



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DIPARTIMENTO ISTITUTO ITALIANO DI STUDI ORIENTALI
DOTTORATO DI RICERCA IN CIVILTÀ DELL'ASIA E DELL'AFRICA
CURRICULUM ASIA ORIENTALE
XXXII CICLO

**KATASHIRO, MONONOKE E SHUKKE NEL GENJI MONOGATARI E NELLO YORU NO NEZAME:
LE RELAZIONI AMOROSE ATTRAVERSO LE FONTI LETTERARIE**

CANDIDATO:
SAMANTHA AUDOLY
1195525

TUTOR:
PROF. LUCA MILASI

COORDINATORE:
PROF.SSA ARIANNA D'OTTONE

A.A. 2019-2020

Katashiro, mononoke e shukke nel Genji monogatari e nello Yoru no Nezame

Le relazioni amorose attraverso le fonti letterarie

Introduzione

Quello delle dinamiche relazionali agenti, a vari livelli, nel confronto fra i sessi e soprattutto delle concezioni culturali che ne sono alla base è un tema di cui è impossibile ignorare l'attualità e la necessità. Ciò che spesso non viene considerato, tuttavia, è come queste concezioni antropologiche si siano andate strutturando nel corso dei secoli, con la testimonianza e la complicità di produzioni mediatiche d'ogni genere.

Questo vale in particolare per quanto riguarda la cultura giapponese: così come si rivela incredibilmente facile trovare studi che si propongono di analizzare o criticare le problematiche relazionali evidenti nella società giapponese odierna¹, sembra fundamentalmente impossibile trovare delle serie ricerche, anche in campo sociologico o antropologico, che tentino di risalire alle origini di detta situazione. Si tende ad immaginare che la società giapponese sia "sempre stata così", congelata in una sorta di limbo confuso in cui le relazioni fra uomo e donna si mettono in scena in maniera sempre uguale dal periodo Edo ai giorni nostri, senza nemmeno porsi il problema di cosa ci fosse prima di allora, o di come fosse, accettando passivamente come costituisse un paradosso il fatto che nel periodo Heian, invece, si sia sviluppata una fiorente letteratura tutta incentrata sulla descrizione di relazioni fra uomo e donna diverse ed innegabilmente più libere.

È dunque mio obiettivo quello di comprendere attraverso la letteratura come sia cambiata esattamente la concezione di relazione ideale nel corso del periodo Heian, che rappresenta in un primo momento l'apogeo della letteratura, poetica e narrativa, a tema amoroso ma vede in un secondo tempo la graduale affermazione di tendenze socio-culturali che sarebbero state in seguito definitivamente consacrate nel periodo Kamakura (1185-1333), complice l'istituzione dello shogunato e di un nuovo ordine di valori ad esso più appropriati.

A questo scopo, dopo aver presentato in una doverosa **Nota introduttiva** concetti basilari presi in prestito alla teoria psicomodinamica e che considero essenziali per la comprensione di quanto segue, nella prima parte della tesi, mi occupo di chiarire il contesto e le conoscenze sulla base delle quali portare avanti il mio discorso principale.

In particolare, ho scelto di applicare questa lente a due opere che, pur avendo ricevuto un trattamento completamente diverso dalla critica fin dal periodo Kamakura, hanno entrambe

¹ Basti citare a titolo di esempio Ryang S., *Love in modern Japan: its estrangement from self, sex and society*, Milton Park: Routledge, 2006 o Steger B. e Koch A., *Manga girl seeks herbivore boy: studying Japanese gender at Cambridge*, Zurich: Lit, 2013

sicuramente contribuito a plasmare la *forma mentis* affettiva del loro pubblico e dei suoi discendenti: il *Genji monogatari* (“Storia di Genji”, prima metà XI secolo) e lo *Yoru no Nezame* (“Risveglio notturno”, seconda metà XI secolo), noto anche come *Yowa no Nezame* (“Risveglio di mezzanotte”) o *Nezame monogatari* (“Storia del risveglio”), di poco successivo, che vengono introdotti nel **primo capitolo**.

Il **secondo capitolo** è pensato come un compendio di informazioni utili raccolte in ambito letterario, filosofico e storico-sociale per contestualizzare la concezione egemone di relazione sentimentale fra uomo e donna nella corte giapponese del periodo Heian (794-1185).

Con il **terzo capitolo**, che delinea le immagini convenzionali non solo delle coppie, ma soprattutto della donna e dell’uomo desiderabili in epoca Heian, quindi, si conclude la ricostruzione delle premesse necessarie per lo sviluppo della seconda parte della tesi.

Accostandosi ai *monogatari*, ed in particolare al *Genji monogatari* e allo *Yoru no Nezame*, con l’intento di studiare le dinamiche di relazione sentimentale in atto fra i personaggi, sono tre i temi convenzionali che saltano subito all’occhio: quello del cosiddetto *katashiro*, la sostituzione dell’amata con un’altra donna, con un suo familiare o con un suo oggetto o animale; quello della possessione da parte dello spirito di una rivale in amore percepita come “più potente” dal punto di vista politico o culturale o semplicemente perché più amata dall’uomo; quello dell’abbandono del ‘mondo delle relazioni’. Queste situazioni si verificano tipicamente nell’ambito di una relazione amorosa e sarebbe facile circoscriverle a prerogativa femminile: è sempre la donna amata ad essere sostituita, il più delle volte con un’altra dama; sono quasi sempre le donne ad essere possedute, il più delle volte da spiriti di altre cortigiane, vive o morte che siano; per quanto la rinuncia al mondo per prendere i voti sia diffusa fra i personaggi maschili quanto fra i personaggi femminili, nei testi le donne sono solite ricorrervi per mettere fine ad una relazione che è diventata loro odiosa o per poter “prendere in mano le redini” della propria vita.

Eppure, per come sono descritte le situazioni e il loro contesto nel *Genji monogatari* e nello *Yoru no Nezame*, mi sembra corretto parlare di sostituzione della donna amata, di possessione spiritica e di abbandono del mondo come fenomeni volti a mettere in luce l’assenza della donna che è soggetto-oggetto dei suddetti fenomeni. Sia che si tratti di una donna-sostituto, sia che si tratti di una donna posseduta, le riflessioni dell’uomo e le descrizioni narrative sono sempre dedicate a **un’altra** donna, che sia quella che il personaggio maschile tenta di sostituire o quella da cui la posseduta ottiene ‘in prestito’ il carisma necessario a manifestare la sua rabbia. Per quanto riguarda i personaggi femminili che hanno fatto ricorso ai voti, poi, generalmente le riflessioni del personaggio maschile e della voce

narrante si concentrano su ciò che la monaca “non è” o “non può” più, anziché su di lei in quanto persona.

