

# LA POESIA DEI KANJI

di Rosaria Trovato



Taranto, "Gruppo di Konnakis". Frammento di cratere con *Scena di teatro*, metà del IV sec. a.C. Würzburg, Martin von Wagner Museum.

Davvero nessuno se ne accorge?

Non (pare) se ne accorgono i giapponesi, che imparano a scrivere in chiave strumentale: come peraltro fanno tutti quelli che, qualunque sia il loro alfabeto, imparano a scrivere.

Non (di norma) gli insegnanti e gli studenti stranieri di giapponese che sudano insieme su kanji (caratteri della lingua giapponese) apparentemente tutti uguali: è una didattica che ricalca quella giapponese, e giustificabilmente.

I filologi poi, ricostruiscono, e ricercano il rigore. Come potrebbero farci caso (si direbbe)?

Qualcuno ci va vicino, come gli autori di quelle pubblicazioni, di maggiore o minor pregio, che cercano modi estrosi per far memorizzare gli ideogrammi<sup>1</sup>: e mettono insieme la filologia, i vari elementi di base combinati in ciascun kanji (spesso reinterpretati in funzione mnemonica), e poi, cosa essenziale per una memorizzazione corretta e utile, il significato del kanji in questione. (Un esempio è Kenneth G. Henshall, *A Guide to Remembering Japanese Characters*<sup>2</sup>).

La strada giusta è quella che si trova in libri come: Eric A. Havelock *Dalla A alla Z: le origini della civiltà della scrittura in Occidente* (Genova, Marietti 1993), un libro in cui si riflette, per esempio, sul fatto che «A» (ovvero aleph) è oggi ruotata, ma originariamente, a testa in giù, era un bue con tanto di corna, eccetera eccetera.

O, ancora di più, in un libro letto anni fa e che ormai non saprei più dove trovare, che si occupava della rappresentazione delle lettere nell'immaginario del bambino. Era un libro scritto sulla falsariga delle ricerche di Piaget sulla

rappresentazione del mondo nel fanciullo: e il libro di Piaget è imprescindibile per noi, perché parla della natura proprio come accade ai kanji di base giapponesi (e proprio i kanji «naturali», come acqua, albero, luna, bambù, campo, persona, kanji decisamente shintoisti, sono assai più frequenti in Giappone che in Cina). Anche il libro di Piaget risale a una poesia fantastica e originaria: originaria perché riguarda insieme l'origine delle cose (delle nuvole – che crescono dalle ciminiere –, del mare – che, dopo molta pudica reticenza, si è scoperto che «l'aveva fatto» il bambino stesso con la sua pipì). Andando oltre, andando, precisamente, verso le lettere, in quel libro si scopriva, un po' psicoanaliticamente, che: «e» è femminuccia, «i» maschietto, ecc.

Se poi sarete tentati di dire che l'esercizio che faccio è improprio, perché non è né propriamente filologico, né psicologico come in Piaget o nel libro sulla rappresentazione delle lettere nel fanciullo, pensate alle carte: che servivano per giocare, e invece ci si concentra su di loro, «leggendole». O che, come in quel meraviglioso Castello dei destini incrociati di Italo Calvino, servono a costruire un solitario, in cui ogni fila e ogni riga raccontano una storia, con un cavaliere armato di spada che incontra un re, con un bastone e cinque monete d'oro...

Insomma, le lettere hanno una poesia. Hanno una poesia i simboli usati ripetitivamente e senza intenzione, come le carte. Una poesia implicita. E i kanji, dal canto loro, ce l'hanno più che mai estesa, leggiadra: è una poesia chiara e rifulgente. Come al solito, la vede chi non ci è abituato. Chi impara per la prima volta cioè – e si prende il lusso di guardare fuori dalle costrizioni scolastiche.

10 kanji alla settimana: e invece no! darsi tanto tempo da guardarli bene bene uno per uno. Ci scommetto che lo hanno fatto, prima o poi, tanti bambini giapponesi (che poi crescono e se ne dimenticano). E vari sfaccendati come me che non devono studiare il giapponese pensando all'economia.

