Ōgawa prese a passeggiare avanti e indietro attorno al tavolino quadrato in legno di sandalo rosso, nel suo studio di otto *tatami*, come una belva in gabbia. Le braccia conserte, la testa abbassata; il suo sguardo, fisso davanti a sé di uno, due passi rispetto alla punta dei suoi piedi, era, di quando in quando, pervaso da una luce allarmante, da sembrare dissennata. Egli stesso non aveva il benché minimo ricordo di dove fosse stato e a che ora fosse tornato a Tabata quella mattina, dopo essere uscito dalla casa di Aono per avere le sue conferme. Probabilmente dall'istante della sua confessione fino a quel momento era stato travolto da una tempesta che lo aveva mandato a gambe all'aria fin lì in un balzo...

Non aveva più il coraggio di entrare nel suo studio e affrontare il proprio quadro. Nella sua testa non pensava ad altro che alla pittura *Stanza da letto di Matangi* fattagli vedere da Aono poco prima; come un arcobaleno pieno di colori meravigliosi in un immenso cielo, irraggiungibile per lui. Osservando attentamente quell'arcobaleno, un brillante raggio di sole si irradiava rubando il suo sguardo, il suo corpo e, alla fine, la sua anima. Si perse lontano; gradualmente si sentì contrariato e poi sprofondò sempre più in giù in un baratro di depressione e oscurità.

«Aono, sei un genio. Un terribile genio. Che io cometta con te è alquanto ridicolo». Gli vennero in mente chiaramente tutte le snodature del suo discorso sconclusionato, il suo atteggiamento deluso e il sentimento intriso di stu-

pore nel momento in cui, in tali termini, aveva chinato il capo davanti ad Aono.

Se Dio avesse osservato nell'ombra l'aspetto di entrambi, chissà quanto gli avrebbe riso dietro, quanto lo avrebbe commiserato e si sarebbe dispiaciuto per lui...

No, Dio prende sempre le difese del genio. Forse non avrebbe minimamente pensato a lui. Se, in qualità d'artista, fosse stato abbandonato da Dio, non ci sarebbe stato più bisogno di stare al mondo. Diversamente da Aono, lui possedeva una fortuna ricevuta in eredità dai genitori, una posizione sociale, un senso dell'onore. Anche se avesse voluto rinunciare all'arte e al pubblico, avrebbe potuto farlo facilmente. Nonostante ciò, chissà che valore avrebbe avuto una vita spesa in questo modo. Quale significato avrebbe avuto? Probabilmente egli era uno scherzo mediocre del destino; non era ancora diventato competitivo fino a quel punto. Sapeva che, per quanto lo riguardava, non esisteva una scelta di vita perpetua che lasciasse da parte l'arte. «Se non è possibile vivere in eterno... se è irrealizzabile... è meglio che io muoia...»

Ōgawa arrestò i suoi passi, come se fosse arrivato sul bordo di un precipizio. Erano circa le due del meriggio; l'interno della stanza ermeticamente chiusa era così afoso da boccheggiare. «Chissà cosa penserebbe la gente se ora, in questa stanza, mi impiccassi e finissi per morire». Ōgawa svincolò la mano destra dal grembo del kimono e provò ad afferrare la giugulare, lievemente. Poi riprese a camminare con passo malfermo.

«... È così: se decido di non avere prospettive in campo artistico, è meglio che io muoia presto. Farò a pezzi quel quadro nel mio studio, scriverò un testamento in cui esalto la genialità di Aono per tutto il pubblico e mi impiccherò in questa stanza; oppure mi ucciderò ingoiando del veleno. Così forse il mio nome circolerà per millenni gra-

zie ad Aono. Fino a questo punto sono fissato con l'arte, fino a questo punto bramo la genialità; forse almeno la mia anima e la mia volontà eroiche potranno sopravvivere in questo mondo. Comunque, non so se sarebbe infinitamente meglio competere inutilmente e venire deriso dalla società... Sì, il suicidio è la migliore soluzione.

Tuttavia, chissà se riuscirei davvero a morire... chissà se potrei davvero morire per quest'agonia che provo nei confronti dell'arte... oppure se fossi in grado di uccidermi per un singolo quadro sarei ammatto...

No, non avrebbe importanza anche se mi fossi ammatto. Dato che sto vivendo con una preoccupante angoscia tale da impazzire, è naturale che io perda la ragione. È difficile non uscir di senno. Delle dimostrazioni vengono costruite dall'acutezza della mia coscienza artistica sempre più in conformità della mia infermità mentale. Nello stesso modo in cui un soldato porta a termine un'onorevole morte in battaglia, io rendo omaggio alla pazzia... Se sono così deciso di sicuro riuscirò a morire. Potrò morire, potrò morire, infatti potrò morire. Ormai sono proprio impazzito!

Però, per riuscire a morire senza problemi, c'è bisogno che io provi a riflettere ancora una volta. Non ci sarà davvero qualche altra via oltre il suicidio? Sarò stato sul serio abbandonato da Dio? Chissà se non potrei diventare geniale come Aono, con tempo e autodisciplina.

Infatti, ancora adesso nutro un attaccamento più o meno persistente alla mia abilità. Non riesco a credere che in me non ci sia alcun talento. Probabilmente il fatto che io ora stia soffrendo così è prova delle mie capacità. Buttare via la mia vita qui, disilluso, oppure tirare fuori il coraggio e superare gli ostacoli? È probabile che questo sia un punto di svolta del mio mediocre talento. Non sono stato abbandonato da Dio ma probabilmente vengo messo alla prova. Se le cose stanno così, sarebbe terribile se mi

togliessi la vita con noncuranza. Non prenderei né capra né cavoli. Chissà cosa sarebbe bene fare per continuare a vivere...

Più ci penso più non so cosa fare. Se potessi continuare a vivere vorrei continuare a farlo, ma sembra impossibile in questo modo. Devo trovare una via di fuga per vivere. A seconda dello scoprire o meno una via di fuga, si deciderà se potrò diventare o meno un genio... Sì, non va bene perdere coraggio. Non perdere lo spirito in maniera irragionevole, prova a riesaminare la cosa ancora una volta, per bene, con agilità... Dall'inizio non mi è certo mancato il coraggio, nel complesso.

Chi mi ha scoraggiato, chi mi ha messo al tappeto in acque profonde fino a questo punto, è Aono. No, piuttosto, è stato a causa della mia paura e della mia invidia nei suoi confronti. Per esempio, se io e Aono non aspirassimo alla stessa arte; se vivessimo in epoche differenti; se ci distinguessimo per le nostre inclinazioni, io non riceverei un simile colpo. Come se io e lui fossimo un'anima sola uscita da due corpi, nel campo dell'arte seguiamo per forza la stessa tangente. Il tema che dipinge lui, di sicuro lo dipingerei anche io. A un certo punto ha messo gli occhi sulla modella che avevo a lungo cercato. E poi, se si paragonano le due realizzazioni, io vengo di gran lunga sconfitto. Mi viene da pensare che io sia, in qualche modo, la sua controfigura. In verità, se qui ci fossero due artisti in procinto di presentare le loro – totalmente – identiche beltà, uno qualsiasi tra i due non avrebbe la necessità di presentarsi. L'arte non è niente meno che quella cosa che sottolinea la presenza del sé: entrambi dobbiamo rendere nostra la situazione avversa dell'altro. Dall'attimo in cui mi sono reso conto di questo, ho cominciato a biasimarmi. E poi, più guardavo Aono che continuava la sua produzione tranquillo senza mettere da parte i propri interessi, più ne ero

intimidito e divenni invidioso di lui. Se lui è oro, io sono argento: ho finito per persuadermi chissà quando che se lui è un genio, io sono un inetto.

Sì, è così, non c'è dubbio che lui sia un genio. Per adesso, checché se ne dica, è fuori dalla mia portata. Tuttavia, gli esseri umani sono persone precoci o tardive. Sebbene quest'anno io compia trentun anni, chi può affermare che io non abbia capacità? Che io sia un genio oppure no, non si potrà capire solo dopo che per tutta una vita ho provato a impegnarmi? Che io sia inferiore ad Aono, non lo sono per quanto riguarda le capacità ma solo a causa di una maturazione lenta. Come prova, io da sempre intraprendo la stessa direzione di Aono. Se refinissi le mie qualità, probabilmente si trasformerebbero in oro.

Se fosse così perché la mia autostima è stata umiliata? Perché sono scoraggiato? E poi perché mi sento minacciato da Aono? Se diventasse palese che possiedo le qualità del genio, chissà se la mia preoccupazione nei suoi confronti sarebbe rimossa completamente? No, forse non funzionerebbe. Anche se così fosse, mi sa che probabilmente non potrei fare a meno di detestarlo. Nel campo artistico, finché continuiamo a percorrere la stessa linea direttiva mi sentirò perennemente minacciato da lui. Nel tempo in cui io avanzo di un passo, lui avanza di tre, quattro volte tanto. Pretende di essere lui lo scopritore di quella traiettoria, al fine di camminare avanti a me. Anche io ho la sensazione di avere in qualche modo soltanto un assaggio delle sue orme. La mia ostilità nei suoi confronti non è semplice invidia: proviene dall'apprensiva consapevolezza che esiste in questo mondo un'altra persona, artista, che è totalmente identica a me. Nel mondo immaginario in cui vivo, vive anche lui. Ciò che ho intenzione di creare, lo realizza anche lui. Guardando il quadro che lui ha dipinto, una parte della mia anima per una volta ha scoperto

il paese natio che con impazienza tentava di raggiungere. Dopotutto, la minaccia che percepisco è uguale a quella percepita da William Wilson, il quale è stato inquietato dal proprio sosia. Chissà chi nella mia stessa posizione riuscirebbe a non rimanere colpito; chissà chi potrebbe restarsene indifferente. Sono tutte buone ragioni: il fatto che io sia scoraggiato e anche che il miglioramento del mio talento sia lento. Addirittura, se Aono non esistesse, le mie capacità progredirebbero rapidamente e probabilmente a quest'ora sarei diventato oro fino...

Se fosse Aono a parlare, forse direbbe che io somiglio a lui. Eppure, se parlassi io, direi che lui assomiglia a me. Almeno, se mi venisse detto che somiglio ad Aono, non ci sarebbe ragione per modificare la direzione della traiettoria che ho seguito finora. Sono dell'opinione che la mia arte derivi dai desideri più profondi dell'animo umano, difficili da arrestare. Credo fermamente che non sia un'arte contraffatta, così facilmente modificabile. Se non fosse così, non avrei avuto i requisiti per competere con Aono fin dall'inizio, senza infamia e senza lode. Tuttavia, se dovessi insistere sul carattere della mia arte, forse anche lui farebbe allo stesso modo. Se non posso cambiare io, forse neanche lui può. E così non arriverebbe mai l'opportunità di poter rimuovere quell'ansia e pressione che ricevo. Come sempre mi sentirò scoraggiato, depresso, minacciato...

Ciononostante, se devo per forza vivere che cosa potrei mai fare? Ci sarà una via di fuga che mi salvi da questo fatale destino. Anche io esisto. E anche Aono esiste... Ci sarà un punto di compromesso. Per quanto ci rifletto alla fine non trovo una via, dovrò quindi morire? Alla fine verrò vinto dalla sua genialità? Bene o male sono stato abbandonato da Dio?...

Una via di compromesso è assolutamente inconcepibile!

Vivrò fino alla fine; per migliorare ed estendere le mie facoltà mentali Aono dovrà sparire da questo mondo, altrimenti sarà impossibile. Finché lui esisterà le mie prospettive future saranno un buio totale. Devo per forza ammazzarmi... Oppure, se non mi uccidessi, non potrei lasciare in vita Aono...

Già, non c'è altro da fare che uccidere Aono piuttosto».

Ōgawa parlò con un filo di voce, aprendo la bocca senza riflettere. Dopodiché andò velocemente davanti a uno scaffale e provò a riflettere il suo viso nel piccolo specchio che era lì in piedi, meditando su quale espressione affiorava sul viso delle persone quando veniva loro una simile idea.

«... Aono potrebbe morire, oppure potrei morire io, non ci sono altre possibilità oltre queste due. Se morissi io, la sua arte si perfezionerebbe. Se morisse Aono la mia arte verrebbe salvata. Anche se togliere la vita a Aono è immorale, non sarà più immorale ledere la mia arte? Prima di essere fedele agli altri voglio essere fedele a me stesso. Se la mia arte potesse essere salvata, io riuscirei a vivere per sempre. Se tra le cose che possiedono gli esseri umani la volontà di vivere in eterno è la più alta e preziosa, al fine di realizzare quella volontà non è sbagliato sopportare dei sacrifici. Proprio perché possiedo l'ardore e il coraggio di sopportarli, sarei potuto diventare un genio fin dall'inizio. Se stanno così le cose, forse anche Dio non mi abbandonerà. Il mio crimine sarà estremamente brutale, perpetrato per ragioni davvero impressionanti: anche se gli uomini non possono comprenderlo, forse Dio potrà approvarlo. Nel passato, anche solo una volta, è esistito anche un solo assassino per gloriose ragioni come lo sono io? C'è stata una persona fedele alla propria arte fino a questo punto? Anche solo per queste motivazioni, possiedo innegabilmente i requisiti della genialità... È così, se non avessi le

qualità del genio come potrei uccidere qualcuno in nome dell'arte? Proprio perché sono un genio mi è venuta quest'idea. Io, assassino di Aono, eserciterò il privilegio di essere perdonato in quanto genio indiscusso. Grazie al fatto che l'argento ucciderà l'oro, io avrò la possibilità di diventare quell'oro. Se perfino Aono scomparisse, il Dio della bellezza che lo amava amerebbe me senza dubbio. Certo, certo, la mia via di fuga è qui. Ho passato con successo la prova d'esame che mi era stata affibbiata da Dio. Conformemente a quella prova d'esame e a rigor di logica, se non conduco a termine tale risoluzione è naturale che io rinunci al privilegio del genio. Che bisogno c'è di esitare! Non uccido un corpo ma la sua anima. Non è una lotta di avidità in questo mondo, ma una lotta per uno scopo divino!... Bene, ho capito!»

Ōgawa, come fosse stato travolto da tanta gioia, fece un salto – oplà – nella stanza. Come un bambino che riceve un premio dalla mamma, così egli fremeva tutto ricolmo di felicità. «Sono stato salvato, ho vinto!» continuava a urlare a pieni polmoni...

«Se lo farò bene, nessuno dubiterà di me. Frequento la società da personaggio timido, ricco di amicizie con un certo spessore morale. Attualmente, rispetto ad Aono e incluso il suo patronato, non sto subendo diversi fastidi? Tutti i miei amici lo sanno. E poi, tutti riconoscono che la mia è la manifestazione di uno spirito cavalleresco. La mediocrità del pubblico sta nel fatto che non crede che la mia arte sia inferiore a quella di Aono. Non sanno neanche per sogno che lo invidio. Solo Noriko è più o meno il tramite delle comunicazioni fra noi. Tuttavia nel campo dell'arte quella donna comprende e colleziona discordie. Anche se intrattenessi una relazione con lei, non verrebbe da dubitare che l'invidia fosse il risultato della gelosia proveniente dall'amore, ma per fortuna io non l'ho toccata.

Indipendentemente dal fatto che da parte sua mi abbia sedotto a trattarla in qualche modo come un oggetto, non sono caduto nella trappola. Al contrario, per il bene di Aono ho fatto addirittura da intermediario affinché diventasse sua modella. Non ho alcun punto debole dal quale poter intuire i miei crimini, da parte di nessuno, da nessun punto di vista. Tutte queste circostanze favorevoli sono la prova che il cielo mi vede di buon augurio. È necessario che io non venga visto da nessuno e non lasci traccia dietro di me: se porterò a compimento questo crimine in segreto e con astuzia, avrò salva la vita per sempre. Aono adesso vive solo in una triste casa di periferia. A parte me non ha altre conoscenze. L'unica che entra ed esce da casa sua è Noriko. Ogni pomeriggio va nel suo studio e finisce per rincasare all'imbrunire, oppure al più tardi la sera massimo alle dieci. Così, ci sono sufficienti opportunità per me. Il lasso di tempo dalle dieci di sera alla mattina all'alba... in quel frangente è bene che io mi metta al lavoro.

«Non devo agitarmi», pensò Ōgawa. «Devo creare un piano scrupoloso, che non lasci neanche una prova quale un singolo, minuto capello: per quanto sia possibile, con mente fredda, lucida come quella di uno scienziato, con tenacia».

«Calmati, eddai! Calmati».

Mentre ripeteva questo a se stesso come se dovesse addirittura dimostrare ad altri il suo atteggiamento tranquillo, provò a sorridere in modo gioviale. Quando tentò, ebbe la sensazione di essere davvero diventato in gamba. Portò con molta attenzione la cenere accumulata in soli cinque minuti sulla punta della sigaretta al posacenere, dove cade polvere dopo polvere. Era una cosa da nulla, ma la percepì con estrema compostezza. Poi si coricò con una mano dietro la testa e il viso rivolto verso l'alto e prese a fissare dritto il soffitto.

«Per quanto riguarda il senso preciso di ogni singola azione umana, forse essa registra ogni passaggio dell'uomo in questo mondo. Anzitutto, ecco qui i problemi. Se qui ci fosse un uomo pieno di meticolosa prudenza che facesse in modo di agire al fine di non lasciare alcun tipo di traccia, forse avrebbe veramente successo? Per esempio, in questa stanza ho fumato numerose sigarette. Si capisce subito se si osserva la cenere depositata sopra questo posacenere, i mozziconi e il fumo stagnante all'interno della stanza. Ad ogni modo, se io rimuovessi per bene la cenere da questo posacenere, buttassi via i resti bruciacchiati dei fiammiferi e i mozziconi di sigaretta e lasciassi uscire fuori il fumo, forse nessuno capirebbe che ho fumato. Se esistesse un detective come Sherlock Holmes oppure Auguste Dupin, forse verrebbero ingannati dalle mie azioni anche a fronte di una severa ispezione per capire se ho fumato o no. Anzitutto perché avrei pulito il posacenere dalla cenere e dove avrei messo il panno o il pezzo di carta con cui avrei pulito? Se per farli sparire io li avessi bruciati, ci sarebbero ancora le ceneri. Questa volta, aprirei il braciere e mescolerei caoticamente insieme la sua cenere con quella esterna; il motivo è che se facessi così un po' di ceneri si attaccherebbero. Successivamente dove andrebbe bene gettare i mozziconi? Se li gettassi in strada da questa finestra sarebbero subito raccolti. Dato che fumo Three Castles, verrei scoperto fin troppo facilmente. Infilerei i mozziconi e i rimasugli di fiammiferi bruciati nella manica, farei una passeggiata molto lontano e andrei a gettarli a Kusamura, sulla collina di Ueno, o sul selciato della Ginza Dori. No, piuttosto, sarebbe meglio bruciarli assieme al panno. Così le prove dirette sarebbero interamente distrutte. Non rimarrebbe traccia che io oggi, in questa stanza, abbia fumato Three Castles. Se fosse mantenuto un assoluto riserbo sulle azioni di cui sopra, sarebbe difficile che qualche

investigatore mi facesse confessare i fatti nudi e crudi. Oppure probabilmente il commissario mi metterebbe pressione con una simile domanda: “Lei è un fumatore abituale; sta chiuso in questa stanza per ore e ore, non c’è ragione per cui lei non abbia fumato almeno una sigaretta nel frattempo. Infatti riconosco che l’ha fumata”. Ma non c’è da stupirsi di essere interpellato così. Spiegherei subito in maniera evasiva: “È così. Come ha affermato io ero un fumatore abituale. Tuttavia, dato che ultimamente ho assunto troppo tabacco rovinandomi la testa, mi sono moderato il più possibile. In questo caso non c’è niente di strano se le dico che non ne ho fumata nemmeno una”.

Se parlassi così andrebbe bene? Forse potrebbero commentare: “Eppure non c’è dubbio che lei abbia fumato”. “Se affermo io stesso di non aver fumato, su quali basi lo sostiene?” Se io protestassi risolutamente, loro rimarrebbero senza parole dall’irritazione.

