

Solo la luna in silenzio

Haiku scelti

ISBN 978-88-98981-23-6

I Ed. - Ottobre 2019 / I^a Rist. - Dicembre 2020/ II^a Rist. - Febbraio 2024

Editor

Claudia Bisceglia
Luciana Luciani

Traduzione dal giapponese

Diego Martina

Opere calligrafiche

Matsunaga Shinobu

Grafica

Claudia Bisceglia

Copertina

GuCli

© *deiMerangoli*

Tutti i diritti sul presente volume sono riservati. La diffusione e riproduzione con qualunque mezzo sia digitale sia cartaceo, anche parziale, non sono consentite senza il permesso scritto dell'editore che si dichiara pienamente disponibile a regolare eventuali spetanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

I diritti di utilizzo delle opere calligrafiche di Matsunaga Shinobu (松永 忍) presenti in copertina e all'interno del libro sono stati concessi dalla medesima alla *deiMerangoli* Ed.

È vietata qualsiasi riproduzione.

***deiMerangoli* Editrice®**

via Filippo Turati, 86 Roma

www.deimerangoli.it

segreteria@deimerangoli.it



Visita il nostro shop online

根
Radici



夏目漱石
Natsume Sōseki

静かな月だけが
**SOLO LA LUNA
IN SILENZIO**
俳句集 / *Haiku scelti*

a cura di Diego Martina
日本語 / italiano



目次 / **Indice**

<i>Sōseki haijin</i>	9
<i>Diego Martina</i>	
新年 / Nuovo anno	20 / 21
春 / Primavera	32 / 33
夏 / Estate	52 / 53
秋 / Autunno	72 / 73
冬 / Inverno	94 / 95
Nota del traduttore	115

Sōseki *haijin*

Diego Martina

Curatore e traduttore

È il 1905 quando Natsume Sōseki (al secolo Natsume Kinnosuke, 1867-1916) pubblica la prima delle tre parti che compongono il romanzo d'esordio *Io sono un gatto* (*Wagahai wa neko de aru* 吾輩は猫である), opera che segna l'inizio di una brillante carriera letteraria durante la quale lo scrittore, nel giro di appena undici anni, arriverà a comporre i quindici romanzi che lo consacreranno nell'olimpo della letteratura giapponese.

Sebbene la figura di Sōseki scrittore sia ampiamente nota e acclamata, tanto in patria quanto all'estero, quasi sconosciuta risulta essere invece quella di Sōseki *haijin* ("poeta di *haiku*"). Che i propri romanzi abbiano lasciato un solco profondo sia nel cuore dei lettori sia negli ambienti letterari è fuori discussione. Eppure, risulta difficile immaginare come sia stato possibile che

una produzione attestata di oltre 2.500 *haiku* composti nel corso di ventisette anni sia stata relegata, nel giro di pochi decenni, in secondo piano, fino a cadere quasi nel dimenticatoio.

Prima di raggiungere l'apice della fama come scrittore, il nome di Natsume Sōseki circolava sulle maggiori riviste di *haiku* dell'epoca, quali *Shinpa Haiku-shū* 新派俳句集, *Shin Haiku* 新俳句, *Meiji Haiku* 明治俳句, *Kokkei Haiku-shū* 滑稽俳句集, *Shunkashūtō* 春夏秋冬 e tante altre. Il futuro scrittore era alimentato da una tale passione nei confronti dello *haiku* che, nel breve periodo a cavallo tra il 1894 e il 1898, arrivò a comporre il considerevole numero di 1.655 componimenti (quasi il 70% della produzione totale), raggiungendo il picco di 495 nel 1896. Tuttavia, come testimoniano le cinque fasi rintracciabili all'interno di una produzione che abbraccia un lasso di tempo di ventisette anni, la passione di Sōseki per lo *haiku* non fu sempre viva e costante. La prima fase ha inizio nel 1889, simbolicamente inaugurata da due componimenti presenti in una lettera da-

tata 13 maggio e indirizzata allo *haijin* Masaoka Shiki. Gli *haiku* di questo periodo risultano nel complesso delle mere “prove stilistiche”, condotte sul solco degli *haiku* della vecchia tradizione.