### 1. I primi kanji (i libri già ne parlano)

Bisogna dire che i libri per far imparare i kanji avviano quasi senza esitazioni su questa strada. Si capisce che i primi kanji sono stati istituzionalmente destinati a dei seienni: il bambino sotto il tetto (che bel posto accogliente, la scuola!) è lo studente (学), la donna è inginocchiata e di profilo (e ha anche un bel kimono dalle maniche ampie 女), la luna è allungata e rivolge la punta inferiore a sinistra, e una nuvola le passa davanti:

☁ - ☁ - ☾ - 月,

l'albero ha i rami e le radici (木), un quadrato spalancato è la bocca (口). E poi, l'oro è la montagna dentro la quale ci sono due pepite:

金 - 金 - 金,

l'acqua è la corrente da cui sprizzano quattro gocce, due di qua e due di là:

水 - 水 - 水,

dal suolo emerge una piantina con due foglie laterali:

土 - 土 - 土,

il bambino è un fantolino tutto fasciato:

子 - 子 - 子,

il mezzo di trasporto è un carro visto dall'alto in pianta:

車 - 車 - 車,

con le due ruote ai lati superiore e inferiore dall'asse, accanto a un corpo centrale pieno di linee (ovvero carico carico di...)<sup>4</sup>.

E non parliamo di «grande», che è un omino con braccia e gambe spalancate, come a dire «grande così...» (大) e l'omino invece con le braccia raccolte e i piedi uniti e rivolti a sinistra (小): che potrà dire, se non «piccolo così»?

Dividere (大 - 分 - 分 - 分) è una spada dalla lama spessa che taglia in due un legnetto. E una striscetta (ciò che da noi sarebbe una crocetta) marca ciò che dobbiamo guardare: per esempio, per indicare radice, prendi un albero (木), e considera la parte centrale rivolta verso il basso (本). E così «sopra» (上), ovvero guarda dov'è l'oggetto rispetto al piano, proprio qui lungo la direttrice che va in alto. E similmente sotto (下)<sup>5</sup>.

Vari interrogativi, a volte ingenui come domande di bambini, a volte quasi filosofici emergono: per esempio, perché mai il sole (che poi è anche il giorno), è diviso in due (日)? Il giorno si capisce: mattina, pomeriggio, e in mezzo l'azimut – ovvero la lineetta intermedia, con il sole e la nostra testa e l'ombra che proiettiamo, tutti perfettamente allineati. Ma il sole – egli stesso –, perché? Qui ci

vuole un po' di filologia. All'inizio, il kanji di sole era un cerchietto con un puntino in mezzo (日), che, effettivamente, come sole è assai più verosimile.

Molto simile al sole è l'occhio (sole = occhio del cielo), che, come abbiamo già appreso da Havelock essere frequente con le lettere, è ruotato, e, anziché giacere orizzontale, sta ora in verticale, con la sua pupilla al centro (目). La mano è buffissima, perché non ha più cinque, ma sei dita (手). Le gambe, poi, fanno parte di una galleria altrettanto cubista, perché si sono staccate dal busto (un busto con un enorme testone: 冎) e si sono spostate in avanti (足), ma sempre compaiono nell'insieme di un corpo (con testone).

La pioggia sta per noi oggi dietro ai vetri e sotto una solida trave che sostiene il soffitto riparandoci soddisfacentemente dalle intemperie (雨). Ma quando il kanji è stato pensato, doveva stare forse nel quadro di meravigliosi raggi di luce provenienti dal cielo, come suggerisce *Basic Kanji Book*<sup>6</sup>.

Quando dai singoli kanji si passa alle prime composizioni, la meraviglia continua. Per esempio, si scopre che la scuola non è solo essere studente, ma che, accanto allo studente, c'è un papà (父) col cappello (一) vicino a un albero (木) (校: si pensa ad antichissime scuole, simil-africane, all'aperto, ma, per favore, all'ombra (per questo l'albero, e per questo il cappello del maestro).