Nei suoi romanzi Conan Doyle menziona tre fattori come requisiti dell’investigatore. Il primo, l’osservazione (*Observation*). Il secondo, la conoscenza (*Knowledge*). Il terzo, il metodo induttivo (*Induction*). Sviluppando a sufficienza questi tre requisiti, sembra sia possibile fiutare per certo le cause di un crimine. Eppure, per quanto concerne il caso del fumo adesso immaginato, dove troverebbero spazio d’applicazione quell’osservazione, conoscenza e metodo di investigazione? Indipendentemente da quale notevole facoltà uno sia fornito, non è assurdo se non rimane alcuna traccia dell’azione? Comunque, parlando seriamente, per esempio nel caso del fumo, probabilmente è impossibile affermare che non rimanga completamente traccia. Al contrario, facciamo che io adesso mi alzo, vado davanti a uno scaffale diverso, poi provo a riflettere il mio viso allo specchio appeso e torno a sdraiarmi ancora come prima. Facciamo che entra un ispettore a indagare su cosa

ho appena fatto. Com’è? Chissà se in questo caso l’ispettore intuirebbe il fatto che io mi sia specchiato? Forse, dato che non è Dio, non lo capirebbe.

Essere stato fermo sdraiato fin dall’inizio ed essermi alzato e specchiato un attimo nel mentre: qualsiasi differenza di comportamento sarebbe improbabile. Le mie azioni – una volta andato davanti a un differente scaffale sono tornato di nuovo alla posizione precedente – non hanno lasciato la minima traccia. Ovviamente, dato che mi sono solo specchiato il viso e non avevo motivo per toccare lo specchio con le mani, è quasi certo che non siano rimaste prove neanche sullo specchio...

Solo Dio conosce le mie azioni. Dato che lui può penetrare perfino i pensieri che attraversano la mia mente, non posso nascondergli niente. Comunque, come sarebbe se l’unico e vero, il terribile Dio, prendesse le mie difese? Come sarebbe se perdonasse le mie azioni da assassino per amore della mia genialità? Riuscirei ad ingannare tutti a questo mondo, a parte Dio. Potrei portare a termine il lavoro con astuzia senza che nessuno se ne accorga. Al bisogno, uccidere le persone è solo un atto, come fumare o guardarsi allo specchio. Se è possibile portare a termine le ultime due azioni senza lasciare traccia, non c’è ragione di dire che è impossibile commettere un omicidio in questo modo. Se fosse un fallimento, si evincerebbe che alla fine la mia attenzione non è stata scrupolosa. Quindi, non posso per nulla agitarci. Con calma, e poi freddezza, fino alla fine. È essenziale far schiarire il cervello in maniera limpida fino all’estremo...

Così, come sarebbe meglio fare per un piano realistico? Trasformarlo in un processo che elabora considerazioni sempre più concrete».

Ōgawa si alzò bruscamente e si mise a camminare ancora avanti e indietro per la stanza.

Mancavano trenta minuti alla mezzanotte del 3 settembre – secondo il calendario lunare quella avrebbe dovuto essere una notte senza luna. Quel giorno e quell'ora avrebbero impresso a forza un marchio nero sulle pagine del calendario lunare appeso alle pareti del cuore di Ōgawa. Egli inoltre, giorno dopo giorno, osservando fisso quel marchio, aspettava che si staccassero una a una le pagine.

Tuttavia, egli non se ne stava inconcludente a braccia conserte, in attesa. Proprio quando mancavano ancora sette pagine a quel marchio, esattamente una settimana prima del giorno in cui avrebbe dovuto agire, era già passato ai preparativi del piano sulla base del suo progetto. Dato che quasi tutte le opere che avrebbero dovuto essere esibite alla mostra erano pronte, da settembre neanche Noriko si presentava più. Ciononostante rimaneva ugualmente rinchiuso nel suo atelier per tutta la mattina, concentrando il proprio fervente sguardo sulla tela – anche sulla superficie della tela, chissà quando, le forme di Matangi erano scomparse e sembrava solamente che il marchio nero del calendario si stesse espandendo – muoveva il pennello senza altre idee. Di certo non provava alcun tipo di rimorso nei confronti di quel quadro. Non è che pretendesse in un modo o nell'altro che, scherzandoci su, il risultato addirittura migliorasse leggermente. Al contrario, avrebbe quasi voluto farlo a pezzi. Eppure, nel caso in cui avesse messo in pratica il piano, se non avesse esposto le sue opere in modo ufficiale, avrebbe al contrario fatto insospettare il pubblico. Sulla base di questi pensieri, con compostezza mostrò quindi di essere entusiasta del suo lavoro. Era il primo passo del piano. Il secondo consisteva nel consumare il pasto serale da solo, senza eccezioni, e uscire in passeggiata, girovagando fino alle dieci, massimo dieci e

mezza. Per poi chiudersi di nuovo in studio e non tornare in camera da letto se non nel cuore della notte, alle due passate.

La sua residenza era divisa in due, studio e casa principale. La struttura principale era un edificio elegante, un'abitazione singola dove vivevano i genitori e la sorella minore. Ōgawa, che era ancora scapolo, vi si recava per i tre pasti ma per il resto in genere era sua abitudine trascorrere le giornate in atelier e per questa ragione era affiancato allo studio, alla camera da letto e alla stanza dell'inservente. Quando egli rincasava dalla passeggiata, era capitato che andasse direttamente nello studio e che si fermasse col permesso dei genitori per una breve visita alla casa principale. Quando non lo faceva, comprava preventivamente un omaggio e certo il giorno seguente, a colazione, parlava in maniera innocente dicendo cose come: «Ieri sono andato a Ginza e ho comprato questo ma quando sono rincasato alle undici già tutti voi dormivate. Davvero le persone di questa casa vanno a letto presto» e consegnava il dono alla madre o alla sorella. Ōgawa prestava estrema, profonda attenzione a queste cose in modo che il gesto non apparisse come studiato.

Dalla parte dello studio, nella stanza del ragazzo delle pulizie viveva un giovane. Dalle sei di sera andava ad apprendere il francese alla scuola serale di Kanda e tornava alle dieci, ma finché non rincasava Ōgawa, che era uscito in passeggiata, egli rimaneva alzato strofinandosi gli occhi sonnolenti. Ōgawa normalmente ritornava più tardi di lui, e dopo avergli fatto riempire un bicchiere di tè nero nello studio lo congedava immediatamente.

Secondo gli esperimenti di Ōgawa, egli era riuscito ad appurare che il giovane non apriva minimamente gli occhi fino al mattino del giorno seguente – o almeno fino alle due, tre di notte circa, nel frangente in cui Ōgawa era

ancora sveglio. Di conseguenza non vi era nessuno in famiglia che sapesse cosa combinava Ōgawa in atelier dalle undici di notte in poi. Il giovane probabilmente pensava: «Il maestro ogni sera fa ricerca fino a notte fonda». Per far credere questo in particolare, quando il giovane veniva a servirgli il tè nero, faceva sempre in modo di aprire il materiale da disegno. Non si trattava di oggetti di poco conto: apriva la pagina di uno spesso volume di grandi dimensioni dal titolo *Chinese Porcelain* e al suo fianco accumulava ancora, in pile, l'intera collezione di testi sulla porcellana cinese: *Céramique de l'Asie centrale*; dava a intendere che si stesse davvero immergendo nello studio dell'artigianato dell'Oriente antico. A volte comprava nella bottega dell'antiquariato un vaso di ceramica *celadon* o un incensorio dei Sette Tesori e lo appoggiava ostentatamente vicino alla scatola.

Nel suo intimo Ōgawa rifletteva in questi termini: «Non posso pensare che tra sette giorni ucciderò un uomo. Deve procedere tutto naturalmente, come in un giorno lavorativo».

Al fine di render ancor più certo che fino a tarda notte studiava porcellana, pensò di rivolgersi al giovane dicendo:

«Per un po' ho smesso, ma recentemente ho ricominciato il mio passatempo: far di ceramica. Una volta che ti ci dedichi non c'è più fine».

Parlò come fosse un monologo; aveva intenzione di scambiare due, tre parole sul suo passatempo con il giovane. Tuttavia, dato che normalmente nei momenti liberi della vita quotidiana non gli rivolgeva quasi mai la parola, si astenne dal farlo perché lo ritenne troppo innaturale.

Così, nel lasso di tempo di sette giorni, il mattino creava, verso sera passeggiava, a notte fonda studiava, e si impegnò a ripetere regolarmente queste tre attività. Nel corso della mattinata andava e veniva molte volte: era il suo momento di lavoro; al tramonto era sua abitudine usci-

re in passeggiata molte volte: non vi era ragione per cui avesse cominciato adesso a leggere e far di ceramica. Per lui, che provava grande affetto nei confronti della sua famiglia, il fatto di comprare a madre e sorella degli omaggi non era un comportamento particolarmente strano. Era naturale al punto da risultare troppo ovvio e sembrava che le cose procedessero esattamente come lui aveva ordinato.

«Ormai va tutto bene. Non ho gli occhi puntati addosso da nessuno. Le persone di casa credono che io stia fino a notte inoltrata da solo nel mio studio, come ogni sera – in verità farglielo pensare è stato vitale più di ogni altra cosa».

Egli mormorava questo nel segreto del suo cuore e benediceva i suoi scrupolosi preparativi. Con qualche speranza forse egli, dopo avere mandato a letto il giovane di ritorno dalla passeggiata, sarebbe segretamente sgattaiolato fuori dallo studio un'altra volta scomparendo da qualche parte per due, tre ore: e nonostante ciò nessuno se ne sarebbe accorto. E comunque nessuno avrebbe potuto toccare la porta dello studio senza ottenere il permesso della famiglia di Ōgawa. Malgrado si facesse il più possibile in modo di non passare per quei dintorni nel corso del giorno, ancor meno nel cuore della notte, dopo mezzanotte, ci sarebbe stato qualcuno a spiare dentro l'atelier. Quel giorno e quell'ora erano forse predisposti per Ōgawa e il suo esclusivo segreto.