L'inizio della seconda fase coincide invece con il trasferimento di Sōseki, avvenuto per questioni lavorative nel 1895, a Matsuyama, nell'isola dello Shikoku. Qui, il futuro scrittore coabita con Masaoka Shiki, sotto la cui guida si dedica intensamente agli *haiku*. Se pure il marcato realismo resta la caratteristica principale di buona parte dei componimenti di questa seconda fase, inizia al contempo a delinearsi una vena stilistica del tutto personale: è probabile che tale evoluzione sia stata favorita non tanto quale contromisura per limitare il dilagare nei propri versi di un realismo considerato “malaccorto” dallo stesso Sōseki¹, quanto per assecondare i moti della propria indole poetica. A tale proposito, il critico letterario Komiya Toyotaka² puntualizza³ che “per Sōseki, gli *haiku* sono espressione del proprio io interiore. Se non gli fosse stato concesso di espri-

mere se stesso attraverso gli *haiku*, probabilmente avrebbe smesso di rivolgersi a essi. [...] È con gli *haiku* che ha cercato di esprimere, liberamente, ciò che egli voleva veramente esprimere”. Nello scritto critico e teorico *Il panorama degli haiku del 29esimo anno dell'epoca Meiji* (*Meiji nijūkunen no haikukai* 明治二十九年の俳句界) è lo stesso Shiki a sottolineare l'evoluzione stilistica dei componimenti di Sōseki, rilevando che anziché essere “incisivi” (*yūken* 雄健) e “seri” (*majime* 真面目) essi risultano piuttosto “fantasiosi” (*kisōtengai* 奇想天外) e “faceti” (*kokkei* 滑稽), dotati di un umorismo spigliato e disinvolto. Anche lo *haijin* e scrittore Takahama Kyoshi pone in rilievo questo aspetto, notando⁴ che Sōseki, “uomo di poche parole, [...] componeva molti *haiku* umoristici pur continuando a restare serio”.

Nel 1896, Sōseki si trasferisce nuovamente per lavoro, questa volta nella città di Kumamoto. Gli *haiku* composti a partire da questa data risultano essere tra i più elaborati, ricercati e maturi dell'intera produzione. La lontananza fisica dal mentore Shiki, nonché il cambio

di ambiente cittadino e la vita matrimoniale appena inaugurata, spingono Sōseki a interiorizzare maggiormente lo *haiku*, elaborandolo nella maniera più personale e originale possibile. È ancora Komiya Toyotaka a sottolineare come in quegli anni “l'abilità di Sōseki raggiunga il proprio apice, mostrando una maturità senza eguali”⁵. In questo passaggio, il critico fa riferimento nello specifico all'abilità di relegare in secondo piano la dimensione principale dello *haiku*, ovvero quella naturalistica, a vantaggio di una voce “nuova” di vivo rammarrico per la dimensione esistenziale e sociale dell'uomo. Tale innovazione fa sì che molti componimenti di questo periodo arrivino a tingersi di sfumature ora impressioniste ora romantiche inizialmente “estranee” alla poetica dello *haiku*: in tal senso, è emblematico di questa seconda fase lo *haiku* in cui Sōseki riflette sul “morire come uomo e rinascere come gru”⁶.

La terza fase va dal 1900 al 1909. A partire dal 1900 in poi la quantità di versi composti cala drasticamente, raggiungendo il picco più basso con i 5 *haiku* del 1905.

Le cause principali di tale inversione di tendenza sono due: innanzitutto, su incarico del Ministero dell'Educazione, nel 1900 Sōseki si reca a Londra, dove resterà fino al 5 dicembre 1902, ovvero fino a quando, su ordine dello stesso Ministero, non sarà costretto a rientrare in patria in seguito a un forte esaurimento nervoso. In Inghilterra, il futuro romanziere si trova immerso in una realtà completamente differente da quella giapponese, e prende di fatto coscienza che "il proprio ideale estetico di poesia, di gusto troppo orientale, poco si adatta a Londra"⁷. Tuttavia, sarà un altro il motivo a sancire il definitivo allontanamento dallo *haiku*: nel 1904 Sōseki inizia la stesura della prima parte di *Io sono un gatto*, romanzo che, come già detto, segnerà l'inizio di una brillante carriera da scrittore, talmente luminosa da oscurare di colpo il proprio passato di *haijin*. Il distacco dallo *haiku* è dunque ricercato, consapevole. Già nel 1898 Sōseki aveva affermato che "lo *haiku* ha un gusto zen, la poesia occidentale ha un gusto cristiano. Perciò lo *haiku* è semplice e disinteressato, ta-