La persona accanto all'albero (休) (se non è un papà con il cappello) che fa? Riposa! Ma, attenzione, mentre prima abbiamo parlato di due kanji vicini che formavano una parola, «gakkoo», ovvero «scuola» (学校), e stavamo già anticipando sul paragrafo 4, l'omino che riposa accanto all'albero sta dentro un kanji solo, e così sarà d'ora in poi (e per tutto il paragrafo 2): parliamo e parleremo di componenti interne allo stesso kanji. Per esempio, un radicale e le altre parti, oppure le varie parti del kanji.

Che cosa sono il sole e la luna insieme (明)? Luminosi, no? E il verbo hareru (晴), rasserenarsi, far bello, è il sole (日) nel blu (青).

Se due alberi vicini (林) sono un boschetto, tre alberi (森) saranno una foresta.

Fin qui non abbiamo detto nient'altro di quel che i libri evidenziano: che evidenziano del tutto a ragione.

Ma poi, un po' alla volta, smettono. E invece è allora che comincia il bello.

### 2. Altri kanji

Per esempio, come fare a esprimere il piacere, l'amore, la dolcezza, se non mettendo insieme una donna e un bambino, amore originario di tutti gli altri amori (好)?

La forza (力) nel campo (田) è l'uomo (男). E con questo, ci si domanda se non ce ne sarebbe abbastanza per contestare Mircea Eliade. Eliade considera infatti la di-

stinzione tra i sessi (distinzione di attività e di ruoli in senso lato – un fenomeno che non accade in nessun altro animale), dovuta al fatto che, originariamente, l'uomo caccia e la donna raccoglie frutti, radici: e invece no, per quello che ci raccontano i kanji, chi va nel campo (magari con la forza di chi coltiva, piuttosto che raccogliere), sarebbe un uomo. Siamo in realtà parlando di fasi diverse: la caccia è venuta prima, successivamente la pastorizia, e la stanzializzazione e l'agricoltura ancora dopo, e certo i kanji, nati in Cina intorno al 2500 a.C., in piena stanzializzazione, testimoniano della fase più recente. Però rimane un dubbio sul fatto che ciò che viene visto come maschio sia il lavoro dei campi, e non piuttosto la caccia; il che fa molta differenza: significa una visione virile che fa crescere pazientemente il nutrimento e la vita, anziché uccidere («L'uomo è il prodotto finale di una decisione presa al 'principio del tempo': uccidere per poter vivere»<sup>7</sup>). Si sbaglierà forse nel ritenere originario ciò che non è effettivamente più antico, ma la versione che danno i kanji dell'essenza della mascolinità, è molto più bella. Anche secondo l'altra teoria, secondo cui il campo è un elemento fonetico che esprime la parola «affidabile»: forza affidabile.

Ancora su qualcosa di molto antico, testimoniano i kanji. Come i geografi sanno bene, i campi sono stati ricavati dall'incendio delle foreste (si è fatto durante tutta l'epoca della frontiera del Far West negli Stati Uniti, assai controllabilmente, ovvero tramite documenti: si fa ancora oggi illegalmente sulle più belle coste italiane, per poi poter costruire). Il kanji del campo coltivato, infatti, è campo (田) e fuoco (火), ovvero 畑, hatake<sup>8</sup>.

A questo punto bisogna sottolineare, però, qualcosa. Lo scopo della mia interpretazione è poetico: ma che possa esserci, al modo del kanji di hatake, un sottofondo informativo nella struttura di ciascun kanji, consente di fantasticare ancora di più, e di sentire di star trovando un'antica saggezza, o un'antica antropologia, in ciascun kanji – qualcosa che, se i kanji li hanno fatti gli uomini e non altri, non può essere del tutto assente. Il limite di questa mia lettura è che essa arriva ad un punto dell'evoluzione dei kanji in cui questa saggezza si è stratificata, non è più quella originaria. Ci sono state delle scelte, attraverso cui ciascun carattere si è semplificato: ma anche se non si tratta (soltanto) di significati antichi, o se questi significati antichi si sono molto trasformati, c'è pur sempre qualcuno che li ha trasformati. Con un po' d'intenzione? Sicuramente. Dunque, perché non trovare un piccolo spazio anche per questa lettura, che pure non è filologia? Una lettura che presuppone un autore collettivo, corale, ma non impersonale.