Un numero di giorni pari a sette andava scemando uno dopo l'altro e Ōgawa accoglieva nel profondo una plausibile speranza di successo; sia il suo spirito che il corpo erano leggeri. Notte dopo notte continuava a brandire il suo bastone d'albero di caffè uscendo in passeggiata e il suo umore in quel momento non era per nulla come quegli individui il cui terrificante piano è imminente. La notte del primo giorno aveva vagato senza meta per la Ginza

Dōri e aveva bevuto la fresca soda pura della Shiseidō. La sensazione del liquido fresco e dissetante che colpiva la lingua, tanto da rinfrescare il petto, quella sera era deliziosa come sempre. E poi le caffetterie: passò per Vien, dove comprò un bombolone alla crema per la sorella minore. La notte del secondo giorno si recò ad Asakusa e, dopo aver visto l'opera e il cinema muto, cenò a base di cucina occidentale al locale Chin'ya. Chissà come faceva a starsene così tranquillo. Chissà perché un fatto così eclatante come rubare la vita di qualcuno non lo rendeva neanche un po' diverso dall'usuale. Era probabile che, dopotutto, i suoi nervi fossero durevolmente insensibili nei confronti del crimine? Forse ch'egli fosse un abile mascalzone, di gran lunga superiore ad Aono? Ōgawa era quasi incredulo di se stesso. Fino a quel momento, tra i suoi indisciplinati amici dalla disposizione artistica, egli avrebbe dovuto essere il più galantuomo, l'anima più pia; eppure, all'improvviso aveva manifestato l'intenzione di uccidere una persona e in più si comportava in modo così freddo. Quindi, forse aveva finito davvero per impazzire. Sembrava che non fosse neanche un minimo agitato, o forse la realtà era che si era instupidito come risultato dell'eccessiva eccitazione. Ad ogni modo, in un caso come quello non era per nulla un comportamento normale riuscire a star calmo fino a quel punto. Invero, non gli faceva differenza. Oppure, forse era perché le sue geniali abilità avevano cominciato a sbocciare. Chissà quando si era trasformato in un genio fenomenale e probabilmente la struttura della sua materia grigia era stata interamente, completamente sconvolta, chi lo sa. Se fosse stato così, che affare piacevole sarebbe stato! Riflettendoci, Ōgawa seguiva ad agire ancora con calma e compostezza. Forse era diventato un genio oppure era diventato matto, ma non aveva altra scelta che andare avanti fino alla fine. Poi, la terza notte uscì

dalla Dōzaka verso l'estremità del lago, attraversò il ponte da dove si ammirava la luna e consumò un gelato di Seiyōken. Ogni volta che assaporava qualcosa di fresco la mente gli si schiariva sempre più ed era particolarmente felice che il suo umore ne venisse corroborato. Quella sera, uscendo da Seiyōken tornò a casa con un vaso di dalie. La quarta sera, dato che era pieno di carrozze, cercò a piedi una libreria dell'usato sulla Hongōdōri, ma era ancora presto per rientrare e non aveva un posto dove andare, quindi manifestò l'intenzione di far visita all'amico K. del quartiere Morigawa. Al fine di mostrare a qualcuno che il proprio comportamento non era dissimile in alcun modo a quello usuale, probabilmente era necessario anche quello. Mentre aveva preso ad avanzare di due, tre isolati verso la residenza di K., si accorse di qualcosa e cambiò idea un'altra volta.

«Mi sa che è meglio non andarci».

Fu un monologo a voce bassa.

«Di solito, andrei a trovare K. a quest'ora? Non è mia abitudine, quantunque sia possibile, fare in modo di non incontrare gli amici pittori durante il periodo in cui mi dedico alla produzione per la mostra annuale? Ora sono tranquillo proprio come se non ci fosse nulla in ballo. Non sono diventato neanche un po' indeciso. Tuttavia, fare espressamente visita a un amico non è prova di qualcosa? Pur ammettendo che non sono cambiato, non sono forse già cambiato? Finché non vi è la necessità è meglio ove possibile che io non incontri anima viva fino allo svolgimento dei fatti. Se incontrassi qualcuno, dovrei fingere consuetudine a qualsiasi costo o verrebbe rivelata la mia innaturalità. Molti criminali scrupolosi sono stati abbrancati per la coda da investigatori dallo sguardo penetrante in questo modo. Quindi, non ho forse misurato le parole perfino nei confronti dell'inserviente di casa?»

È proprio inutile. Sembra che appena io sia poco accorto, subito sbaglio azione e un giorno finirò per far sospettare del mio segreto qualcuno. Devo far funzionare la testa molto meglio». Così ponderando, Ōgawa metteva in guardia se stesso. In realtà, anche se non sembrava fosse osservato da nessuno, poteva accadere in ogni caso di seminare qualche sorta di dubbio. Provando a rifletterci, il fatto che Noriko non venisse più allo studio di recente, per Ōgawa rappresentava più che mai una fortuna. Il quinto e il sesto giorno trascorsero senza problemi. E poi finalmente arrivò il settimo giorno, il 3 settembre. Anche quel giorno continuava il bel tempo come ormai da una settimana. Il cielo, con un sole cocente, era di un azzurro limpido come l'acqua nelle profondità del mare; al suolo, il caldo intenso delle ultime calure estive era opprimente. Ōgawa, appena aperti gli occhi al mattino, aprì la finestra della camera da letto e prese a osservare distrattamente la distesa di fiori che sbocciavano nel giardino dietro casa. I fiori di zinnie e dei crisantemi di Yezo si erano scoloriti e afflosciati ed erano avvizziti e sbiaditi come un mozzicone di sigaretta. Da cinque o sei ramoscelli di platano, i fiori gialli che il giorno precedente erano sbocciati quella mattina erano tutti caduti senza eccezione e al centro dell'apezzamento era schiuso solo un singolo fiore completamente rosso. Ōgawa fissò quel colore scarlatto, pensando di compiere bene il proprio dovere nonostante le difficoltà: in maniera ingenua, bellissima, eccellente, proprio come quel fiore.

Dopodiché continuava l'attività produttiva del mattino e poi ancora la passeggiata serale, per la quale quel giorno scelse il parco di Ebisu. Sotto i tralci di glicine che si trovavano alla base delle sue fontane, egli era illuminato dalle luci delle fornaci ad arco assieme alla silhouette brillante delle foglie che frusciano gentilmente come in una

notte di luna, delicatamente, come un intreccio, mentre venivano mosse da un vento fresco. Davanti a lui che riposava distrattamente su una panchina, diversi gruppi di cittadini, a frotte, fluivano via sollevando un vivace rumore di passi. Coppie di giovani sposi camminavano chiosse una di fianco all'altra e apparivano felici e serene; vestivano comodamente, languidamente, uno *yukata* di crêpe di seta seducente; un gruppo di geisha nascoste alla vista nel fitto di una boscaglia aveva un'andatura affettata, solenne come fate notturne; degli studenti delle medie che continuavano a canticchiare a tono basso, col naso, alcune ninnenanne; una donna occidentale che indossava una collana d'oro su abiti completamente bianchi, come un airone – tutto ciò si era riflesso, come lanterne da giardino che si muovono, negli occhi di Ōgawa per poi scomparire. Alla terrazza della Torre Matsumoto la luce fluiva calda e abbagliante e l'intero edificio brillava splendente come un gigantesco nido di vespe creato da gemme. E poi, perfino in quel frangente, gli spruzzi delle fontane che versavano pioggia di arcobaleni attraverso il becco di un uccello in bronzo singhiozzavano senza posa sussurri gorgoglianti puntando verso i bulbi delle luci delle fornaci ad arco. Se non ci fosse stato tutto ciò, Ōgawa, che raramente aveva il tempo di visitare quel parco, avrebbe percepito in qualche modo quel panorama come terribilmente poetico, tanto da suscitargli una disposizione d'animo dolce, tenera, sentimentale. Le persone di passaggio, lo sfarfallio ammiccante della luce, lo sciabordio dell'acqua, lo stormire delle foglie degli alberi: tutto sembrava meraviglioso come in un sogno e pensò si trattasse di una serata simile a una melodia.

Circa alle otto e mezza, prese il treno da Ebisu e scese a Kanda Jinbōchō. Il libro della storia dell'arte cinese di Münsterberg era uscita alla libreria dell'usato Imagawa Kōji e aveva intenzione di acquistarla prima che sparisse.

Dato che il proprietario e il capo commesso di quel negozio erano da tempo suoi conoscenti, conversò con loro di documenti ufficiali d'arte per quindici minuti buoni. Con un modo di parlare che dava l'impressione di essere ben informato un po' su tutto, si ricordava di aver parlato di paragoni critici tra Fenollosa, Chabannes e Münsterberg in riferimento alla storia dell'arte orientale. Successivamente acquistò due o tre fiocchi per la sorella minore in una certa merceria e quando tornò a Tabata erano esattamente le dieci e mezza.

Presso l'edificio principale, le persone di casa avevano già chiuso i battenti e si apprestavano a dormire.

«Ehi, Michiko dorme già? Eppure le ho comprato dei fiocchi così belli».

Ōgawa entrò esprimendosi in questi termini e si accostò al letto della sorella, ancora vigile dietro la zanzariera, mostrandole gli oggetti uno accanto all'altro.

«Oh, sono proprio dei bei fiocchi. Grazie fratellone. Quando andrò a Enoshima la prossima domenica li indosserò. Con un abito occidentale e i capelli raccolti in una treccia».

Era scoppiata a ridere felicemente con il cuscino che le accarezzava la guancia. I tre fiocchi appena comprati brillavano, lucidi e sgargianti, proprio come una caramella mou.

«Con chi andrai a Enoshima?»

«Mi portano mamma e papà. Ehi fratellone, perché non vieni anche tu?»

«Il fratellone non può venire perché ha del lavoro da sbrigare per la mostra. Se andrai a Enoshima, questa volta devi essere tu a portarmi qualcosa in regalo».

Si scambiarono qualche parola da fratelli.

«Anche questa sera, da adesso fino alle due passate, devo studiare in studio». In questo modo Ōgawa voleva

infilare la pulce nell'orecchio a sua madre, accennando almeno una parola sui suoi piani. Era necessaria parecchia pazienza per non aggiungere altro. Dopo aver scambiato due, tre parole con lei, pronunciò un: «Beh, buona notte» di spalle, e dopo essere velocemente tornato al proprio studio, per la prima volta tirò un sospiro di sollievo.

Passati due, tre minuti da quando era entrato nella stanza, il garzone portò il tè nero su un vassoio, e, come previsto, aprì la porta dello studio strofinandosi gli occhi stanchi. Poi, mentre versava il tè nella tazza, gettò uno sguardo interessato alle illustrazioni di storia dell'arte che il padrone aveva proprio allora aperto sopra il tavolo. In quel frangente non erano passati che uno, due minuti, tuttavia Ōgawa, completamente taciturno, li percepì come un attimo estremamente lungo. Aveva la sensazione che sarebbe stato strano se avesse detto qualcosa.