lora lontano dalla mondanità. La poesia occidentale è invece densa, incapace di allontanarsi dai sentimenti umani"⁸. Tali parole lasciano intravedere quanto la questione di una propria identità stilistica fosse già da molti anni al centro delle speculazioni letterarie del futuro scrittore. L'estetica zen del distacco, per natura, mal si addice al tipo di indagine che Sōseki ha in mente di intraprendere nei propri romanzi già a partire da *Guanciale d'erba* (*Kusamakura* 草枕, 1906). Una ricerca che arrivi a tracciare, attraverso dense pennellate di realismo, i dilemmi e i conflitti interiori vissuti dall'uomo del proprio tempo. Questo tipo di analisi era esattamente quanto Sōseki aveva tentato di condurre fin da principio negli *haiku*, riuscendovi in maniera uniforme solo con i componimenti maturi della seconda fase. Il quarto periodo della poetica *haiku* di Sōseki coincide con il ritiro dello scrittore presso il tempio buddhista Shuzenji 修善寺, nella città di Izu (prefettura di Shizuoka). Nel giugno del 1910, mentre è alle prese con la stesura del romanzo *Il portale* (*Mon* 門), viene improv-

visamente ricoverato a causa dei sintomi di un'ulcera peptica; due mesi più tardi, per favorire il trattamento della malattia, si sposta presso il tempio Shuzenji. Le già fragili condizioni di salute di Sōseki peggiorano improvvisamente, tanto che lo scrittore entra in coma. Trovandosi faccia a faccia con la morte, giunge a ritrovare quel sentimento di gratitudine per la vita e per la natura che si era andato affievolendo nel corso degli anni. Ne deriva che gli *haiku* composti tra il 1910 e il 1912 (191 in tutto) sanciscono una sorta di "riappacificazione" tra Sōseki e la natura, come afferma egli stesso: "durante la malattia ho ripensato con nostalgia alla natura. [...] L'ho scritto anche nel mio diario: più degli uomini, il cielo; più delle parole, il silenzio... *Vien sulla spalla / cercando compagnia / la libellula.*"⁹ L'immagine descritta in questo *haiku* diventa simbolo del ritrovato rapporto tra Sōseki e la poetica originaria degli *haiku*, tra l'uomo e la natura.

La quinta e ultima fase si estende dal 1913 al 1916. In questi ultimi anni Sōseki continua a essere soprattutto

un romanziere, senza tuttavia rinunciare alla poesia. Man mano che la malattia avanza e la salute peggiora, gli *haiku* vanno arricchendosi di sfumature zen del tutto nuove per la poetica di Sōseki, il quale non a caso riassumerà l'essenza del pensiero di questo periodo coniando l'espressione *sokutenkyoshi* 則天去私, traducibile pressappoco come "attenersi alle leggi dell'universo e vincere se stessi". Ecco dunque che i versi di Sōseki si evolvono ulteriormente e raggiungono un nuovo livello di raffinatezza, incarnando quella vena zen "semplice e disinteressata" che, al contrario, aveva rappresentato per molto tempo un ostacolo alla completa espressione di sé all'interno degli *haiku*.

Se in un primo momento Sōseki abbandona il "gusto troppo orientale" connaturato al proprio ideale estetico e poetico, lo fa a vantaggio del romanzo, mezzo attraverso cui lo scrittore conduce una propria indagine personale intorno all'uomo del proprio tempo. Eppure, attraverso la malattia, Sōseki riscopre dentro di sé il filo lasciato in sospeso, ma mai interrotto, del proprio es-

sere “orientale”, il senso di pace che riconduce gli esseri viventi alla grande natura a cui essi appartengono. Che il Sōseki scrittore non abbia mai rinunciato del tutto, fino all’ultimo, a scrivere *haiku* costituisce appunto una valida prova di quanto egli non abbia mai rinunciato allo spirito orientale di cui, per nascita, era dotato.

La parabola evolutiva della poetica *haiku* di Natsume Sōseki si interrompe bruscamente il 9 dicembre 1916, giorno in cui lo *haijin*, quarantanovenne, spira in seguito all’aggravarsi dell’ulcera, lasciando il suo pubblico e i lettori di *haiku* a domandarsi se, morto l’uomo, sia poi rinato o meno come *gru*...

¹ In una lettera datata 14 novembre 1894, inviata da Sōseki a Shiki.

² Komiya Toyotaka (1884-1966), discepolo di Sōseki e curatore dell’opera completa degli scritti del maestro, nonché autore della voluminosa biografia *Natsume Sōseki*. È inoltre noto per essere stato il modello a cui Sōseki si è ispirato nella creazione del personaggio di Sanshirō, protagonista dell’omonimo romanzo pubblicato a puntate sul quotidiano Asahi Shinbun nel 1908.

³ Cfr. Komiya Toyotaka, *Natsume Sōseki*, in Kumasaka Atsuko, *Natsume*

Sōseki no kenkyū 夏目漱石の研究 (Ōfūsha, Tōkyō, 1973) p. 435.

⁴ Si tratta degli appunti inerenti la stesura del romanzo di Kyoshi *Cresta di gallo* (*Keitō* 鷄頭, 1908).

⁵ Cfr. Komiya Toyotaka, *Op. cit.* in *Kokubungaku Kaishaku to Kanshō* 国文学 解釈と鑑賞 vol. 23 (Shibundō, Tōkyō, 1958) p. 58.

⁶ Lo *haiku* originale recita “Un uomo muore / e rinasce come gru – / ritorna il freddo” 人に死し鶴に生まれて冴え返る.

⁷ Cfr. lettera datata 12 settembre 1901 inviata da Sōseki a Terada Torahiko.

⁸ Cfr. lo scritto *Fugen no gen* 不言の言 comparso per la prima volta sul numero del 12 novembre 1898 della rivista *Hototogisu* ホトトギス.

⁹ Natsume Sōseki, *Ricordi sparsi* (*Omoidasukoto nado* 思い出す事など), cap. 24.

新年

Nuovo anno

可也地也
打有解心
初霞



元日や吾新たなる願あり

元日や躡蹠として吾が思

あたらず元日を餅も食はずに紙衣かな

Il capodanno
senza mangiare i *mochi** –
vesti di carta

È capodanno –
avanzan barcollando
i miei pensieri

È capodanno –
i miei desideri
si rinnovano

* Dolce tradizionale giapponese, costituito da riso pestato fino a ottenerne una pasta bianca e morbida.

此春を御慶もいはで雪多し

貧といへど酒飲み易し君が春

臣老いぬ白髪を染めて君が春

Tinge la serva
la bianca chioma – inizio
di primavera

Pur se povero
bevi *saké* – inizio
di primavera

Il nuovo anno
senza farsi gli auguri –
neve abbondante

色々の雲の中より初日の出

一人居や思ふことなき三ヶ日

温泉や水滑かに去年の垢
肥後小天に春を迎へて

Terme di Oama, Higo; in attesa della primavera
Acqua termale –
mi lava via lo sporco
dell'anno scorso

Sono da solo –
niente a cui pensare nei
primi tre giorni

Fra numerose
nuvole variopinte
il primo sole

喰積やこゝを先途と悪太郎

初夢や金も拾はず死にもせず

天と地と打ち解けけりな初霞

La prima nebbia –
cielo e terra divisi
ora riuniti

Il primo sogno –
non ho raccolto soldi e
non sono morto

Si dirige qui
per far scorta di cibo –
mascalzoncello

う
つ
く
し
き
蟹
の
頭
や
春
の
鯛

小倉

A Kokura
La pescatrice e
il suo bel capo – orata
di primavera

寺町や椿の花に春の雪

白き皿に繪の具を溶けば春淺し

三味線に冴えたる撥の春淺し

Nuova primavera –
il plectro ravnivato
dallo *shamisen**

Sciolgo i colori
nel piatto bianco – inizio
di primavera

Strade di templi –
neve di primavera
sulle camelie

* Strumento musicale a tre corde appartenente alla famiglia dei liuti.