Ma ritorniamo a noi. Per interrompere la nostra idilllica immagine della scuola, viene il verbo insegnare (教), che contiene la mano con il bastone (攴). Per fortuna, non arriviamo al melodramma più strappacuore perché,

diversamente da quel che potrebbe pensare qualcuno, l'altra parte del composto non era all'origine, quello che è adesso, ovvero «pietà filiale» (孝). Che atrocità sarebbe stata! Ce n'è comunque abbastanza nella mano con il bastone, direi.

Graziosissimo il kanji di vento (風), che, per chiunque lo veda, è proprio un insetto (虫) in una scatola (冂). I filologi, però, dicono che al posto dell'insetto c'era originariamente un uccello (e fin qui ci va ancora bene), ma anche che la scatola non è una scatola, bensì significa «comune», e questo ci rovinerebbe l'interpretazione, se non fosse che, comune o meno, l'animale rimane sempre alato: e le ali le batte, provocando una sensazione delicata di frescura.

Di ali in ali, eccone un altro: il meraviglioso raccogliere, atsumeru (集) è (隹) uccelli o volo, sopra l'albero (木). Sembra di vederlo, questo accorrere a decine tutti insieme, in mezzo alle foglie, e posarsi: raccogliendo, appunto, le ali, fermando il movimento; e raccogliendo anche un notevole numero: ciò che il verbo significa.

Civiltà assai «self-conscious», come direbbero gli anglofoni, quella giapponese, se l'odore (nelle varie combinazioni, anche puzza) è un grande (大) sé (自) (ovvero 臭), che sta per noi = odore, profumo e per kusai, far puzza). Ci immaginiamo facilmente questo peccato quasi di ubris, di un io che si espande troppo, facendosi inappropriatamente notare da tutti quelli che gli stanno accanto, e dovendosi poi penosamente sentire a disagio.

Assai più sacra (al modo in cui noi siamo abituati al sacro), biblica addirittura, l'immagine dell'isola (島): un uccello (鳥) su una montagna (山). Per associazione, si salta direttamente alla colomba che riporta il ramoscello dopo il diluvio universale: gli uccelli annunciano le isole e sono segni di speranza per i navigatori.

La nave, poi, (船), a proposito di navigare, rassomiglia molto a una mamma (母, che ha visibilmente la stessa radice di «mammifero», ovvero è «portatrice di mamme»), con un segnetto sopra anziché sotto. Ma ha anche qualcosa in più – e qui scivoliamo direttamente nello psicoanalizzabile (altro che macchie di Rorschach!), perché l'interpretazione di chi scrive è che le sue qualità femminili siano tanto potenziate, da poter ella sfamare otto (八) bocche (口). La nave, grande metafora felliniana della vita – e non a caso Fellini ha esibito nei suoi film sia una «nave [che] va», sia delle donne dall'esuberante femminilità, come la «mamma» del kanji giapponese.

E con questo facciamo un altro salto, e torniamo a riflettere sulla nostra attività di interpretazione: come potrebbe, una poesia che è opera d'arte, non ispirare a sua volta chi legge, non essere opera aperta? Quindi accettiamo senz'altro come lecite queste interpretazioni eccessive rispetto all'intenzione (e anche alla cultura a cui i kanji appartengono), anche se è importante sottolineare, consapevolmente, che la nostra attività è cambiata.

### 3. Radicali

Durante il mio primo incontro con il Giappone (quando guardavo incuriosita tutti i kanji per la strada, e non vedevo edifici, strade, folla, ma solo segni, segni, segni dappertutto), una delle prime radici che scoprii fu questa: 走. Non ci misi molto a capire che andava insieme ai kanji che indicano movimento: mi sembrò ovvio che questo bel dinosauro / mostro di Lockness trasportasse (o avesse trasportato?) in giro i giapponesi, che dovevano ben avere una ragione per disegnarlo insistentemente (si vede qui qualche limite nel mio metodo interpretativo). Comunque, niente ci vieta di ipotizzare che i disegni di questi «animali» provenissero da un'età della pietra anacronistica stile Ryu o Flintstones (e non è affatto la citazione del cartone animato ad essere inadeguata a questo punto e in questo luogo, perché il cartone animato, enorme prolungamento animato del kanji, è una vera e propria arte in Giappone). (Nota bene: manco a dirlo, quando sono stata in Giappone era l'epoca del secondo Jurassic Park e di Godzilla).