«Com'è? Avrò mica trovato un libro interessante...»

Quando gli rivolse la parola senza accorgersene, il giovane aveva già finito di versare il tè e stava per ritirarsi con un inchino. Ōgawa, che si era trattenuto fino ad allora, alla fine perse il controllo.

«Ah» rispose, ma dato che sul viso del padrone, che si dava sempre delle arie, era comparso un sorriso bonario, il garzone fu particolarmente felice.

«Dottore, cosa sono quelle illustrazioni?»

«Queste? Questa è la statua del Buddha delle Grotte di Longmen, a Luoyang, in Cina. Appartengono all'epoca degli Wei del Nord, nel VI secolo, ma per allora lo stile scultoreo ghandariano era già penetrato in Cina. Com'è? Interessante, nevero?»

«Ah, sì, interessante. Ultimamente lei maestro sta svolgendo ricerche sull'arte orientale antica?»

«Sì, ogni sera fino alle due faccio ricerca su questo».

«Oh» disse il garzone con voce dimessa. Poi, come se

si fosse ricordato che era assonnato, per un po' esitò nelle sue pessime condizioni ma ben presto tagliò corto dicendo «Buonanotte», e se ne andò alla chetichella dallo studio.

«E alla fine, ho finito per comportarmi in maniera inappropriata. Ho rivelato cose che era bene non rivelare. Faccio ricerca ogni sera fino alle due del mattino. Per quale ragione informare appositamente il giovane di questo proposito? Sebbene sia un tipo sbadato quindi non fa molta differenza, se fosse meditando non gli sarebbe parso immediatamente strano?»

Fino a quel giorno, aveva portato avanti le cose alla perfezione, con sagacia, eppure alla fine aveva fatto uno scivolone. Se non ci fosse stato nemmeno quello, i suoi preparativi sarebbero stati perfetti. Così si era completamente tagliato le gambe da solo. Aveva questa sensazione. Anche se non temeva che il crimine venisse per questo rivelato inaspettatamente, per un suo infimo impeto una cosa liscia come l'olio, armoniosa, aveva perso la sua fluidità: non se ne dava pace.

«Tuttavia, una volta commessa la pecca ormai non c'è più nulla da fare. Da adesso in poi devo stare costantemente attento. Senza fissazioni, in maniera il più possibile serena, eppure con audacia e affidabilità».

Ammonendosi nel profondo, Ōgawa si alzò con indolenza dalla sedia. Dopo circa mezz'ora che il giovane era uscito dalla stanza, erano esattamente le dieci e mezza.

Due, tre giorni prima, aveva segretamente raggruppato e infilato in un angolo di una borsa cinese dei vestiti, una parrucca e dei baffi finti che aveva radunato nel cuore della notte. Erano tutte cose che era avvezzo a indossare due, tre anni prima come travestimento alle feste in maschera: il fatto che non le avesse comprate nuove e messe da parte, questa volta era suo orgoglio. Se per esempio

un pezzo di quella parrucca, baffi finti o tessuto del vestito fosse caduto sul luogo del delitto, chi avrebbe potuto risalire al possessore? Il vestito era un abito commerciale con trama di lana nera, fabbricato sartorialmente con un taglio mondano, abbastanza ordinario nel colore e nella qualità del tessuto. Una volta, di ritorno dall'America, Ōgawa, come vestito da cena in nave, si era fatto fare uno smoking ma poi non lo aveva mai indossato. Previo levare il nome del sarto americano cucito sul retro della giacca, era improbabile comprenderne l'origine pur interrogando un qualsiasi negozio di vestiti nella città di Tōkyō. Per quanto riguardava la parrucca e i baffi finti, si trattava di un ricordo di quando, l'anno precedente, aveva interpretato un certo erudito in scienze fisiche nella commedia del teatro amatoriale dell'associazione degli alunni. Un certo suo amico li aveva presi in prestito da un attore di un gruppo di *shingeki*²⁰ ormai fallito; si trattava di oggetti mai restituiti da lungo tempo, di cui perfino lo stesso Ōgawa non avrebbe quasi saputo la provenienza. Semplicemente, data la possibilità di indossare quella parrucca e quei baffi finti l'aspetto del viso di Ōgawa cambiava; era consapevole che le sue fattezze diventavano simili a uno studioso saggio ma depresso. Aveva provveduto a staccare il rivestimento che riportava il marchio sulla fodera marrone del cappello, anch'esso acquistato in America.

In questo modo, quando un galantuomo sulla trentina, inusuale da vedersi in giro, con baffi tagliati sottili e lunghi capelli pettinati in modo impeccabile, scendeva alacremente dalla collina attraverso il portone posteriore di Ōgawa, nell'edificio principale e nella stanza dell'inseriente tutti dormivano pacifici. A metà strada, si voltò indietro a guardare la finestra del suo studio. Sulle tende color carne riverberava la luce rossa della lampada e all'interno sembrava che il padrone, aperti i libri sul tavolo,

anche quel giorno stesse alzato fino a tardi a studiare l'arte orientale, come sempre.

Risalita la Dōzaka, appena uscito al crocevia di Hakusan Ue, davanti alle vetrine di negozi di cosmetica e generi vari allineati su entrambi i lati della strada si riunivano come insetti amanti della luce i clienti che stavano prendendo il fresco e la strada era ancora vivace fino allo Yoi no kuchi. Dall'interno della birreria, un edificio alto due piani con appese lanterne di Gifu, risuonava la ballata di un grammofono che aveva perso il ritmo. Ōgawa, che era giunto fin lì, chiamò un riscìò, che fece correre fino alla stazione di Kanda. Quando, superato lo Suidōbashi, girò a destra per i binari dei sobborghi dell'argine ombreggiato del triste Yokochō, egli sentì per la prima volta il suo corpo e la sua anima avviluppati dalle tenebre di una notte buia.

Dopo aver lasciato il riscìò, girò per i dintorni del parcheggio; trascorsi uno, due minuti, questa volta volò in un attimo fino ai dintorni di Mejiro in taxi. Fece tutto esattamente come aveva preventivamente pianificato. Non appena l'autoveicolo superò il ponte con i suoi binari, in periferia, lì Ōgawa se ne uscì con un «Forza!» e apertosi da solo le porte piombò in strada con dignità. Com'era prevedibile, lì vicino vi erano solo risaie; un vento gelido che pareva autunnale soffiava passando; gli insetti frinivano fra gli steli d'erba degli argini lungo i binari. A parte le luci fiocamente accese del parcheggio sotto il distante ponte, l'oscurità nera si espandeva senza confini come se ci si affacciasse su un mare cupo.

«Forza, bene, torna a casa».

La figura di spalle di Ōgawa che velocemente spariva con passo affrettato veniva illuminata dalle luci dell'autoveicolo entro un raggio di cinque, sei metri e ben presto fu inghiottita dal sipario della notte.

Ignorando il riverbero del taxi che gradualmente si allontanava producendo un mormorio sonnacchioso, egli proseguì per settecento, ottocento metri e ormai non vi erano più edifici ai due lati della strada. Non c'era luna: il cielo silente sembrava morto, limpido e bello come lo era stato durante quel giorno, le stelle disperse qua e là. Poi, forse fu solo l'immaginazione di Ōgawa, chi lo sa, nel cielo, proprio sopra l'atelier di Aono che si stagliava sul suo percorso, all'ombra della boscaglia, vi era radunata una quantità ancora maggiore di stelle, infinita, e pareva che brillassero tremolanti, sfavillanti, tutte contemporaneamente. Egli sentì che non aveva mai osservato fino ad allora una così grande quantità di stelle concentrate a fiotti in un punto del cielo; esse brillavano con forza, radiosamente.

Proprio come il fumo si innalza dal camino, le stelle si erano adunate più fitte sopra il tetto dell'atelier di Aono e da lì si spargevano in maniera graduale, debole, ovunque. Si poteva quasi dire che fosse affascinante avere da sfondo l'aura dell'atelier.

«Com'è, guarda! Guarda il cielo sopra quell'atelier! Sulla casa dove vive un genio, c'è esattamente un miracolo come questo».

Ōgawa sentì all'improvviso alle orecchie un mormorio simile e si sentì minacciato.

«Stai per andare a uccidere vigliaccamente quel genio prodigioso. Anche con l'intenzione di tenerlo nascosto, le stelle del cielo ti stanno seriamente guardando. Sbattono gli occhi brilluocosi sopra l'atelier, esattamente così, impiegate come sentinelle per tutta la notte. Quella è l'anima del genio chiamato Aono, non è cosa del mondo terrestre ma la prova che è sceso dal mondo delle stelle. Tuttavia, che differenza fa?» pensò Ōgawa. «Anche se lui fosse un genio, se finissi per ucciderlo perfino le stelle di

quel vasto cielo forse brillerebbero sopra il mio studio, questa volta. Illuminerebbero di certo l'aura del mio atelier. Ve la farò senz'altro vedere io. No, concorde agli eventi, forse questa notte anche sopra la mia casa, tra le risaie, si è ormai riunito un numero infinito di stelle e attende il mio ritorno...»

Ricomponendosi, passò attraverso la fine del bosco con un modo di camminare come di chi si pavoneggia, non come un ladruncolo ma, al contrario, come un ufficiale giudiziario che fronteggia un'inchiesta di qualche genere.

Quando mise piede sulla scalinata in pietra della facciata dello studio, tirò fuori dalle tasche dei guanti in pelle che infilò su entrambe le mani. Dopodiché si tolse la parrucca e si levò i baffi finti; mentre bussava piano, leggero, al portone sul fronte chiamò due, tre volte: «Aono, Aono», con il tono di chi possiede delle riserve d'energia segrete. Tuttavia, verificò che Aono dormiva profondamente: non sembrava vi fosse segno di risposta. Volgendosi verso la finestra sul lato nord e comprimendo la fronte sul vetro, osservò l'interno della stanza, che era buia come l'esterno. Sembrava che le porte scorrevoli della finestra non fossero affatto chiuse e che, se si appoggiavano le mani sulla cornice, lentamente si potesse forzarla. Da lì, Ōgawa girò su se stesso e si introdusse nella stanza.

Per prima cosa, slegò goffamente una cintura di tessuto morbido che gli cingeva i pantaloni intorno alle natiche, oltre a quella che aveva. All'inizio, nel suo piano si scontrava spudoratamente faccia a faccia con Aono e in quel frangente, dopo avergli confessato i suoi genuini, penosi sentimenti, intendeva stringere la cintura attorno al suo collo creandosi lo spazio necessario. Tuttavia in questo modo, dato che sarebbe riuscito a strisciare via facilmente, non avrebbe rischiato di svegliarlo apposta...

«Esatto, la cosa più importante è il segreto. È più sicu-

ro nascondere perfino il corpo di Aono mentre muore, se si tratta di tenerlo nascosto. Il fatto che Aono venga a conoscenza dei miei crimini mi è detestabile più che lo sappiano gli altri. Anche se Aono morisse, la sua anima sopravviverebbe. Quell'anima sarebbe per sempre a conoscenza delle mie malefatte. Questo è spiacevole più di ogni altra cosa. Ciononostante, in maniera del tutto negligente dorme senza chiudere nemmeno la finestra. Per mia fortuna posso ucciderlo in un colpo mentre dorme. Che ragazzo baciato dalla fortuna sono. Porterò a compimento i miei obiettivi in maniera perfetta».

In quel momento, l'idea era balenata nella mente di Ōgawa come una lampadina. Nello spazio di un attimo cambiò il suo piano – se per un caso fortuito, a metà via, Aono si fosse svegliato, sarebbe stato a posto – si infilò di nuovo la parrucca e aggiunse i baffi finti.

Nell'oscurità, dopo aver portato a termine il suo travestimento, illuminò il buio denso all'interno della stanza accendendo un fiammifero. La piccola fiamma bruciava tremolante ma appena pensò che il proprio viso barbuto si fosse illuminato di botto, il fiammifero si spense immediatamente. Ne accese ancora un altro. Questa volta, per un discreto lasso di tempo, protesse la fiamma fino a quando il bastoncino non si consumò del tutto. Tuttavia quel debole raggio non faceva altro che iniziare a illuminare il buio, come una cava. Tenne il terzo fiammifero sopra la testa e piano piano provò a tracciare un cerchio con la punta dei piedi. Sopra il pavimento coperto di polvere erano sparpagliati mozziconi di Shikishima, tracce di moccoli di candela, un tappeto e carta straccia; nel mezzo, erano caduti due, tre rimasugli bruciacchiati di candela. Raccolto il più lungo tra quelli, mosse la luce e velocemente ogni angolo della stanza comparve vagamente come in un'incredibile caverna; l'ombra di Ōgawa, lunga e sottile,

vi bighellonava abbacchiata, ripiegando sui quattro lati, dal soffitto alle pareti, diventando un incredibile, gigantesco pilastro alto cinque, sei volte tanto. Egli restò di stucco esprimendo un «Ah»: agli estremi dell'oscurità il viso di una donna gli rivolse uno sguardo intimidito. Si trattava della figura di Matangi dipinta sulla superficie della tela, ma per un certo istante e in certa misura a Ōgawa venne da pensare che Noriko fosse sdraiata e ridente. La debole luce della candela vibrava tremolante mentre all'ombra della fuliggine che si infiammava all'improvviso si riflettevano rossastre le sembianze della ragazza sullo spazio vuoto: si percepivano perfino entrambe le guance irrorate di sangue, le estremità delle sopracciglia nello sguardo gelido sembravano rabbrivire. All'improvviso, si spalancarono davanti agli occhi di Ōgawa, che si era ripromesso di non guardare più quel quadro fino a quando non avesse surclassato Aono, le porte di un fascinoso e recondito palazzo ed ebbe la sensazione che un raggio dorato, brillante, lo trafiggesse agli occhi. «Anche questo quadro è l'arte immortale, opera delle mani di un vero genio». Una simile voce proveniente da qualche parte colpì Ōgawa alle orecchie, come un tuono. In quel momento si prostrò a terra; sentimenti di ammirazione irrefrenabile e prodigio attraversarono la sua mente come una tempesta; pensò addirittura che gli si sarebbero tappati gli occhi. Tuttavia, per questa ragione la sua decisione non si smorzò. Più veniva minacciato più la sua determinazione diventava piano piano solamente più forte.

Il letto di Aono era proprio disposto lungo la parete opposta a quella di quel quadro. Pur definendolo letto, si trattava solo di un divano, che sembrava logoro, sul quale era steso il materasso, con appesa una zanzariera giapponese verde chiaro. Posta la candela vicino al comodino, la mano sinistra di Ōgawa, in ascolto per breve tempo del

suo respiro dormiente, teneva attorcigliata nel palmo la cintura, che venne stretta con forza. In breve tempo arrotolò gentilmente la zanzariera dalla testa dell'uomo addormentato fino all'altezza del suo petto... ciononostante Aono continuava a dormire sonoramente. Con la bocca spalancata, il suo viso assonnato rivolto al soffitto appoggiava la sporca nuca sul cuscino; dalle sue narici immonde, dalla pelle sottile, con i peli lunghi, proveniva un respiro quieto; esso riverberava silenzioso e placido al medesimo ritmo di quello di Ōgawa in piedi di fianco a lui. L'orlo graffiante arrotolato all'insù esponeva le brutte cosce magre della statua distesa che sembrava fosse già un corpo morto: suscitava una patetica compassione...

Sorpreso, Ōgawa calmò le mani. Era finalmente il momento di avvolgere la cintura dietro il collo di Aono. Inaspettatamente, la sua bocca si contorse lenta soffocando uno sbadiglio e Ōgawa pensò perfino che le sue palpebre si fossero mosse come falene agitate in volo. Tuttavia, l'attimo seguente Ōgawa riunì la forza del suo intero corpo e fece per stringere la cintura in un colpo solo; all'improvviso Aono emise un gemito come il latrare di una belva feroce e balzato con furia sul letto come un gatto, respinse in un gesto contrario la cintura.

«Sei tu, sei tu, eccoti, sei venuto a uccidermi! Ōgawa!»

Quella voce lamentosa ruggiva e al contempo piangeva. Ormai, nella mente di Ōgawa freddezza e compostezza non si distinguevano più. Era dominato esclusivamente da una brutalità collerica. Saltò sul letto e si pose a cavalcioni di Aono, e come il tappo di sughero di una grappa di vino salta via, continuò a sollevare in aria il suo collo con l'intento di scuotere violentemente la cintura. Tuttavia, mentre veniva scosso Aono si tirò su, e morso repentinamente il polso sinistro del suo avversario, non lo lasciò andare. I due caddero dal letto e avvinghiati come carta

intrecciata presero a muoversi in circolo sul pavimento. Nel mentre, per caso, la mano destra di Ōgawa afferrò delle grandi bacchette di metallo appoggiate a fianco del camino della stufa...

Fino a quel momento Aono, che aveva opposto sempre maggior resistenza, preso per la gola sembrò più volte sul punto che gli si fermasse rischiosamente il respiro. «Ormai è finita, non mi salverò, alla fine verrò ucciso!» Nel suo cuore continuò a urlare così. Egli, atteggiandosi da guerriero, colpiva con tutto se stesso mani e piedi del nemico; quando all'improvviso sbatté a terra su un fianco e pensò di essere stato messo al tappeto con violenza, percepì un pesante oggetto come una grande pietra o simile – bang! gli fece diventare la testa nebulosa. E poi ancora – bang! tutto fosco. Udì un suono fortissimo, come una montagna che crolla; il pavimento sotto il suo viso si inabissava come una nave nelle più terribili sventure e sembrò che il suo corpo, preso di peso dal collo, andasse sprofondando sottosopra. Insieme, occhi, naso e bocca erano invasi da qualcosa di sconosciuto – fango o piombo – e sembrò che si otturasse completamente il cervello. Perse gradualmente i sensi... come una mosca che viene colpita dall'ammazzamosche in un colpo solo o come un essere umano divenuto carta straccia, il suo corpo morto si irrigidì orrendamente e non si mosse più...

Quella sera, erano le due passate, si era nel cuore della notte. Davanti alla stazione di polizia all'angolo dell'istituto di igiene mentale di Sugamo, un gentiluomo che indossava un cappello di feltro marrone su un abito commerciale nero, con finti baffi lunghi, camminava tranquillamente verso Komagome Shimmeichō. Si fermò chiamato da un ufficiale di polizia alle sue spalle, e quando gli vennero chieste le generalità egli tornò indietro lentamente e

tirò fuori dalla tasca della giacca un biglietto da visita. Sul biglietto era stampato: «Matsumura Shimao, dottore in legge. Insegnante presso l'Università nazionale di Tōkyō».

«Sono andato a giocare a *go* dal dottore Xyz a Koishikawagenchō, e si è fatto tardi senza accorgercene. Stavo per tornare a casa mia, a Komagome».

Rispose con eloquenza, senza esitazione. «Ah, è così, allora prego» disse il poliziotto con cortesia.

In questo modo Ōgawa, senza aver paura di venire interrogato da nessuno, poté dileguare la propria figura nel suo studio in mezzo alle risaie.

Il biglietto da visita che portava con sé era un prodotto di stampa di buona qualità i cui caratteri aveva egli stesso acquistato in previsione di un caso come questo.

7.

Il fatto che fosse successo qualcosa nella casa di Aono fu scoperto da Noriko la mattina del giorno successivo.

L'interno della stanza, andato a male come spazzatura, era stato rovistato ed era un guazzabuglio più del solito: le sedie, il letto, il tavolo, tutto era disordinatamente rovesciato, e al centro il corpo di Aono fissava il soffitto, caduto proprio come cade un camino. Tuttavia, non era ancora un perfetto corpo morto. Aono, che era rinvenuto all'alba, aveva perduto ogni facoltà mnemonica e aveva solo riscontrato un terribile deficit cerebrale.

«Ehi, aspetta, che ti è successo? Non avrai mica tentato il suicidio?»

Noriko, che gli si era avvicinata con queste parole, gli accarezzò la fronte; lo sguardo di Aono, che osservava il suo volto dal basso mesto e inconsapevole, rivelava un'e-

spressione di paralisi assoluta. Le sue labbra, che ogni tanto tremavano solo impercettibilmente, non emettevano alcun suono.

Gli investigatori che perquisirono il luogo del delitto provarono a trovare un qualche indizio, tuttavia non vi era nemmeno una sola cosa definibile come traccia del colpevole. Anzitutto, non era stata trovata neppure una prova che potesse far concludere che un ladro si fosse di fatto introdotto dall'esterno. Ovviamente, non era stato rubato alcun oggetto e solo il quadro *Stanza da letto di Matangi* lì a fianco era in gran parte pieno di fango, era stato calpestato e fatto a pezzi per una lotta corpo a corpo o simile. Inoltre, sia il coltello che lo aveva fatto a pezzi sia le bacchette di ferro dimenticate nella testa del ferito erano oggetti che si trovavano nell'atelier fin dall'inizio, e anche il pennello non divenne una pista per arrivare al colpevole. Noriko, sospettata, fu condotta alla centrale di polizia, ma fu rilasciata dopo neanche mezza giornata. Anche Ōgawa, in qualità di testimone, ricevette un'inquisizione sommaria. Dato che in nessun modo veniva scoperto il colpevole, alla fine non ci fu altra via che attendere il recupero delle condizioni mentali di Aono.

Dopo poco, l'incidente divenne una sorta di pettegolezzo tra i giovani amici artisti. «Egli defraudava la gente di continuo e spesso causava agli amici grossi dispiaceri; quindi chissà che non sia stato maledetto e che qualcuno non si sia vendicato», vi era anche una maldicenza come questa. «No, non è così: intendeva ingraziarsi il pubblico e ha inscenato un finto suicidio», c'erano pure persone che commentavano così. «Era troppo preso da Noriko e forse è impazzito», altre anche si esprimevano in questi termini. Ad ogni modo, la gente pensò che quello che gli era successo fosse un destino meritato.

Con il passare dei giorni, il suo deficit mentale non

faceva che farsi sempre più rimarchevole e il fatto che non vi fosse alcuna speranza di recupero era comprovato dalla diagnosi dei medici. Ōgawa, il suo unico protettore, lo fece internare alla clinica di igiene mentale di Sugamo e ogni tanto egli stesso lo andava a trovare.

«Aono, non mi riconosci, sono Ōgawa. Ti sei scordato del tuo passato. Eri un portentoso artista. Eri un genio straordinario».

Il viso di Ōgawa, quando guardava penetrante gli occhi di quel pazzo, aveva sempre in sospenso un sorriso flebile e convulso. Inoltre gli occhi di quel demente presentavano orbite profondamente incavate come il meccanismo rotto di una macchina, bizzarramente scavate, scure, depresse, brillavano di un rompicapo ricco di significato come il seguente:

«... È così. Sono un genio. La mia anima si diverte in pienezza, ancora adesso, nel paese dell'arte. La mia anima ancora adesso lavora alacramente. Si è solo fermata la sensibilità che trasmette al corpo esterno l'anima all'interno. È stata solo interrotta la comunicazione tra l'anima e il corpo. Questo è quello che le persone di questo mondo definiscono un demente. Forse tu non sai quanto fortunato è lo stato mentale delle persone definite dementi».

In verità, il cervello di Aono non era per nulla morto. Dopo che la sua anima aveva perso i contatti con questo mondo, per la prima volta aveva volato alto, più in alto, nel mondo dell'arte che aveva adorato; e lì, osservava all'infinito la figura del sublime.

Il suo sguardo, invece di riflettere i colori del mondo terrestre, veniva colpito dalla tenera luce che era la fonte di quei colori. Una volta, quando era in vita, le numerose visioni che spesso apparivano e scomparivano nella sua mente erano la vera realtà in cui proprio ora viveva, nel

suo paese del sublime. Egli la pensava così: «Quando la mia anima era ancora legata al corpo, immaginavo e vedevo spesso questa realtà». Non c'erano dubbi infatti che fosse tornato al suo paese natio.

Anche in quelle numerose visioni, ammirava la donna attraente che era capitata molto spesso a visitarlo – la figura di quella bellissima Noriko: esitante, misteriosa, molto più che nei momenti in cui era apparsa nel suo mondo immaginifico e più che nella *Stanza da letto di Matangi*; la rimirava assisa con dignità su un trono regale di un magnifico palazzo, in maniera perfetta e sublime come la regina del paese della bellezza.

Mentre accarezzava la nuca di Aono che, prostrato ai suoi piedi, baciava l'orlo del suo vestito bianco, gli rivolgeva parole di dolce consolazione, notte e giorno: «Di sicuro, anche adesso ogni tanto ti capiterà di vedermi. Quando vivi nel tuo mondo fluttuante, sia la donna chiamata Noriko che si era perduta, sia la Matangi, affiorata dalle tue fantasie, entrambe erano mie sagome. Amo il tuo cuore che adora la beltà, come un raggio di luna dell'immenso cielo cade in un fiume di montagna ti ho mostrato la mia figura sotto forma di visione, dal nostro autentico paese a questo, transitorio. In verità, ami delle mere sagome come anche io vengo semplicemente adorata da quelle donne. Perfino la visione transitoria di Noriko che tu adoravi con tanta passione, proprio ora serve semplicemente al mio palazzo. In questo mondo altro perdurano in eterno le tracce sia di quel pentimento che di quell'angoscia che inseguivi nel mondo terrestre».

Sulle guance di Aono, sciupate e taglienti, capitava che si intrecciassero come rugiada notturna lacrime intrise di gratitudine.

L'opera di Ōgawa esposta alla mostra autunnale fu presentata nei giornali e nelle riviste come un capolavoro stupendo. Oltre alla critica di esperti pittori e artisti, fu pubblicato in pompa magna perfino un racconto dei travagli di Ōgawa stesso. Le parole *Stanza da letto di Matangi* erano sulla bocca di tutti proprio come il titolo di una commedia.

Quella ricezione favorevole e vivace non aveva solo sedotto le orecchie e la vista del pubblico ma aveva ingannato a sufficienza la coscienza di Ōgawa. Chissà quando, a Ōgawa venne da pensare che Aono non fosse poi così grande. Pensandoci allora, quello che lo stupiva non era altro che il fatto di averlo, invero, sovrastimato. Gli fu chiaro che le proprie abilità non erano nemmeno un po' inferiori alle sue. Tuttavia, se non gli avesse rubato la vita d'artista, non avrebbe mai potuto spazzare via l'idea di essergli inferiore. Il che significava che il suo successo era stato uccidere Aono, come previsto. Ovviamente il suo corpo viveva ancora. Tuttavia, che mai poteva essere il corpo di un imbecille? Non c'erano dubbi che fosse stato ucciso. Aveva fatto qualcosa di strepitoso. Come aveva previsto, era potuto diventare un genio grazie a quel gesto. Ogni volta che gli veniva questo pensiero, autostima e coraggio gli ribollivano con sempre più forza nelle vene. E poi, l'estate dell'anno seguente, il risultato della sua produzione *Stanza da letto di Matangi* che doveva esporre di nuovo a una mostra, non era per nulla inferiore al quadro di Aono dell'anno precedente. Ormai Ōgawa lo aveva superato senza dubbio. Il Dio che aveva amato Aono sembrava profondere grazia su Ōgawa. L'argento era infatti divenuto oro.

La popolarità della modella Noriko era diventata ancor più clamorosa delle dicerie sui quadri di Ōgawa. La ragazza, che era tornata ben presto alla carriera d'attrice, non

era più la ballerina di bassa lega di prima quando compariva sui palcoscenici delle commedie nei parchi. La sua splendida figura baluginava come un arcobaleno e si veniva incantati dai suoi vestiti provocanti come una fenice cinese: tutti i giovanotti facevano a botte per affrettarsi a teatro. Tutti gli spettatori venivano ingannati dal fascino del suo corpo copioso di un'attrattiva letale e non vi era nessuno che puntasse il dito sulla sua maldestra recitazione o sulle sue movenze di ballo sconsiderate.

Eppure, del fatto che la donna che danzava rapita sotto la luce dei riflettori non fosse altro che un'imperfetta imitazione della regina di un paese immortale, forse c'era qualcun altro che, a parte quel demente di Aono, ne era a conoscenza.

NOTE

Un ciuffo di capelli

¹ La censura in Giappone fu attiva dall'inizio del periodo Meiji e Tanizaki dovette spesso confrontarsi con tagli – come quelli che qui appaiono – ai propri scritti o con il sequestro di opere a stampa. In particolare venivano colpiti i testi che non erano ritenuti in linea con i valori del *kanzen choaku* («premiare il bene e punire il male»), o che parlavano di sesso troppo apertamente, o, più avanti verso gli anni trenta, che non erano conformi allo spirito nazionalista dell'epoca. Il caso più famoso fu la proibizione di continuare a pubblicare negli anni della guerra le puntate del suo capolavoro, *Sasameyuki* (*Neve sottile*, 1948).

Un tumore dal volto umano

² Utagawa Hiroshige (1797-1858), rinomato artista di stampe giapponesi *ukiyo-e* (“immagini del mondo fluttuante”: il termine indicava la cultura urbana fiorita tra il xvii e il xix secolo a Edo, l'odierna Tōkyō), è stato autore di alcune tra le più celebri serie di questo genere, tra cui *Cento vedute famose di Edo* e *Le trentasei vedute del Monte Fuji* (tema, quest'ultimo, già trattato anche da Katsushika Hokusai).

³ Flauto dritto in bambù con cinque fori anteriori e uno posteriore.

⁴ Il Palazzo del Drago, dove risiede la principessa Otohime, sarebbe situato nel fondo degli abissi ed è il luogo dove, secondo una fiaba tradizionale giapponese, il pescatore Urashima Tarō viene condotto da una tartaruga come ringraziamento per averla tratta in salvo. Urashima Tarō vi trascorrerà tre anni ma, sopraffatto dalla nostalgia, chiederà infine di poter ritornare sulla terraferma. Otohime, prima di lasciarlo andare, gli donerà una preziosa scatola facendogli promettere di non aprirla per nulla al mondo. Una volta a casa, Urashima Tarō scoprirà che i tre anni trascorsi

nel Palazzo del Drago corrispondono a trecento nel mondo degli esseri umani, e che quindi nessuno si ricorda più di lui. Disperato, infrangerà la promessa e aprirà la scatola da cui fuoriuscirà una nuvola bianca che gli restituirà la sua vera età, facendolo invecchiare in un istante e morire.

⁵ Commentatori che, all'inizio del xx secolo, specialmente prima dell'avvento del sonoro, avevano un ruolo fondamentale per la fruizione dei film da parte del pubblico, in quanto fornivano una narrazione orale degli avvenimenti sullo schermo, oltre a chiarimenti introduttivi circa la trama.

Il pregiudicato

⁶ Bandito semilegendario vissuto nel xvi secolo e considerato il Robin Hood giapponese, in quanto si racconta che rubasse oggetti di valore ai più ricchi per darli in dono ai poveri. Secondo alcune versioni, cercò di assassinare Toyotomi Hideyoshi, il secondo dei tre grandi riunificatori del Giappone, ma fu catturato e ucciso, immerso in un calderone di olio bollente con i suoi familiari.

⁷ Medico protagonista dell'omonima rappresentazione di teatro *kabuki*, forma teatrale popolare sorta all'inizio del xvii secolo che si fonda sull'interpretazione drammatica, il canto e la danza dell'attore su cui verte l'intera esibizione. Scritta nel 1862 da Kawatake Mokuami, soprannominato talvolta "lo Shakespeare giapponese", con il titolo originale di *Kanzen Chōaku Nozokikarakuri* (Uno stereoscopio per promuovere il bene e ammonire contro il male), quest'opera racconta di un malvagio dottore di Edo (l'attuale Tōkyō) che uccide il suocero per estorcergli il denaro ottenuto dalla vendita della figlia, e lascia di proposito sulla scena del delitto l'ombrello di carta che un *rōnin* (samurai senza padrone) suo paziente aveva dimenticato nel suo studio affinché la colpa ricada su di lui.

⁸ Termine che generalmente indica le scuole private sorte attorno ai templi in periodo Edo (1603-1867) per istruire i figli della gente comune; qui si riferisce alla scena finale del quarto atto dello spettacolo di *kabuki Sugawara Denju Tenarai Kagami* (Specchio della tradizione calligrafica di Sugawara). Inizialmente scritta per il teatro delle marionette giapponese *jōruri* (anche denominato *bunraku*) nel 1746, l'opera narra le vicende di Sugawara no Michizane (Kan Shōjō nella *pièce*), celeberrimo poeta, studioso e uomo politico vissuto tra il ix e il x secolo alla corte di Kyōto e nominato addirittura Ministro della Destra, prima di essere falsamente accusato dal Ministro della Sinistra, Fujiwara no Shihei (o Tokihira), e diventare invisio all'Imperatore, che lo fece esiliare lontano dalla capitale a Dazaifu, nel Kyūshū. Il quarto atto vede protagonista Matsuōmaru, servitore di Fujiwara no Shihei, che sacrifica il proprio figlio Kotarō per l'obbligo morale che sentiva nei confronti di Kan Shōjō, suo precedente signore. Genzō Takebe, leale a Kan Shōjō, aveva infatti nascosto l'unico figlio di quest'ultimo, Kan Shūsai, nella scuola da lui gestita (una *terakoya*, appunto), ma Fujiwara no Shihei ne era venuto a conoscenza e aveva richiesto la

testa del ragazzo. Matsuōmaru farà decapitare a Genzō il proprio figlio e fingerà di identificare il capo reciso come appartenente a Kan Shūsai.

⁹ Esposizione d'arte sostenuta dal governo e organizzata per la prima volta nel 1907. Il nome è l'abbreviazione di *Monbushō bijutsu tenrankai* (letteralmente: Mostra di belle arti del Ministero dell'Istruzione – il carattere *mon* di *Monbushō* può essere letto anche *bun*). Con la fondazione dell'Accademia d'Arte Imperiale, nel 1919 fu ribattezzata *Teiten* (*Teikoku bijutsu tenrankai*, Mostra imperiale di belle arti), ma quando nel 1937 l'Accademia sarà riorganizzata tornerà a essere conosciuta come *Bunten*. Dopo la Seconda guerra mondiale, diventerà infine nota come *Nitten* (*Nibon bijutsu tenrankai*, Mostra di belle arti del Giappone) sotto la direzione dell'Accademia d'Arte Giapponese.

¹⁰ Così nel testo originale. *Vita Sexualis* è anche il titolo di un famoso romanzo dello scrittore giapponese Mori Ōgai, pubblicato nel 1909 sulle pagine della rivista «Subaru» (Pleiadi) da egli stesso fondata. L'opera, in parte autobiografica, si configura come una sorta di diario di formazione erotica del protagonista, il professore di filosofia Kanai Shizuka, ma è altresì pensata come parodia della scrittura naturalista europea à la Zola, e veicola un'ironica riflessione sulla modernizzazione in atto durante il periodo Meiji (1868-1912). Per l'edizione italiana, cfr. Mori Ōgai, *Vita Sexualis*, a cura di Ornella Civardi, Milano, se, 2007. È firmata proprio da Mori Ōgai, tra l'altro, l'introduzione alla traduzione giapponese condotta da Mori Magoichi nel 1914 di *Genio e Follia*, opera del celebre antropologo Cesare Lombroso, che ispirò lo stesso Tanizaki per la stesura del presente racconto (cfr. Pau Pitarch Fernández, *The Artist as Criminal in the Taishō-era Fiction of Tanizaki Jun'ichirō*, in *Asia and Africa across Disciplinary and National Lines*, a cura di Kondo Nobuaki, Tōkyō, Tōkyō University of Foreign Studies, 2015, pp. 99-104, intervento tenuto in occasione del Consortium for Asian and African Studies).

¹¹ Negozio di belle arti a Tōkyō, nel quartiere di Kyōbashi.

Oro e argento

¹² Particolare tipo di *yukata* maschile, tipico dell'Isola di Okinawa.

¹³ Pietanza a base di fagioli di soia fermentati.

¹⁴ Calze infradito tradizionali giapponesi.

¹⁵ In inglese nel testo.

¹⁶ In inglese nel testo.

¹⁷ In francese nel testo.

¹⁸ Mobilio dal caratteristico aspetto curvilineo, realizzato con legno impregnato d'acqua e poi riscaldato ad alte temperature.

¹⁹ In inglese nel testo.

²⁰ Lett. «Teatro nuovo». Lo *shingeki* è una forma di teatro sorta agli inizi del xx secolo allo scopo di rinnovare la tradizione teatrale giapponese introducendo elementi del teatro realista occidentale.

Stampato da

per conto di Marsilio Editori® in Venezia

«Letteratura universale Marsilio»

Periodico mensile n. 385/2020

Direttore responsabile: Gilberto Pizzamiglio

Registrazione n. 1332 del 28.05.1999

Tribunale di Venezia

Registro degli operatori di comunicazione-roc n. 6388

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Letteratura universale Marsilio

LETTERATURA GIAPPONESE

- Akutagawa Ryūnosuke, *Racconti fantastici*, a cura di C. Ceci, pp. 128
Anonimo, *Le concubine floreali. Storie del Consigliere di Mezzo di Tsutsumi*, a cura di Y. Kubota, pp. 208
Anonimo, *Storia di Ochikubo*, a cura di A. Maurizi, pp. 296
Diario di Izumi Shikibu, a cura di C. Negri, pp. 128
Diario di Murasaki Shikibu, a cura di C. Negri, pp. 128
Edogawa Ranpo, *La belva nell'ombra*, a cura di G. Canova, introduzione di M.T. Orsi, pp. 176
Edogawa Ranpo, *La strana storia dell'Isola Panorama*, a cura di A. Zanona-
to, pp. 192
Enchi Fumiko, *Maschere di donna*, a cura di G. Canova Tura, introduzione
di M.T. Orsi, pp. 212
Fukunaga Takehiko, *La fine del mondo*, a cura di G. Canova, introduzione
di Katō Shūichi, pp. 112
Hayashi Fumiko, *Lampi*, a cura di P. Scrolavezza, pp. 232
Hiraga Gennai, *La bella storia di Shidōken*, a cura di A. Boscaro, pp. 208
Ibuse Masuji, *La pioggia nera*, a cura di L. Bienati, pp. 416
I racconti di Ise, a cura di A. Maurizi, pp. 184
Ishikawa Jun, *I demoni guerrieri*, a cura di M.T. Orsi, pp. 152
Izumi Kyōka, *Il monaco del monte Kōya e altri racconti*, a cura di B. Ruper-
ti, pp. 344
Kamo no Chōmei, *Ricordi di un eremo*, a cura di F. Fraccaro, pp. 112
Kawabata Yasunari, *Racconti in un palmo di mano*, a cura di O. Civardi,
pp. 512
Kenkō Hōshi, *Ore d'ozio*, a cura di A. Boscaro, pp. 224
Kojiki. Un racconto di antichi eventi, a cura di P. Villani, pp. 176
*La monaca tuttofare, la donna serpente, il demone beone. Racconti dal medioe-
vo giapponese*, a cura di R. Strippoli, pp. 232
La principessa di Sumiyoshi, a cura di C. Negri, pp. 144

- Le memorie della dama di Sarashina*, a cura di C. Negri, pp. 144
Miyazawa Kenji, *Una notte sul treno della Via Lattea e altri racconti*, a cura
di G. Amitrano, pp. 176
Mori Ōgai, *L'oca selvatica*, a cura di L. Costantini, pp. 200
Nagai Kafū, *Al giardino delle peonie e altri racconti*, a cura di L. Bienati,
pp. 308
Nakajima Atsushi, *Cronaca della luna sul monte e altri racconti*, a cura di
G. Amitrano, pp. 200
Natsume Sōseki, *Sanshirō*, a cura di M.T. Orsi, pp. 336
Sakaguchi Ango, *Sotto la foresta di ciliegi in fiore e altri racconti*, a cura di
M.T. Orsi, pp. 156
San'yūtei Enchō, *La lanterna delle peonie. Storia di fantasmi*, a cura di M.
Mastrangelo, pp. 296
Storia di un tagliabambù, a cura di A. Boscaro, pp. 104
Tayama Katai, *Il futon*, a cura di L. Bienati, traduzione di I. Ingegneri,
pp. 136
Tanizaki Jun'ichirō, *La morte d'oro*, a cura di L. Bienati, pp. 104
Tanizaki Jun'ichirō, *Racconti del crimine. Volume I*, a cura di L. Bienati,
pp. 240
Tanizaki Jun'ichirō, *Racconti del crimine. Volume II*, a cura di L. Bienati,
pp. 272
Tanizaki Jun'ichirō, *Yoshino*, a cura di A. Boscaro, pp. 144
Ueda Akinari, *Racconti della pioggia di primavera*, a cura di M.T. Orsi, pp. 228
Ueda Akinari, *Racconti di pioggia e di luna*, a cura di M.T. Orsi, pp. 216