Seppur non altrettanto inequivocabile, prende corpo e si fa spazio l’idea che questa *assenza* femminile dipenda dall’assenza psicologica dell’uomo, solo superficialmente coinvolto nel rapporto. L’indifferenza che l’uomo amato dimostra a una donna non pienamente padrona di sé stessa la porta a smarrire del tutto la percezione di sé, ed è conseguentemente a questa perdita di consapevolezza che ella tenta di riaffermare la propria identità approfittando del carisma della rivale considerata responsabile di una sua possessione. Infine, dopo aver subito la violenza dell’indifferenza, la donna si risolve a prendere i voti, adottando lo stesso modo di relazionarsi e punendo, di fatto, con la stessa arma l’uomo adesso profondamente coinvolto. Il caso di Murasaki, che sperimenta tutte queste fasi nel rapporto con Genji, è un esempio particolarmente eloquente.

Nella seconda parte della tesi prendo in esame direttamente la resa nei testi di questi fenomeni, finora considerati dalla letteratura critica indipendenti fra loro ma cui attribuisco un’origine comune.

In particolare, nel **quarto capitolo**, dopo aver introdotto il concetto *shintō*² di *katashiro*, prendo in esame la sostituzione dell’amante: per quanto sia sbagliato sostenere che l’uomo non provi nulla per la donna-sostituto³, sta di fatto che, almeno in una fase iniziale del loro rapporto, l’uomo non sia descritto come interessato a ciò che la rende unica, ma a tutto ciò che contribuisce a renderla “uguale a” l’altra, un’altra che, a sua volta, nel caso di Fujitsubo era stata scelta in quanto “uguale a” la prima consorte dell’imperatore, padre di Genji.

Un caso a sé in quest’ottica è rappresentato dalla sorella maggiore di Naka no kimi in *Yoru no Nezame*: Ōigimi, infatti, viene praticamente designata quale sostituto della sorella minore dal suo stesso padre, ancor prima che il protagonista maschile e Naka no kimi si conoscano.

In altre parole, la donna viene trasformata dall’uomo in qualcosa di diverso da ciò che è o che vorrebbe essere, ed in ogni caso assolutamente dipendente da lui. Nel caso specifico,

La Signora dell’ala orientale, di fronte al crescente prestigio di cui l’altra godeva con il trascorrere del tempo, si ripeteva: «Il favore di un’unica persona mi ha permesso di non essere inferiore a nessun’altra, ma con il passare degli anni è possibile che il suo affetto si affievolisca e prima che ciò

² La scelta di utilizzare questo termine, usato appunto per intendere una serie di culti più o meno indipendenti ed influenzati dalle concezioni taoiste importate dal continente cinese, è del tutto convenzionale, in quanto è opinione comune che non esistesse una concezione univoca ed organica di religiosità autoctona, essendo stato canonizzato quello che oggi definiamo *shintō* essenzialmente dal 1868 al 1915, a partire dal tentativo di separare dal Buddhismo culti più antichi percepiti come autoctoni sulla base dei commentari al *Kojiki* ad opera di Motoori Norinaga, come in Breen J., Teeuwen M., *A new history of Shinto*, Hoboken: Wiley-Blackwell, 2010, pp. 1-7

³ D’altronde Murasaki è anche la donna cui Genji pare essere in assoluto più legato fra le numerosissime dame della sua vita.

avvenga vorrei essere io ad allontanarmi», ma ciò nonostante per timore di essere giudicata inopportuna, non osava esprimere apertamente le proprie intenzioni.⁴

A questo punto, seguendo il ragionamento di Doris Barga⁵, illustrato approfonditamente nella **Nota introduttiva** successiva a quest'introduzione, la possessione spiritica, cui è dedicato il **quinto capitolo**, oltre che un modo per denunciare l'indifferenza di lui, diventa un'azione necessaria volta a rivendicare la propria identità specifica. È lo spirito da cui Murasaki viene posseduta a dire ciò che ella «non osava esprimere apertamente»⁶: azione, peraltro, cui l'uomo risponde con un rinnovato interesse nei suoi confronti, sempre che si tratti di una “vera” possessione, come nel caso della Signora degli Aoi, la prima consorte di Genji.

È significativo che la possessione simulata dalla consorte principale del protagonista maschile di *Yoru no Nezame* per screditare la protagonista Naka no kimi, invece, finisca con l'allontanare definitivamente da lei il marito: se la possessione è un mezzo per affermare sé stesse, una finta possessione non fa che confermare l'idea di donna imposta dall'uomo, attestando definitivamente la superiorità di Naka no kimi su di lei.

Il ciclo si chiude, infine, con l'abbandono del mondo, discusso nel **sesto capitolo**, che nel caso di Murasaki è voluto con forza tale da indurla a reiterare la sua richiesta, nonostante la strenua opposizione di Genji.

Rinunciando alla sua identità sociale per sfuggire ad una relazione non più, o mai, desiderata, la donna finisce con l'ottenere, da monaca, la possibilità di costruirsi invece una solida identità intellettuale, come nel caso di Ukifune («Non essere costretta a vivere nel mondo era un dono prezioso e il suo cuore era libero e sereno»⁷), o una notevole autonomia economica e decisionale, come nel caso di Naka no kimi (che pur non avendo preso i voti, comportandosi come lo avesse già fatto, nel corso del *monogatari* potrà gestire le sue proprietà e quelle del defunto sposo, oltre che sfuggire al corteggiamento dell'imperatore ed a quello del protagonista maschile Chūnagon). In un clamoroso rovesciamento di ruoli, è la donna adesso monaca a rifiutare l'uomo ormai coinvolto, impedendo un rapporto. Secondo il principio della teoria delle relazioni oggettuali secondo il quale i rapporti interumani, più o meno positivi, indirizzano pulsioni e dinamiche interne e, dunque, i comportamenti di ogni individuo, risulterà evidente quanto i personaggi femminili, dal canto loro, si allineino perfettamente a questo schema ricorrente, non facendo nulla per mutare lo stato delle cose.

⁴ Orsi, M. T. (a cura di), *La storia di Genji*, Torino: Einaudi, 2012, p. 677; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

⁵ Barga D., *A woman's weapon: Spirit possession in the Tale of Genji*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997

⁶ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 677; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

⁷ *Ivi*, p. 1212; capitolo *Tenarai* (“Esercizi di scrittura”)

Infine, ho incluso due appendici atte a semplificare la comprensione di quanto discuto o ad ampliare il discorso. Nella fattispecie, nell'**appendice a** ho raccolto le illustrazioni superstiti appartenenti a parte del *Genji monogatari emaki*, conservato nel Museo d'arte Tokugawa di Nagoya, ed al *Nezame monogatari emaki*, conservato nel museo Yamato Bunkakan di Nara; quindi nell'**appendice b** sono riunite delle tabelle da me compilate che riassumono lo stato dell'arte per quanto riguarda gli studi intorno al *Genji monogatari* ed allo *Yoru no Nezame*, di cui al **primo capitolo**.

Un'ultima avvertenza doverosa ed essenziale ai fini della lettura di questa tesi riguarda le traduzioni utilizzate nel riportare brani dai testi analizzati ed i nomi dei personaggi citati.

Per quanto riguarda le citazioni dirette dai testi, mi attengo alle traduzioni già pubblicate in italiano, ed in particolare alla traduzione del *Genji monogatari* di Maria Teresa Orsi (*La storia di Genji*, Torino: Einaudi, 2012), mentre utilizzo mie traduzioni parziali dello *Yoru no Nezame*, non essendo stata pubblicata una sua traduzione in italiano, indicando in ogni caso per completezza anche la pagina corrispondente nell'unica traduzione integrale, benché estremamente libera, esistente in lingua inglese, parte della tesi di dottorato di Kenneth Richard (Richard K. L., *Developments in late Heian fiction: The tale of Nezame*, University of Washington, 1973).

A proposito dei personaggi, invece, considerando che non vengono indicati nei *monogatari* con un nome proprio, ma facendo riferimento ad una loro caratteristica particolare (come nel caso di Niou no miya, "Sua altezza profumata") o alla carica che ricoprono in un dato momento (come nel caso di Chūnagon, il "Secondo consigliere"), utilizzerò sempre per convenzione il primo nome in giapponese con cui ogni personaggio viene conosciuto, specificando in nota ove si rendesse necessario eventuali avanzamenti di carriera.

Così, per esempio, nel parlare di *Yoru no Nezame* il protagonista verrà chiamato Chūnagon (Secondo consigliere), come fosse il suo nome proprio, anche all'apice del suo successo, quando ricoprirà la carica di *udaijin* (Gran Ministro della Destra) nel quinto *maki*.

Infine, colgo l'occasione per ringraziare le molte persone il cui aiuto è stato per me fondamentale, a partire dal mio tutor, il professor Luca Milasi, dalla professoressa Matilde Mastrangelo e dal professor Stefano Romagnoli il cui sostegno nel corso di questi anni è stato inestimabile a livello umano oltre che professionale e formativo. Alle professoressa Virginia Sica, Maria Chiara Migliore, Chiara Ghidini, Rajyashree Pandey e Saeko Kimura ed al professor Cristian

Pallone va la mia gratitudine per avermi offerto spunti di riflessione di grandissimo valore. Per avermi concesso insostituibili occasioni di ricerca in Giappone, ringrazio inoltre i professori Tomohiko Okano e Christopher Mayo per avermi permesso di partecipare al programma di studio “Ise and Japan”, co-finanziato dalla città di Ise e dall’università Kōgakkan, i professori Tōru Sakaida, Keiko Kawashima e Mari Nobuoka per avermi seguito nell’ambito del corso semestrale “The Japanese-Language Program for Specialists in Cultural and Academic Fields” a cura del “Japan Foundation Japanese-Language Institute Kansai”, i professori Kazuo Ōtomo e Yuji Ōtsu per avermi consentito di prendere parte al corso “Internazionalizzazione degli studi d’archivio giapponesi – progetto di sviluppo di competenze dedicate nell’epoca dell’informazione globale” co-organizzato da Sapienza università di Roma con l’università di Napoli L’Orientale, il “National Institute of Japanese Literature” di Tōkyō e l’archivio “Sentetsu” di Ōita.

Ritengo doveroso ringraziare, quindi, il dottor Enrico Paolini con cui ho avuto la fortuna di potermi confrontare costantemente nelle circostanze più disparate, i colleghi Dario Minguzzi, Marzia Vettorato e Daniele Durante che mi hanno affiancato in questo percorso; i colleghi Mirjam Dénes, per le fruttuose chiacchierate sulle produzioni mediatiche legate al *Genji monogatari*, e Nicola Costalunga con cui ho condiviso sei mesi a dir poco cruciali; Giada, Alessandro e Fabrizio, senza il sostegno dei quali la compilazione di questo lavoro sarebbe stata infinitamente più dura e, finalmente, Mariopaolo, per avermi donato una speranza.

Nota introduttiva

È prassi consolidata quella di utilizzare teorie e metodologie di stampo psicoanalitico (si pensi a quanto spesso vengano citati l'opera di Sigmund Freud ed il suo modello concettuale della mente umana) nello studiare opere di letteratura contemporanea prodotta a qualsiasi latitudine, malgrado queste teorie abbiano in realtà visto la luce in un contesto storico-culturale, l'Europa ed il Nord-America del millenovecento, altamente specifico. Meno diffuso è il ricorso ad una qualsiasi teoria che tenti di spiegare i moti più reconditi dell'animo umano nella critica della letteratura antica, quasi che le pulsioni ed i comportamenti sociali umani fossero, sì, universalmente validi, ma avessero iniziato ad esistere solo a cavallo fra diciannovesimo e ventesimo secolo: ciò nel timore che applicare una visione tanto specifica ad opere nate in un contesto completamente diverso ne implichi necessariamente la decontestualizzazione e, dunque, una sorta di travisamento tanto delle intenzioni dell'autore quanto dei costumi delle antiche società che erano allo stesso tempo protagoniste e pubblico delle opere stesse. È quanto accaduto, a titolo di esempio, con il saggio *A woman's weapon: Spirit possession in The tale of Genji* della studiosa americana Doris Borgen, che pur esprimendo un punto di vista estremamente interessante finisce con l'interpretare le azioni di convenzionali dame giapponesi descritte nell'undicesimo secolo dopo Cristo come si trattasse di reali e moderne donne statunitensi.

Ciononostante, il legame fra teorie psicologiche e letteratura classica appare evidente a vari livelli a chi si occupi di studiare la mente, quanto meno in Giappone.

Innanzitutto, partendo dal presupposto che «i miti e i racconti legati al folclore, come le fiabe, siano rappresentazioni in cui è possibile rintracciare le fondamentali coordinate della psiche», come gli psicologi junghiani ed in particolare il giapponese Kawai Hayao¹ hanno frequentemente ribadito, appare opportuno indagare anche la letteratura classica di una comunità culturale per capirne il contesto concettuale di riferimento. Ciò vale in particolare per la letteratura classica giapponese, così ricca di riferimenti al folclore.

Da un punto di vista sociologico risulta chiaro quanto testi così antichi, già parzialmente sfruttati come mezzo indiretto di conoscenza di usi e costumi dell'epoca (pur filtrati dalla consapevolezza che si tratti di *fiction*), possano rivelarsi utili nell'evidenziare eventuali tendenze psicologiche o comportamentali peculiari di un dato contesto culturale.

¹ Kawai ha scritto numerosi saggi in cui coniuga critica letteraria e ricerca psicologica basandosi su questa premessa, si legga Kawai H., *La casa dell'usignolo: il femminile psicologico tra oriente e occidente*, Bergamo: Moretti e Vitali editori, 2007, p. 11

Non dobbiamo, inoltre, dimenticare il ruolo fondamentale giocato dalle opere letterarie più popolari nel plasmare il bagaglio di ideali, idee e principi morali o comportamentali del loro pubblico o dei suoi discendenti.

Per quanto riguarda le opere letterarie di epoca Heian (794-1185), ed in particolare i *monogatari* di cui mi occupo, credo che tenere presente alcuni concetti di base di specifiche teorie psicodinamiche non possa che rivelarsi fruttuoso, per rendere più evidente al lettore contemporaneo l'universalità esistenziale insita in queste opere e per indagare l'origine di ideali e modi di pensare che, riadattatisi nel corso delle differenti epoche, sono giunti essenzialmente immutati ai giorni nostri. Ferma restando la debita attenzione al contesto dei protagonisti e la consapevolezza che si tratta di personaggi fittizi (dunque, soggetti assolutamente non psicoanalizzabili).

Come anticipato, lo scopo del mio lavoro è restituire a queste opere una dimensione di universalità che spesso viene loro attribuita senza tuttavia definire in cosa consista esattamente.

A tal proposito ritengo non sia superfluo tornare a sottolineare come il paradigma di ideali, concezioni della vita, precetti etici o morali tipici di una cultura, oltre a suggestionare naturalmente le opere letterarie da essa prodotte, ne venga a sua volta influenzato, diventando gli stessi testi strumento di diffusione di un nuovo pensiero o di consolidamento di vecchie idee.

Va da sé che per comprendere una cultura sia imprescindibile non solo conoscere il contesto storico, filosofico e sociale in cui questa si sia sviluppata, ma anche scoprire di quale tipo di idee le *leadership* politiche e intellettuali abbiano favorito o ostacolato la diffusione. Troppo spesso, infatti, si trascura il fatto che la sopravvivenza stessa di alcune opere è dipesa dalle oligarchie politiche e dalle *élite* culturali che, approvandone i messaggi intrinseci, di fatto se ne sono servite come strumento di controllo, ampio o mirato a una determinata categoria sociale.

La mia scelta di associare questa visione ai *monogatari* non suoni casuale: appare infatti immediatamente chiaro che l'obiettivo principale degli autori di questo genere di opere fosse raccontare il processo di maturazione dei protagonisti attraverso la descrizione di tipici momenti critici e conseguenti cambiamenti relazionali, al punto da poter dire, con il *wagakusha* ("cultore di studi giapponesi") Matsunaga Teitoku (1571-1654), che opere come il *Genji monogatari* rappresentino "un perfetto manuale riguardo i vari tipi di relazioni umane".² Analogamente, la

² Ci si riferisce all'introduzione del commentario *Bansui ichiro* ("Diecimila corsi d'acqua, una stilla di rugiada", 1663), dedicato proprio al *Genji monogatari*, cfr. Kornicki P., "Unsuitable books for women? Genji and Ise in late 17th century", in *Monumenta Nipponica*, Vol. 60, No. 2, 2005, p. 164

psichiatria psicodinamica si occupa in primo luogo del “mondo interno inconscio delle relazioni”³ affettive che l’individuo stringe.

Introdurrò a questo proposito innanzitutto l’idea di crisi cui faccio riferimento, inevitabilmente motrice di cambiamenti relazionali rappresentati nei *monogatari* e pienamente comprensibili soltanto alla luce di concetti chiave della teoria psicodinamica che considero fondamentali in quanto strumento di analisi culturale.

La concezione di crisi cui mi rifaccio, prevalentemente per spiegare il ruolo ed il criterio d’occorrenza del *mononoke*, è quella elaborata dall’antropologo italiano Ernesto De Martino (1908-1965) e che egli connette al magismo: trattasi del timore irrefrenabile, provato in specifici e necessari momenti di transizione da uno stato all’altro dell’esistenza umana o sociale, dello smarrirsi se non del dissolversi della propria presenza al mondo; un timore cui si contrappone qualsiasi creazione culturale, ivi compresa la possessione, espressione culturalmente condizionata di questo dramma culturale e identitario. Il lavoro di De Martino si riferisce nella fattispecie allo sciamano, “eroe della presenza” che entrando simbolicamente in rapporto col rischio della propria labilità⁴ come accade naturalmente nei momenti critici dell’esistenza⁵, quali il confronto con una nascita, la pubertà o un lutto, vive la caratteristica angoscia che è espressione della propria “volontà di esserci come presenza davanti al rischio di non esserci”⁶ e attraverso la creazione di forme culturali definite vi resiste, divenendo mediatore di riscatto culturale per tutta la comunità.⁷ Tuttavia, trovo questa situazione sia del tutto analoga, come si vedrà in particolare nel capitolo 5, a quella di soggetti (tipicamente ma non esclusivamente femminili, benché siano quelli cui mi interessano nel corso di questa dissertazione) che davanti ad una minaccia alla propria identità reagiscano mettendo in atto una possessione volta a riaffermare sé stessi e al contempo responsabile di ristabilire l’equilibrio sociale turbato.

Come si è detto, ritengo fondamentale per comprendere il legame fra le relazioni protagoniste dei *monogatari* e questa continua ricerca della propria identità da parte dei personaggi stessi approfondire alcuni concetti basilari presi in prestito alla psicodinamica. Questa disciplina comprende quattro macro-aree teoriche distinte (la psicologia dell’Io derivata dalla teoria pulsionale freudiana, la teoria delle relazioni oggettuali, la psicologia del sé e la teoria dell’attaccamento⁸) ed è definibile come una teoria psicologica che, basandosi su un modello concettuale della mente, teorizzato da

³ Gabbard G., *Psichiatria psicodinamica*, Milano: Raffaello Cortina, 2007, p. 4

⁴ De Martino E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino: Bollati Boringhieri, 2012, p. 90

⁵ *Ivi*, p. 81

⁶ *Ivi*, p. 73

⁷ *Ivi*, p. 98

⁸ Gabbard G., *op. cit.*, p. 31

Sigmund Freud nel 1915, che prevede un'interazione fra contenuti mentali consci ed inconsci, interpreta sintomi e comportamenti umani come manifestazioni esterne di processi inconsci⁹ innescati da svariate pulsioni. Ci sono diverse correnti di pensiero riguardo il ruolo delle pulsioni in relazione ai rapporti stretti con altri esseri umani:

Il punto di vista della psicologia dell'Io è che le pulsioni (per esempio sessualità e aggressività) sono primarie, mentre le relazioni oggettuali sono secondarie. ... In altre parole, l'obiettivo più impellente del neonato consiste nella scarica della tensione, sotto la pressione delle pulsioni. La teoria delle relazioni oggettuali, al contrario, sostiene che le pulsioni emergono nel contesto di una relazione (per esempio, la diade madre-bambino) e non possono pertanto essere mai separate da questa. Alcuni teorici delle relazioni oggettuali (Fairbairn W. R. D., *Studi psicoanalitici sulla personalità*, 1952, trad. it. per Boringhieri, 1970) hanno addirittura suggerito che le pulsioni si inneschino primariamente per cercare l'oggetto piuttosto che per ridurre la tensione.¹⁰

In entrambi i casi si tratta di relazioni oggettuali **interne**, intraprese cioè fra il soggetto e le rappresentazioni mentali che ognuno ha di aspetti di sé e degli altri, mentre la psicologia del Sé pone l'accento sulle relazioni **esterne**, che coinvolgono concretamente il soggetto e gli altri, considerandole fondamentali per mantenere l'autonomia e la coesione del Sé¹¹.

Infine, la teoria dell'attaccamento ritiene che l'obiettivo del bambino non sia la ricerca di un oggetto, ma piuttosto quella di uno stato fisico che deriva dalla prossimità con l'adulto accudente/oggetto (in particolare la madre).¹²

Senza volermi addentrare nell'ambito di annose discussioni specialistiche, mi limiterò a sottolineare quanto il concetto freudiano della "scarica delle pulsioni", che renderebbe le relazioni oggettuali assolutamente subordinate ad un bisogno impellente, svilisca le relazioni sentimentali che sono, di fatto, le protagoniste assolute dei *monogatari* di epoca Heian. L'interpretarle, invece, come contesto deputato alla formazione del Sé e delle pulsioni interne all'individuo contribuirebbe ad esplicitare il ruolo che queste opere hanno avuto nella formazione di ideali e modi di intendere le relazioni amorose che, pur adattate allo scorrere dei secoli, possiamo ritrovare in opere letterarie e mediatiche moderne o nelle espressioni dell'adolescente giapponese medio.

⁹ Gabbard G., op. cit., pp. 7-8, 12

¹⁰ *Ivi*, p. 37

¹¹ *Ivi*, p. 47

¹² *Ivi*, p. 59

Nell'ambito della cura psichica, la scuola giapponese non è affatto accreditata per il suo approccio psicoterapeutico, ciononostante non mancano specialisti che abbiano elaborato dei modelli teorici di riferimento di stampo dinamico. È il caso di Doi Takeo (1920-2009), neuropsichiatra e psicoanalista, e Kawai Hayao (1928-2007), psicologo junghiano, formatisi negli Stati Uniti nel secondo dopoguerra. Il fatto che entrambi abbiano trascorso un periodo all'estero si sarebbe rivelato essenziale, non soltanto per la loro formazione professionale (l'America degli anni '50, con l'avvento degli psicofarmaci di prima generazione, veniva considerata il paese più all'avanguardia in materia di psichiatria e cura della mente) ma soprattutto per l'ideazione delle loro teorie. È nel confronto stesso con una cultura tanto diversa dalla loro, infatti, che sia Doi sia Kawai si trovano a riflettere su ciò che renderebbe diversa la cura dei pazienti giapponesi da quella degli statunitensi, arrivando nel caso di Doi alla formulazione del noto concetto di *amae*, “un'emozione che partecipa della natura di una pulsione e che ha qualcosa di istintivo alla propria radice”¹³ che egli considera attributo peculiare della mente giapponese.

Il motivo per cui trovo interessante il lavoro di questi due studiosi è tuttavia limitato al loro modo di procedere nella ricerca, legando la letteratura alla riflessione psicologica.

Per quanto riguarda Doi, il suo saggio più famoso (*Amae no kōzō*, 1971, pubblicato in Italia nel 1991 sotto il titolo di “Anatomia della dipendenza”, accusato dalla critica di non essere altro che una variante di *nihonjinron*¹⁴) presenta una lunga serie di riflessioni etimologiche e culturali su termini indicanti atteggiamenti e concezioni che egli considera di estrema rilevanza nell'andamento di qualsiasi relazione interpersonale (fra gli altri: *amaeru*, le opposizioni *giri/ninjō* e *uchi/soto*, l'espressione *sumanai*, il termine *jibun*¹⁵) ma che, si stupisce l'Autore, non sembrano avere traduzione diretta in altre lingue, quasi indicassero tratti distintivi della *forma mentis* nipponica. A questa sorta di ricerca linguistica si accompagna l'uso abituale che Doi fa, nel saggio come nelle sue lezioni universitarie, di *case studies* tratti dalla letteratura giapponese e in particolare da opere di Natsume Sōseki (1867-1916)¹⁶.

Un procedimento inverso è quello seguito nel suo saggio più famoso (*Mukashibanashi to nihonjin no kokoro*, 1982, tradotto in Italia nel 2007 come “La casa dell'usignolo: il femminile

¹³ Doi T., *Anatomia della dipendenza: un'interpretazione del comportamento sociale dei giapponesi*, Milano: Raffaello Cortina editore, 1991, p. 170

¹⁴ Il termine, letteralmente ‘teorie sui giapponesi’, indica un insieme di testi sociologici e psicologici pubblicati in Giappone dal dopoguerra ad oggi che condividono l'intento di sostenere una teoria dell'unicità culturale e razziale dei giapponesi assolutamente priva di qualsivoglia valore scientifico.

¹⁵ Traducibili in senso generale e nell'ordine con ‘dipendere dalla benevolenza altrui’, ‘dovere/sentimento’, ‘interno/esterno’, ‘mi dispiace’, ‘me stesso’.

¹⁶ Si legga in proposito Doi T., *The psychological world of Natsume Soseki*, Cambridge: Harvard University Press, 1976, in cui Doi, descrivendo i personaggi da un punto di vista psicologico, porta in rilievo una serie di intuizioni sociopsicologiche implicite nei romanzi

psicologico tra oriente e occidente”) da Kawai Hayao, non a caso direttore del *Kokutai Nihon bunka kenkyū sentā* di Kyoto dal 1995 al 2001 e capo del *Bunkachō* dal 2002 al 2007, che forte della sua formazione junghiana e del presupposto che le fiabe possano manifestare la struttura della psiche¹⁷ elabora il suo modello concettuale a partire dalla lettura contrastiva di fiabe giapponesi ed occidentali assimilabili in quanto appartenenti alla stessa categoria strutturalista. La proficuità del leggere *monogatari* classici è un tema caro a Kawai, che ha scritto innumerevoli articoli dedicati proprio al tema del legame fra la lettura di antichi racconti e la comprensione della mente, fino a giungere al saggio-raccolta *Monogatari to ningen no kagaku* (“Scienza dei racconti e dell’uomo”, 1993) in cui afferma in particolare che leggere testi come il *Genji monogatari* o il *Torikaebaya* (“Ah, se potessi scambiarli!”, tardo periodo Heian) rende più chiare le dinamiche fra uomo e donna, in particolare quelle che si sviluppano durante il periodo della pubertà. «In questo senso,» conclude, «i *monogatari* ci parlano dell’anima, che ormai stiamo dimenticando.»¹⁸

Da un punto di vista socio-culturale il contenuto dell’opera di Doi non è particolarmente stimabile: il fatto stesso che *Amae no kōzō* venga prevalentemente considerato dalla critica un prodotto del *nihonjinron* la dice lunga su quanto queste supposte ‘peculiarità giapponesi’, secondo una prassi scientifica e obiettiva, non siano ascrivibili all’intera popolazione, per non parlare del fatto che quello che viene definito *amae* non sembrerebbe essere che un ‘derivato’ della dinamica dell’identificazione, già descritta da Freud, definito, sì, in maniera peculiare dalla lingua giapponese ma riscontrabile in individui provenienti da ogni parte del mondo¹⁹. Diverso è il caso di *Mukashibanashi to nihonjin no kokoro*, che pur essendo al limite della ‘teorizzazione dell’unicità giapponese’ si spende in considerazioni validissime in termini culturali, anche se non altrettanto bene accolte in un’ottica di cura psichiatrica. Del resto, come accennavo, ‘in un’ottica di cura’ la prassi neuropsichiatrica giapponese non sembra tenere particolarmente in considerazione l’approccio psicodinamico; dunque da un punto di vista prettamente medico potrebbe sembrare sconcertante citare due autori votati a questo genere di approccio.

Credo però che, da un punto di vista puramente letterario, il modo di procedere tanto di Doi nella lettura delle opere di Natsume Sōseki quanto di Kawai nella lettura di fiabe si riveli assolutamente valido: per quanto siano metodologicamente inconcepibili i tentativi di ‘psicoanalizzare’ un personaggio fittizio, immutabile e non indagabile se non nei piani che l’autore sceglie di rivelare di esso, o al contrario di analizzare l’autore di un’opera tramite i suoi personaggi, quasi dando per scontato che egli sia costretto senza possibilità di finzione a descrivere sé stesso nelle

¹⁷ Kawai H., op. cit., 2007, p. 17

¹⁸ Kawai H., *Monogatari to ningen no kagaku*, Tōkyō: Iwanami shoten, 1993, pp. 221-222

¹⁹ Come d’altronde lo stesso studioso ammette, si veda Doi T., op. cit., p. 175.

proprie creazioni, è pur vero che una specifica tipologia di personaggio, di situazione o di relazione descritte implicano allo stesso tempo che sia possibile per l'autore immaginare quel personaggio, quella storia o quella relazione in un contesto esistenzialmente verosimile e che il pubblico destinatario ricavi una precisa idea di quel tipo di personaggio, situazione o relazione. È dunque possibile comprendere quale sia la concezione antropologica tipica di un determinato periodo e sponsorizzata dalla *leadership* politica e culturale a partire dalla lettura di opere prodotte o diffuse in quello stesso periodo.

Nel corso del mio lavoro ho scelto di utilizzare questa lente in particolare nel leggere due opere che, pur avendo ricevuto dalla critica un trattamento completamente diverso fin dal periodo Kamakura, hanno entrambe sicuramente contribuito a plasmare la *forma mentis* affettiva del loro pubblico e dei suoi discendenti: il *Genji monogatari* e lo *Yoru no Nezame*.

L'approccio che ho scelto di seguire vanta fra i suoi sostenitori anche Enchi Fumiko (1905-1986), figlia del noto filologo e studioso di letteratura Ueda Kazutoshi (anche noto come Ueda Mannen), appassionata studiosa di letteratura classica, autrice di numerosi romanzi ispirati ad opere del periodo Heian o a racconti di Ueda Akinari, artefice di traduzioni in giapponese moderno del *Genji monogatari* e dello *Yowa no Nezame* ed insignita nel 1985 del *Bunka kunshō* ("Ordine al Merito della Cultura").

Potrà sembrare singolare, a titolo di esempio di analisi psicodinamica di un testo di letteratura classica, citare un testo fittizio come il suo *Nonomiyaki* ("Scritto riguardo il santuario Nonomiya"), dissertazione di critica letteraria presentata nel romanzo di Enchi *Onnamen* ("Maschere di donna", 1958)²⁰ come opera giovanile della protagonista, Togano Mieko. Tuttavia, ritengo che il valore qui attribuito a questo testo sia più che giustificato dall'indubbia competenza in materia di Enchi.

Nel corso del *Nonomiyaki*, l'autrice, per bocca del personaggio suo alter ego (a sua volta studiosa di letteratura classica ed esperta di possessioni spiritiche), "dopo aver formulato la sua difesa della dama di Rokujō, aveva avanzato un'ipotesi che, pur non esulando dallo spirito del *Genji monogatari*, spostava la prospettiva su una moderna lettura in chiave psicoanalitica, suggerendo che in sostanza il potere della donna non fosse che il riflesso stesso della cattiva coscienza del principe Genji."²¹

Questa interpretazione, apparentemente forzata imponendo alla lettura di un testo classico una concezione moderna, si dimostra in realtà giustificata dalla citazione di un *tanka* di Murasaki Shikibu:

²⁰ Tradotto in italiano da G. Canova Tura come *Maschere di donna* nel 1999.

²¹ Introduzione a cura di Orsi in Enchi F., Canova Tura G. (a cura di), *Maschere di donna*, Venezia: Marsilio, 1999, p. 22

accompagnata dalla nota seguente “Recitata vedendo un dipinto in cui lo spirito vendicativo della prima moglie, che ha invasato la seconda, viene esorcizzato con poteri e riti”:

“Di lei morta
subisce il rancore
o lo tormenta
del suo stesso cuore
forse un dèmone?”

Malgrado quella fosse un’epoca in cui si credeva alle possessioni da parte di spiriti, leggendo questa lirica viene alla luce il lato realistico di Shikibu che non crede a contatti di tipo medianico, ma vede l’influsso maligno (mononoke) come azione riflessa della coscienza della stessa vittima.²²

Quindi, in uno dei passaggi che convincono a parlare chiaramente di ‘ottica psicoanalitica’ nel romanzo, Togano Mieko conclude: «Così come esiste un archetipo muliebre amato dagli uomini attraverso i secoli, nello stesso modo vi deve essere un genere di donna da essi eternamente temuto, possibile proiezione dei mali insiti nella natura maschile, e Rokujō ne è il simbolo.»²³

D’altronde, questi riferimenti ad un “archetipo”, di chiara matrice junghiana, o alla “proiezione”, non sono gli unici concetti teorizzati in seno alla tradizione psicoanalitica occidentale citati nel romanzo: già in un altro punto del *Nonomiyaki* Enchi affermava infatti, “Debbo riconoscere che l’obiettivo principale dell’autrice del romanzo è la maturazione umana di Hikaru Genji, il Principe Splendente, e le sue relazioni amorose con donne della stessa stirpe: Fujitsubo, Murasaki e Nyosan, ponendo il complesso edipico del principe al centro della vicenda.”²⁴

L’attribuzione di un “complesso edipico” al principe Genji, estremamente comune fra i critici letterari delle scuole giapponese e americana fino alla fine degli anni ‘90, inizia oggi ad essere messa in discussione da validissimi esperti di letteratura giapponese premoderna,²⁵ ma credo sia evidente, anche alla luce della poesia citata da Enchi, quanto possa rivelarsi opportuna quanto meno una lettura ‘interiore’ delle dinamiche relazionali descritte nel *Genji monogatari*, adattata al contesto particolare in cui testi così antichi sono stati scritti ed ambientati.

²² Enchi F., Canova Tura G. (a cura di), *Maschere di donna*, Venezia: Marsilio, 1999, pp. 98-99

²³ *Ivi*, p. 99

²⁴ *Ivi*, p. 90

²⁵ Si legga, ad esempio, *Perfumed sleeves and Tangled hair: Body, Woman and Desire in Medieval Japanese narratives*, Honolulu: University of Hawai’i Press, 2016, pp. 1-9 in cui Rajyashree Pandey discute proprio della necessità di ripensare le categorie che applichiamo allo studio dei testi antiche.

Tuttavia, quello di sovrainporre una visione eccessivamente influenzata dalle abitudini, le categorie, i modelli comportamentali e le conoscenze moderne resta, purtroppo, un rischio da tenere sempre presente. Un esempio in tal senso può essere rappresentato dal già citato saggio *A woman's weapon* di Doris Bergen, che pur avendo annunciato nell'introduzione di aver “preso, **con cautela**, dalla teoria psicoanalitica (**con le modifiche necessarie per adattarsi alle differenze culturali**)”²⁶ cade fin dall'inizio nell'errore di attribuire il moderno concetto di ‘abuso sessuale’ a convenzioni tipicamente classiche come il tema del *kaimami*²⁷, che considera una sorta di sublimazione dell’“istinto cacciatore dell'uomo”, o alla pratica dello *yobai*²⁸, che descrive come un'aggressione sessuale “camuffata da un rituale di corteggiamento così raffinato da farcela quasi sfuggire.”²⁹

Nonostante l'impostazione decontestualizzata da cui prende le mosse la sua riflessione, è innegabile che il lavoro di Bergen presenti spunti molto interessanti. Sostiene, ad esempio, che la possessione spiritica, che implicava all'epoca la rottura di un codice di comportamento estremamente rigido e votato al mantenimento dell'armonia, possa essere stata parte di una strategia di emancipazione³⁰ che istituisce un legame fra i personaggi femminili³¹ assimilabile al «karma comune a tutte le donne» di cui parlava Enchi nel suo *Nonomiyaki*³² e permetta alla supposta vittima di attirare l'attenzione generale sulla sua ribellione, che sarebbe stata altrimenti inattuabile secondo i canoni estetici e culturali del periodo.³³ Lo scopo ultimo di questa strategia di aggressione trasversale sarebbe quello di aprire nuovi “canali di comunicazione”, esprimendo indirettamente, usando un linguaggio spesso poetico e sempre simbolico, un messaggio che resterebbe comunque incompreso, non conducendo ad una reale distensione della tensione evidentemente esistente fra uomini e donne nemmeno dopo la sua espressione.³⁴ Questo senso profondo dell'esperienza verrebbe esplicitato, ad esempio, nel caso di Murasaki che, posseduta da uno spirito, distrugge la sua immagine ideale,

²⁶ Bergen D., Op. cit., p. xix

²⁷ L'atto convenzionale di spiare una donna attraverso una fessura, generalmente un buco nel paravento che la copriva sistematicamente (Walter A., *Érotique du Japon classique*, Paris: Éditions Gallimard, 1994, p. 48). Non è un caso che in *Mapping Courtship and kinship in classical Japan. The tale of Genji and its predecessors*, Honolulu: University of Hawaii press, 2015, p. 88, Bergen torni a sottolineare come la dinamica psichica che sottende al *kaimami* sarebbe simile a quella che sottende al *mononoke*, in quanto in entrambi i casi l'identità della donna che subisce l'atto le verrebbe resa estranea

²⁸ Dal verbo giapponese *yobau* (呼ぶ, “chiamare”), termine convenzionale che indica propriamente l'atto di chiamare ripetutamente la persona desiderata per attirare la sua attenzione o di fare una proposta di matrimonio (o di iniziare una frequentazione di carattere meno formale), da cui deriverebbe la trascrizione impropria di *yobai*, indicato con i caratteri 夜這い (“intrufolarsi di notte”), ad indicare una visita notturna fatta di nascosto, cfr. Negri C., “Onna no yobai “Donne intraprendenti” nell'antico Giappone”, in *Quaderni asiatici*, Milano: Centro di cultura Italia-Asia “G. Scalise”, giugno 2017, n 118, pp. 77-100.

²⁹ Bergen D., op. cit., 1997, p. 1

³⁰ *Ivi*, p. 3

³¹ *Ivi*, p. 145

³² Enchi F., op. cit., 1999, pp. 98-99

³³ Bergen D., op. cit., 1997, p. 6

³⁴ *Ivi*, p. 249

impostale da Genji e che lei stessa sembra essere giunta a disprezzare, ma ottiene la possibilità di ‘diventare’ carismatica e determinata come Rokujō, acquisendo così il diritto di denunciare quello che percepirebbe come disinteresse da parte di Genji come una donna ‘in sé’ non avrebbe potuto mai fare.³⁵

Interverrebbe, quindi, un’alleanza fra la posseduta Murasaki, lo spirito vivente di Rokujō e la *medium* che ne interpreta parole e movimenti ad affermare anche per la donna la necessità di avere voce in capitolo nella sua formazione e nella sua valutazione di sé. Essendo stata loro negata questa possibilità, Murasaki e le altre dame non hanno potuto sviluppare sufficiente autostima né una reale autonomia, giungendo quindi a dover ricorrere, per affermare se stesse, al suicidio (soluzione drastica ma poco spettacolare) o alla possessione spiritica, che offrirebbe loro, inoltre, il doppio vantaggio di non dover temere ripercussioni di alcun genere e di interrompere temporaneamente l’isolamento in cui le donne della corte Heian vengono relegate dalla loro stessa stereotipata gelosia³⁶ provocata dalla freddezza degli uomini nei loro confronti.³⁷

Per quanto questa visione della possessione spiritica nella cultura Heian, che ricorda a grandi linee la concezione del tarantismo di De Martino³⁸, sia a mio avviso particolarmente intrigante, il saggio di Borgen ha inevitabilmente favorito la nascita di successive interpretazioni pesantemente influenzate dalla feroce critica di genere tipica del periodo in cui fu pubblicato, ed è divenuto tristemente noto, fra gli studiosi, per aver sdoganato l’idea del principe Genji come di una sorta di ‘violentatore seriale’, quasi a mettere in guardia i ricercatori dal rischio insito nell’usare inopportunamente concezioni ed ideali tipici della nostra epoca.

Ritengo tuttavia che sia possibile e conciliabile leggere *Genji* e *Nezame* con un approccio perfettamente scientifico utilizzando anche strumenti che appartengono a sfere diverse dalla letteratura ma ad essa non sono estranei, coniugando rigore filologico e nuove interpretazioni, partendo dai contributi che nei secoli sono stati prodotti sui due testi menzionati. Inoltre, come messo in evidenza da altri studiosi, tali approcci contribuiscono ad avvicinare ulteriormente quelle opere ad un pubblico moderno che, a giudicare dalla quantità di saggi, traduzioni e reinterpretazioni mediatiche del *Genji monogatari* prodotte negli ultimi anni, sente il bisogno di riappropriarsi in qualche modo della cultura classica.

³⁵ Borgen D., op. cit., 1997, 1997, p. 140

³⁶ Per una discussione più approfondita in merito alla legittima validità del termine rimando al capitolo 3.1.1

³⁷ Borgen D., op. cit., 1997, p. 145

³⁸ In proposito, si suggeriscono *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino: Einaudi, 1958, *Sud e magia*, Milano: Feltrinelli, 1959, e soprattutto *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano: Il Saggiatore, 1961.

I PARTE

1 I casi di studio: *Genji monogatari* e *Yoru no Nezame*

Avendo scelto di indagare la concezione del desiderio e, quindi, dell'immagine dell'amante e della relazione ideali trasmesse dalla narrativa Heian, mi pare doveroso utilizzare come casi di studio il *Genji monogatari*, considerato già dagli inizi del periodo Kamakura l'opera giapponese classica per eccellenza e definito in seguito e a più riprese 'patrimonio della letteratura universale', e lo *Yoru no Nezame*, considerato fin dalla sua produzione un *giko monogatari*, cioè una mera 'imitazione del *Genji monogatari*', con protagonista femminile¹.

In realtà quest'opinione svalutante nei confronti dello *Yoru no Nezame*, sicuramente influenzata da un certo pregiudizio di stampo confuciano tanto contro i *monogatari* come genere (accusato di sfruttare un linguaggio caratterizzato da falso ingegno e privo di interesse didattico, 'essendo scritti da donne e ragazze', stando alla prefazione al commentario scritto dal *kangakusha* Hayashi Razan, 1583-1657, per lo *Tsurezuregusa*, "Ore d'ozio", ca. 1330²) quanto contro un'immagine di donna spiccatamente indipendente (basti pensare alla campagna diffamatoria subita, fra le altre³, da Ono no Komachi⁴ a partire dalla compilazione di commentari poetici di epoca Kamakura⁵ ed in particolare nel *Kōke shidai*, "Ordine Kōke", XII sec., e nel *Kojidan*, "Discussione riguardo antichi eventi", XIII sec.)⁶, è stata caldamente contestata da tutti gli studiosi che si sono occupati dello *Yoru no Nezame* nel ventesimo secolo. Per alcuni versi, anzi, il *giko monogatari* viene considerato addirittura "superiore al *Genji monogatari*"⁷, come chiarirò di seguito.

1.1 *Genji monogatari* e *Yoru no Nezame*

I *monogatari*, termine con cui nel periodo Heian si definiva qualunque narrazione prevalentemente in prosa di fatti immaginari e storici o ritenuti tali scritta in puro giapponese, fanno

¹ Si legga in proposito anche Inui S., "Yoru no Nezame: mohō to kaisaku no aida", in *Nihon bungaku*, Vol. 47, No. 1, gennaio 1998, pp.10-17

² Kornicki P., op. cit., 2005, pp. 152-153

³ Cfr. Pandey R., "Poetry, sex and salvation: the 'courtesan' and the noblewoman in medieval Japanese narratives", in *Japanese Studies*, Vol. 24, No. 1, Maggio 2004, pp. 61-79 a proposito della trasformazione in cortigiane (*yūjo*) e conseguentemente in *bodhisattva* subita da poetesse come Izumi Shikibu nei testi di critica di epoca Kamakura, che considera legata alla concezione antropologica espresso dal Buddhismo tipico del periodo: le donne sono considerate lussuose e peccatrici in quanto tali, dunque l'unico modo per salvare loro e la loro poesia da parte dei critici influenzati dal Buddhismo sembra essere quello di esplicitare le loro colpe rendendole *yūjo* e rendendole protagoniste di pratiche tantriche legate al raggiungimento dell'illuminazione che le avrebbero quindi trasformate in *bodhisattva*

⁴ Donna di straordinaria bellezza ed autrice di versi traboccanti di passionalità, per i quali dopo la sua morte sarebbe stata nominata unica donna fra i *rokkasen* ("i sei geni poetici"), vissuta nel primo quarto del periodo Heian (794-894?); si legga in proposito Hirshfield J. e Aratani M., *The ink dark moon: love poems by Ono no Komachi and Izumi Shikibu, Women of the ancient court of Japan*, Vintage Classics series, New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 1990

⁵ Strong S. M., "The making of a femme fatale. