

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

IL PONTE

7

Direttore

Matilde Mastrangelo

Comitato scientifico

Giorgio Amitrano

Luca Capponcelli

Gianluca Coci

Silvana De Maio

Gala Maria Follaco

Chiara Ghidini

Andrea Maurizi

Maria Chiara Migliore

Luca Milasi

Maria Teresa Orsi

Cristian Pallone

Stefano Romagnoli

Ikuko Sagiyama

Virginia Sica

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

IL PONTE

La Collana di Studi Giapponesi raccoglie manuali, opere di saggistica e traduzioni con cui diffondere lo studio e la riflessione su diversi aspetti della cultura giapponese di ogni epoca. La Collana si articola in quattro Sezioni (Ricerche, Migaku, Il Ponte, Il Canto). I testi presentati all'interno della Collana sono sottoposti a una procedura di referaggio con doppio anonimato (*double-blind peer review*).

La sezione *Il ponte* intende presentare una selezione delle opere più rappresentative della produzione letteraria e teatrale del Giappone classico e moderno, dai monogatari e dai diari di corte di epoca Heian ai romanzi e ai racconti degli scrittori del panorama contemporaneo della letteratura giapponese, dalle opere di Zeami ai testi teatrali delle ultime generazioni di drammaturghi.

Classificazione Decimale Dewey

— 895.6344 (23.) NARRATIVA GIAPPONESE. 1912-1945

Thema

— Soggetto: F. Narrativa

— Qualificatori: 1FPJ. Giappone

YUMENO KYŪSAKU

IL RAGAZZO DAI CAPELLI BIANCHI

a cura di

GIUSEPPE STRIPPOLI





©

ISBN
979-12-218-2792-7

PRIMA EDIZIONE
ROMA 8 LUGLIO 2026



Opera originale:
Yumeno K., *Shiraga kozō*, in Nishihara K.,
Kawasaki K., Sawada Y., Taniguchi M. (a cura di),
Teihon Yumeno Kyūsaku zenshū VI
Kokusho kankōkai, Tokyo 2020.

A Ettore e al serissimo gioco della fantasia

INDICE

11	<i>Avvertenze</i>
13	<i>La vertigine del mutamento</i>
37	<i>Cronologia</i>
69	Prefazione
71	Note introduttive
75	Parte prima: Il pappagallo rosso
153	Parte seconda: Lo specchio degli abissi
233	Parte terza: Il serpente di gemme
287	<i>Glossario</i>
291	<i>Riferimenti bibliografici</i>

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 l'italiano *c* in “cena”
- g* è sempre velare come l'italiano *g* in “gara”
- h* è sempre aspirata
- j* è un'affricata come l'italiano *g* in “gioco”
- s* è sorda come nell'italiano “sasso”
- sh* è una fricativa come nell'italiano *sc* di “scena”
- u* in *su* e in *tsu* è quasi muta
- w* va pronunciata come una *u* molto rapida
- y* è consonantico e si pronuncia come l'italiano *i* di “ieri”
- z* è dolce come nell'italiano “rosa” o “smetto”

La lunga sulle vocali indica l'allungamento delle stesse, non il raddoppio. L'allungamento non è segnalato nelle parole e nei toponimi entrati nell'uso comune dell'italiano (come “Tokyo”).

Tutti i termini giapponesi sono resi al maschile in italiano.

Seguendo l'uso giapponese, il cognome precede sempre il nome.

LA VERTIGINE DEL MUTAMENTO

GIUSEPPE STRIPPOLI

Yumeno Kyūsaku (1889-1936), *nom de plume* di Sugiyama Yasumichi (o Taidō a seconda della lettura), è un autore spesso considerato marginale nella storia della letteratura moderna giapponese. Ciò dipende, in primo luogo, dalla scarsa attenzione della critica, che, salvo poche eccezioni, non ne ha riconosciuto il talento in vita, e solo a partire dal dopoguerra, in particolare dagli anni Sessanta, ha iniziato a interessarsi alla sua figura. La sua penna si è espressa in un corpus di opere realizzate oltre i confini della cosiddetta *jun bungaku* (letteratura “pura” o “alta”), in cui l’autore esalta l’assoluta libertà della fantasia. È questa l’elemento fondamentale della sua letteratura, secondo Sagiyama Ikuko la “controparte al potere erosivo della realtà,” che ha contribuito anche all’ostracismo di Kyūsaku e di altri scrittori dell’epoca moderna attivi al di fuori dei canoni della letteratura realista (Sagiyama 1990, p. 112).

La marginalità, per certi versi scelta in modo consapevole, è una peculiarità della sua carriera letteraria. Originario di Fukuoka, importante città portuale del Kyūshū, non partecipò mai a pieno alla vita del *bundan*, la comunità di scrittori di Tokyo, soprattutto perché il padre gli impose di gestire un’ampia fattoria costruita a Fukuoka, il luogo ideale dove avrebbe dovuto condurre una vita da agricoltore-imprenditore. Kyūsaku soggiornò nella capitale diverse volte: anzitutto, come uomo d’armi, quindi in qualità

di studente, dapprima neodiplomato di una scuola media di Fukuoka, in seguito universitario iscritto alla facoltà di lettere, indirizzo storico della prestigiosa università Keiō; costretto ad abbandonare gli studi, nel forse disperato tentativo di fuggire da una complicata situazione familiare, come uomo di fede, ovvero prete buddhista al tempio zen Kifukuji di Hongō; infine da giornalista inviato all'indomani del Grande Terremoto del Kantō (1923) dal *Kyūshū nippō* (Quotidiano del Kyūshū) per raccontare le condizioni in cui versava la capitale. Successivi viaggi a Tokyo, dove risiedeva il padre, gli furono utili per incontrare in più occasioni scrittori di punta del mondo della letteratura popolare, come Edogawa Ranpo (1894-1965), Yokomizu Seishi (1902-1981) e Ōshita Udaru (1896-1966). Sono tutti autori che creano un genere letterario al tempo definito *tantei shōsetsu*, un'ampia e generosa categoria che include storie d'investigazione, di suspense e mistero, racconti di spionaggio, storie orrorifiche, fantastiche e fantascientifiche, pubblicate in una folta serie di riviste di *taishū bungaku* (letteratura popolare), fra le quali «Shin seinen» (La nuova gioventù) ha la preminenza¹.

Ōshita Udaru evidenzia in un saggio del 1933 la distanza di Kyūsaku dal gruppo di scrittori di letteratura popolare, riunitisi in riviste quali «Shin seinen», «Tantei

¹ Per una concisa storia del *tantei shōsetsu* si rimanda a M.T. ORSI, "Dal giudice infallibile al detective 'senza qualità'", in Edogawa R., *La belva nell'ombra*, trad. di M.T. Orsi, Marsilio, Venezia 1992, pp. 9-33. Per una disamina delle politiche editoriali dei primi anni di pubblicazione di *Shin seinen*, vedasi G. STRIPPOLI, "Speculazione Futurologica e passato futuristico. Incontri fra scienza e immaginazione nei primi anni di pubblicazione di *Shin seinen*", in D. Cucinelli, L. Frezza, I. Sagiyama, A. Yoshida (a cura di), *Le sfaccettature della bellezza. Raccolta di scritti sul Giappone*, Edifir-Edizioni, Firenze 2025, pp. 89-100.

shumi» (Il gusto dell'investigazione) e «Purofuiru» (Profilo), ognuna delle quali impegnata nel dar voce al succitato genere. L'anno precedente, Ōshita conosce Kyūsaku durante un viaggio a Fukuoka:

Fra gli scrittori della larga comunità del *bundan*, io sono l'unico che ha incontrato Kyūsaku. Nonostante sia noto, ormai da qualche anno, grazie alla pubblicazione di "Ayakashi no tsuzumi" (Il tamburello incantato), a cui ha fatto seguito un gran numero di opere pregevoli, egli vive recluso in uno sperduto angolo del Kyūshū, impedendo a tutti di poterlo conoscere. (Ōshita 1975b, p. 58)

In tale occasione, il critico esorta lo scrittore, con il quale stringerà un'amicizia che durerà per tutta la vita, a trasferirsi a Tokyo per dedicarsi a pieno all'attività letteraria. Il diniego di Kyūsaku, motivato col senso di dovere che aveva in quanto maestro di teatro nō per i suoi allievi, lascia intendere che non gli sarebbe stato facile rinunciare alla vita provinciale. Constatate con una certa amarezza le condizioni dello scrittore, Ōshita ne tesse le lodi, sostenendo che la scelta di rimanere nel Kyūshū non ha inibito il suo talento letterario, rivelatosi in un instancabile lavoro che gli ha consentito di far sentire la sua presenza nel mondo letterario della capitale: "Si potrebbe dire che la luce del suo talento rifulge luminosa da un angolo sperduto del Kyūshū fino a raggiungere il centro del *bundan*" (Ōshita 1975b, p. 59).

L'ingresso nel *bundan*, come riporta Ōshita, è segnato dalla pubblicazione su «Shin seinen» del racconto *Il tamburello incantato* (1926), con cui si aggiudica il secondo premio di uno dei concorsi letterari per scrittori emergenti periodicamente organizzati dalla rivista. Ciononostante, la

permanenza a Fukuoka ne ha impedito la presenza a pieno titolo nell'ambiente letterario del "centro", prolungando così il periodo della sua oscurità. È solo dal 1933, con il romanzo *Kōri no hate* (Ai confini del ghiaccio), pubblicato sulla medesima rivista, che lo scrittore viene finalmente rivalutato. Se fino ad allora, limitatamente all'ambiente culturale di Tokyo, aveva scritto esclusivamente per «Shin seinen», dal 1933 i suoi lavori appaiono su molte altre riviste, fra le quali si distinguono sia pubblicazioni tradizionalmente vicine agli ambienti della letteratura alta, come «Bungei shunjū» (Annali letterari) e «Kaizō» (Ricostruzione), sia titoli specializzati in vari generi di letteratura popolare, come «Ōru yomimono» (Tutto da leggere) e «Kōdan zasshi» (Rivista di *kōdan*) (Nakajima 1958, p. 178). Tuttavia, nonostante la sempre maggiore partecipazione alle attività letterarie della capitale, Kyūsaku non abbandonò mai la vita di provincia, probabilmente anche a causa del suo rapporto conflittuale con il padre, da cui, dopo disastrose esperienze giovanili di convivenza, si mantenne il più lontano possibile (Shibamura 1979, p. 6). La scomparsa dell'intransigente genitore, avvenuta nel 1935, crea le giuste condizioni per il tanto atteso trasferimento, ma la morte improvvisa per apoplezia cerebrale, avvenuta l'anno successivo, stronca l'inizio di una possibile nuova fase di carriera letteraria, che, probabilmente, si sarebbe sviluppata a più stretto contatto con il "centro" della letteratura popolare del tempo. Eppure, come sostiene il filosofo e critico Tsurumi Shunsuke, la vita nel Kyūshū potrebbe essere letta come il desiderio consapevole di Kyūsaku di osservare Tokyo da una certa distanza, secondo una prospettiva che è alla base dell'originalità della sua letteratura (Tsurumi 1989, pp. 159 e 190).

Il debutto su «Shin seinen» rappresenta l'inizio di un'attività intensa e prolifica durata un decennio (1926-1936). Si tratta di un periodo indubbiamente decisivo, in cui lo scrittore, a partire dal summenzionato racconto *Il tamburello incantato*, firma le sue opere esclusivamente con lo pseudonimo Yumeno Kyūsaku. Nella letteratura critica sull'autore, il grande interesse per la seconda fase letteraria ha finito per adombrare la prima (1919-1926), cruciale per il suo sviluppo artistico. Nakajima Kawatarō osserva che il largo spazio dedicato al genere del *tantei shōsetsu* in «Shin seinen» ha portato i critici a trattare la rivista come una pubblicazione specializzata in gialli, diffondendo così la convinzione che tutte le opere pubblicate in essa sarebbero dei *tantei shōsetsu* e, di conseguenza, che i loro autori ricadrebbero immancabilmente sotto l'etichetta di giallisti (Nakajima 1958, p. 174). Ciò vale anche per Yumeno Kyūsaku, autore che, tuttavia, per la sua poliedricità, difficilmente può essere confinato entro i limiti del *tantei shōsetsu*, del quale ha una visione sviluppata nel corso della sua prima fase letteraria.

Scrittori di *tantei shōsetsu* a lui contemporanei sottolineano la sua ambigua posizione nei confronti del genere. Edogawa Ranpo, per esempio, nel suo discorso commemorativo dedicato allo scrittore, utilizza due espressioni per riferirsi al modo con cui Kyūsaku si relaziona al *tantei shōsetsu*. Innanzitutto, è uno “scrittore sentimentale” (*kanjō no sakka*), nel senso che ha scarso interesse per il giallo classico, inteso in termini di narrazione razionale. “Sentimento”, precisa Ranpo, non designa una categoria generale, quanto piuttosto le anomale emozioni tipiche del genere. In secondo luogo, è uno “scrittore fuori dal coro” (*kaki no soto no sakka*), definizione simile alla prima per

dire che Kyūsaku non ha ben capito in cosa consista il vero romanzo giallo, soprattutto quello della tradizione anglo-americana, o, se anche ne ha colto il funzionamento narrativo, di certo non è stato un lettore amante del genere né un autore di storie inquadrabili nella categoria (Edogawa 2014, pp. 45-46).

Tale visione critica rientra nel più ampio dibattito, animato dagli stessi scrittori di *tantei shōsetsu*, sull'essenza del genere, da cui risaltano due visioni contrapposte: da un lato, i sostenitori dello *honkaku tantei shōsetsu* (romanzo giallo ortodosso), il giallo in quanto storia razionale priva di contaminazioni fantastiche, basata sullo svelamento di un mistero, solitamente un crimine, da indagare con metodi scientifici; dall'altro, lo *henkaku tantei shōsetsu* (romanzo giallo eterodosso), un'ampia categoria cui si attaccano tutte quelle storie che non aderiscono alla forma ortodossa (Taniguchi 2013, p. 10). Ricorda Ōshita Udaru che Kyūsaku, scrittore della fazione eterodossa, o deviante (*henkakuba*), muovendosi agli "estremi" (*ekisutorimiti*) del *tantei shōsetsu*, non ha mai avuto intenzione di cimentarsi nella composizione di gialli di impostazione classica (Ōshita 1975a, 54).

È lo stesso Kyūsaku a chiarire la sua posizione in una serie di saggi, partecipando al dibattito sulla forma ideale del *tantei shōsetsu*. In un intervento pubblicato sulla rivista «Purofuiru», si schiera apertamente a favore della fazione eterodossa enfatizzando un punto cruciale, ovvero l'impossibilità di cogliere con chiarezza l'essenza del *tantei shōsetsu*. Discettando sulla "vera forma" del romanzo giallo, propone la seguente descrizione del genere:

Scoperchiando la vecchia cesta etichettata *tantei shōsetsu*, balza alla vista un nido di proteiformi fantasmi di libri orrificici, d'avventura, umoristici, di nonsense e di psicologie perverse che sgomitano come forsennati. Se estraessimo da quel groviglio un esemplare tipico di *tantei shōsetsu*, ci stupiremmo nel notare, aderito al suo corpo, per la schiena o il deretano, come un gemello siamese, quel gruppo, tutto vagiti e contorcimenti, di metamorfosi, che a una prima occhiata era parso tutt'altra cosa.

Le gambe scalpitanti del romanzo d'avventura sporgono dal ventre del *tantei shōsetsu*, mentre dall'ano spunta la languida mano del romanzo di perversioni. Su un lato della spalla se ne sta la testa del romanzo dell'orrore, quello umoristico condivide il fondo schiena, il nonsense è un bernoccolo sulla testa che prende a morsi la fronte. Da ogni angolo del corpo, infine, spunta rigoglioso come pelo il romanzo erotico-grottesco. Insomma, la creatura detta *tantei shōsetsu* è un'entità extra-scientifica, impossibile da anatomizzare con un bisturi. (Yumeno 2020d, p. 435)

In piena sintonia con l'estetica dell'*ero-guro-nansensu*, il gusto per l'erotico, il grottesco e il nonsense che pervade il primo decennio dell'epoca Shōwa (1926-1989), Kyūsaku evidenzia l'inafferrabilità del genere del *tantei shōsetsu*, così come si presentava nelle varie espressioni degli anni Venti e Trenta, rifiutando i limiti interpretativi dalla scuola eterodossa. Rigetta l'idea di un genere fondato solo sulla risoluzione di un enigma che, pur costituendo un elemento cruciale, non può essere l'unico tratto di interesse di questa letteratura (Yumeno 2020d, pp. 436-437).

Più che l'oggetto della narrazione, ovvero il mistero il cui svelamento costituisce il principale interesse della visione eterodossa, per Kyūsaku, il fattore fondamentale del

tantei shōsetsu è il senso di stupore da indurre nel lettore. Si evince da questa argomentazione che l'effetto della narrazione, di conseguenza il risultato estetico, prevale sulla costruzione formale dell'architettura narrativa. Eppure, lo stupore, pur costituendo l'essenza del *tantei shōsetsu*, ne travalica i confini, erigendo un ponte di collegamento con un'altra espressione letteraria: la favola. Ragionando sul *tantei shōsetsu*, Kyūsaku avanza l'idea che il giallo, in fondo, non è altro che una favola per adulti:

Con le tasche piene della bontà, del senso del dovere, del sentimento e dell'angoscia di vivere una vita irta di difficoltà, i lettori adulti del *tantei shōsetsu* desiderano rifugiarsi in un mondo di infantili meraviglie. Rifiutando i consueti romanzi normali che gli metterebbero di nuovo di fronte alla vita, essi preferirebbero essere trasportati in un mondo di piacevoli incanti. Ma se i bambini si stupiscono con poco, lo stesso non vale per gli adulti. A questi bisogna consegnare un "mondo interessante", "stupefacente", farcito delle più inedite e fantastiche meraviglie, scientificamente e socialmente strutturato grazie a conoscenze specialistiche. È così che nascono tutti i *tantei shōsetsu*... Gli elementi di horror, perversione, avventura, humour e quant'altro inclusi nel genere producono appunto stupore negli adulti, esattamente come la favola fa con i bambini. (Yumeno 2020d, p. 437)

Il riferimento alla favola non è casuale. È con essa, infatti, che Kyūsaku esordisce come narratore.

Se dal 1926 inizia la seconda fase della sua carriera letteraria, in quella precedente, che si dipana in un arco di sette anni (1919-1926), l'autore scrive principalmente per la rivista «Kokubyaku» (Bianco e nero), fondata nel 1917