### 4. Combinazioni di kanji

Poeticissimo, il nome dei fuochi d'artificio: hana-bi (花火), ovvero fiori (花) di fuoco (火). Che sbocciano in cielo coloratissimi sotto i nostri occhi.

A che servono, poi, gli indici dei libri (目次), se non a gettare un occhio (目) su quel che viene dopo (次)?

Dal basso in alto (上) si guardano (目) i superiori (目上): questo la dice lunga sulla forte gerarchizzazione della società giapponese (o cinese tradizionale, da cui non è detto che buona parte dell'inclinazione giapponese alla gerarchia non derivi). E, d'altra parte, la dice lunga anche sull'utilità del nostro indovinare interpretando: se quella che ha prodotto i kanji fosse una civiltà perduta, quanto avremmo da scoprire soltanto leggendoli in questa maniera bizzarra – ma davvero non l'ha fatto mai nessuno, né con i kanji più antichi, né con le altre scritture ideogrammatiche (geroglifici, ecc.)? Non fosse altro che per ideare ipotesi, anche se non per provarle?

Ma continuiamo. Destro è chi ha le mani in su (上手), maldestro chi le ha in giù (下手) – ovvero a riposo, e non le usa mai? Il pigro è maldestro perché non si applica e non impara, oppure, scoraggiato, diventa pigro il povero maldestro a cui non riesce nessun lavoro?

Se poi si vogliono mettere insieme kanji interi e parti di kanji, si avrà, per esempio, che la lavagna (黒板) è il nero (黒) che sta contro (反) l'albero (木), e ritorniamo così alla nostra originaria visione di una scuola sotto gli alberi.

L'individuo per eccellenza è la mucca (!), infatti mono o butsu o motsu (物), che entra nei composti per significare cosa, animale (e anche persona, 人物), è compo-

sto da una mucca (牛) e, dicono i filologi, una varietà di nastri (勿), che sta, appunto, per varietà. Ovvero, siamo tutti, umanità inclusa, delle varietà di cose, semoventi (動物 = doobutsu) o no, commestibili (食之物 = tabemono), o indossabili (着物 = kimono) ecc. ecc. Che è un'idea assai suggestiva, del tutto compatibile con la filosofia di un vegetariano, e che potrebbe (anche nella realtà? è solo un'ipotesi, tutta da provare) avere delle radici induiste, se è vero che è dall'India, culla della civiltà asiatica, che (quasi tutte) le grandi religioni orientali si sono sparse per l'Asia.

Una metafora deandriana è quella di colei che vende la primavera: che è la prostituta (売春婦), il cui nome è composto da vendere (売) e primavera (春). Niente da aggiungere, se non, ancora deandriamente, una nota triste e anche troppo giapponese: la primavera, stagione della vita che sfiorisce presto, come le cose più belle (e poi che resta?); e però anche, e quasi inevitabilmente, «dal letame nascono i fiori».

Il genio (天才) è colui che ha l'età (才) del cielo (天): come dire, voi, poveri mortali, non ci arriverete mai, e questo è la finitezza.

### 4. Il mistero di un tanka

Cambiamo ora registro. Dai singoli kanji, e dalle combinazioni di kanji in una parola, passiamo alle poesie: spesso brevissime, come è noto, e quindi scritte con pochi kanji. Come si comportano, i kanji, quando devono intenzionalmente servire allo scopo poetico?

Analizziamo insieme un tanka. Il tanka è una poesia di 5 + 7 + 5 + 7 + 7 more (ovvero, grosso modo, sillabe), e questo, in particolare, è un tanka molto affettivo. Il suo tema è il ritorno desiderato, sperato, sospirato. Un tanka scritto nell'«ora che volge il disio e ai naviganti intenerisce il core». Vedremo come soltanto i kanji sapranno dirci se il viaggiatore ha speranza di tornare, o dubita, scoraggiato.

Si tratta del tanka 251 del *Manyoushuu*, composto da Kakinomoto no Hitomaro.

Eccolo:

粟路之野嶋之前乃濱風尔妹之結紐吹返

Diamone subito la traduzione:

Davanti al capo Noshima dell'isola di Awaji,  
la brezza marina scrolla  
le cordicelle che mia moglie ha annodato.

Il punto centrale di questo tanka sono le «cordicelle», ovvero, in giapponese, «himo». Gli himo erano dei lacci che chiudevano il vestito. Prima della partenza, per augurare il buon ritorno, con rito quasi magico, i coniugi o

gli innamorati annodavano l'un l'altra gli himo del vestito, imprigionando nel nodo un tama, uno spirito. Stringere gli himo era promessa d'amore, e serviva ad assicurare che il viaggiatore tornasse salvo dal suo viaggio. Per tutto il tempo che il marito era lontano, non bisognava scioglierli, e chi era impaziente di rivedere l'amato, a volte, non li annodava affatto. Il viaggiatore li controllava superstiziosamente lungo tutto il viaggio per assicurarsi che non si fossero slacciati; a volte, sua moglie lo aveva fornito di ago e filo perché li rafforzasse nel corso del viaggio. Guardando gli himo del vestito, ciascun innamorato, inevitabilmente, pensava a chi li aveva annodati. Erano, insomma, un segno di speranza e di nostalgia; e, in quanto tali, un elemento di così forte poesia, che sembra che ben 80 (su oltre 4.500, beninteso) delle poesie del *Manyoushuu* ne parlino.

Quel che tutti ci chiediamo è: che cosa dice questo tanka sugli himo? Dice che il vento, scrollandoli, minaccia di scioglierli – cattivo presagio? Oppure il doppio senso del verbo «scrollare» («fukikaesu», in giapponese), che ancora oggi significa anche rianimare, far tornare in vita, fa pensare al sorgere della speranza?

Per rispondere, proviamo a leggere insieme l'originale e i suoi kanji: per questo, ci servirà ricostruire l'ordine delle parole in giapponese. Eccolo:

Awaji di Noshima di avanti di la marina brezza a mia moglie aveva annodato filo scrolla.

I kanji di Awaji sono 粟 e 路, che significano «via del miglio», e, se mai dobbiamo trovare un presagio nelle prime parole, il presagio è positivo: i cereali (riso in testa), sono fortemente presenti nella cultura giapponese, non sorprendentemente, come simbolo di fertilità – ovvero di vita. I kanji di Noshima (野 e 嶋) danno spazio a pochi dubbi anch'essi: significano «campo» (composto, a sua volta, da ta 田, e suolo 上, che già conosciamo) e «isola» (che conosciamo bene pure). Insomma, isola di campi.

In «hamakaze», brezza marina, troviamo un kanji vecchissimo, che non si trova oggi neanche nei dizionari cinesi. Il kanji è 瀆. Dal momento che non abbiamo una traduzione moderna (nei commentari del *Manyoushuu* viene sostituito con hama 浜), analizziamolo: abbiamo acqua (氵), conchiglia (貝), tetto (宀). Non sappiamo se Hitomaro viaggiasse per mare o per terra, quando scrisse questa poesia, però era vicino alla costa. Infatti, la brezza viene dalla spiaggia: è proprio quest'«acqua» che ce lo dice. E poi la conchiglia. Per quanto il tetto possa dir bene (tetto, casa...), nella nostra lettura quasi superstiziosa, ci fa dubitare un po' conchiglia, che a sua volta è composto da occhio (目) e da un terribile «andare via, separare» (辵).

E poi c'è il nostro grazioso «kaze» (風), con l'inset-

to nella scatola. Sarà vita anche l'insetto, ma magari è un po' molesto: vita scomoda? Vita solitaria? Rimanersene soli e quindi lontani?

Ma andiamo avanti, sempre più ansiosi, allora. C'è qui un connettore. In precedenza non abbiamo fatto caso ai connettori. Ma questo, che è un dativo («ni» – e già il fatto che sia un dativo è affettivo: da me a te, e taciamo dell'affettività, per esempio, del dativo alla greca in latino e anche in italiano), è reso con un kanji graziosissimo: 尔, che contiene persona (人) e piccolo (小). Piccola persona? E, per giunta, vicinissimo alla prossima parola, veramente dolce, che è quella che rende il significato di «innamorata, moglie», ma non è «tsuma», la parola più propria, che pure esiste, ma 妹 sorellina, sorella minore. Insomma una piccola persona, che sta vicino (che è, che potrebbe essere portata a/da?) l'amata. È il vento che sta subito prima, che sta accanto a lei, che porta da lei, che ci fa immaginare il nostro viaggiatore su una nave, proprio come in Dante, anzi, come in Wagner («Mein Mädchen wenn nicht Südwind wäre, ich nimmer wohl käme zu dir. Mein lieber Südwind blas noch mehr! Mein Mädchen verlangt nach mir!»<sup>9</sup>). Insomma, il vento, che ci porta dai primi tre nei due versi finali, quelli da 7 e 7 more, tramite un (piccolo) connettore, avvicina all'amata: se non è stato intenzionale da parte di Hitomaro, allora è il suo inconscio che ci ha parlato qui: come spesso accade nelle poesie. Ma la serie di kanji vicini con forte valore affettivo non è finita: ecco che subito veniamo a «musubishi», annodare. Il kanji con cui annodare è scritto è il anche primo di matrimonio (結), e contiene un filo (糸) accanto alla buona fortuna (吉). Significa anche intrecciare (i capelli di donna, in quante poesie sono comparsi!), e a parte una piccola sfumatura triste di concludere, terminare (ma potrebbe essere la fine del viaggio, no?) è decisamente positivo. Sempre meglio. E poi abbiamo il kanji di himo (紐), quasi tautologico, c'è ancora il filo: legami sempre più stretti, sempre più forti.

Alla fine, arriva il verbo dell'enigma «fukikaesu»: scuotere e sciogliere l'himo, o riportare in vita, riportare a casa, a stringere legami?

I due kanji che lo formano sono 吹, sapere, e 返, ritornare. Ovvero, «so che tornerò!» Culmine di meraviglia, sicura, commovente speranza.

Cosa ci dice questo tanka?

È un tanka in sé molto poetico, universalmente poetico, anche oltre le tradizioni giapponesi. Il suo contenuto racconta di una trepidazione affettuosa che, per fare esempi di poesia occidentale, anche Dante, anche Wagner hanno raccontato. Nei suoi kanji abbiamo trovato due ragioni di interesse.

Una, è l'arricchimento semantico che aggiunge, alla poesia, la loro lettura. Leggere i kanji, oltre che il significato e i suoni (che già leggiamo nelle nostre poesie), aggiunge una dimensione in più, rende, diciamo così, tridi-

mensionale la lettura. E non si tratta affatto di un'aggiunta arbitraria che io ho introdotto: al contrario, i significati dei kanji il lettore del tanka li percepiva all'atto stesso della lettura. Magari non li intenzionava: li percepiva quasi inconsapevolmente, quasi direttamente nell'inconscio. Ma proprio questa è una qualità sommamente poetica: che cos'è la poesia, se non qualcosa che agisce per mille mezzi e per le vie di tutti i sensi, e, anzi, quasi più efficacemente per quelle vie che non intenzioniamo, che parlano alla nostra sensibilità quando è meno allertata, che parlano, in certo modo, direttamente alla nostra affettività?

La seconda non è meno interessante. Questo tanka prova che la nostra lettura non solo è lecita, ma di fatto ha luogo, per chi scriveva e per chi leggeva e legge. Senza questa lettura, il crescendo di significati positivi culminerebbe inesplicabilmente nel rischio dello sciogliersi dei legami. Ma noi sappiamo che non è così. Che non era questo che l'autore ci diceva mentre, materialmente, scriveva. E sappiamo quindi anche che, perché questa poesia abbia un senso coerente, la lettura dubbia, meteorologica (vento che scioglie) o letteraria (kanji che riportano a casa) deve decidersi con la letterarietà. Ovvero con la prova, per noi, che Hitomaro teneva conto dei kanji che scriveva: scriveva «scrollare» e lasciava intendere «so che tornerò». Quindi, se sarebbe stato assurdo non ipotizzare che i kanji con cui gli asiatici scrivono non lasciassero tracce nella loro sensibilità (anche loro hanno ed avevano un inconscio!), abbiamo adesso di più: abbiamo la prova, trovata per via poetica, che è così.

## NOTE

<sup>1</sup> Si chiamano 'ideogrammi', o, in giapponese, 'kanji', i caratteri di un particolare alfabeto giapponese. La scrittura giapponese consta di quattro alfabeti, di cui uno è quello occidentale, che i giapponesi chiamano 'romaji'. Oltre ai kanji, ci sono gli 'hirogana' e i 'katakana', che sono alfabeti sillabici, quindi fonetici. I kanji, invece, non rappresentano suoni, ma concetti. Gli alfabeti hiragana e katakana derivano per evoluzione e semplificazione da alcuni kanji. La scrittura ideogrammatica fu importata in Giappone dalla Cina intorno al Terzo o Quarto secolo d.C. Il numero dei kanji è oggi fissato in Giappone a 1945, sono i cosiddetti 'jooyoo kanji', limitati nel numero e

stabilizzati nell'uso dal Ministero Giapponese dell'Educazione, con un atto che li ha resi permanenti nel 1981. Capita tuttavia occasionalmente che i giapponesi utilizzino anche alcuni kanji in più, oltre ai 1945 jooyoo.

<sup>2</sup> Rutland, Vermont and Tokyo, Tuttle 1988.

<sup>3</sup> Chieko Kano, Yuri Shimizu, Hiroko Takenaka, Eriko Ishii, *Basic Kanji Book*, vol. 1, Tokyo, Bonjinsha, p. 2.

<sup>4</sup> Per tutto questo, *ibidem*, pp. 10-11.

<sup>5</sup> Per questi esempi vedi ancora l'ottimo *Basic Kanji Book*, cit., pp. 30-31.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>7</sup> Mircea Eliade, *Storia delle idee e delle credenze religiose*, vol. I, Firenze, Sansoni 1979, p. 15. Nella citazione, «uomo» sta per specie umana, ma visto che a cacciare erano i maschi, come Eliade evidenzia, l'equivoco non è neanche tanto fuori posto.

<sup>8</sup> Il discorso sul campo nella geografia del sacro giapponese è lungo, complesso ed estremamente affascinante: lo ha fatto, in italiano, Massimo Raveri, *Itinerari nel Sacro. L'esperienza religiosa giapponese*, Cafoscarina 1984, parte I.

<sup>9</sup> «Mia amata, se non fosse vento del Sud, non arriverei mai da te. Caro vento del Sud, soffia ancora! La mia ragazza mi aspetta!» Canzone dei marinai nell'*Olandese volante* di Wagner.

## BIBLIOGRAFIA

– *Dizionario Inglese - Cinese e Cinese - Inglese*: <http://zhongwen.com>.

– Sito contenente i grandi classici della letteratura giapponese in versione integrale (tra cui il Manyoushuu): <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/texts.html>.

– Eric A. Havelock, *Dalla A alla Z: le origini della civiltà della scrittura in Occidente*, Genova, Marietti 1993.

– Kenneth G. Henshall, *A Guide to Remembering Japanese Characters*, Rutland, Vermont and Tokyo, Tuttle 1988.

– Chieko Kano, Yuri Shimizu, Hiroko Takenaka, Eriko Ishii, *Basic Kanji Book*, vol. 1, Tokyo, Bonjinsha.

– Mircea Eliade, *Storia delle idee e delle credenze religiose*, Firenze, Sansoni 1979.

– Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri 1999.

– Akira Miyabe, sito contenente alcuni tanka dal Manyoushuu: <http://www.miyake.net>.

– Piaget, Jean, *La rappresentazione del mondo nel fanciullo*, Torino, Bollati Boringhieri 1966.

– Massimo Raveri, *Itinerari nel Sacro. L'esperienza religiosa giapponese*, Cafoscarina 1984.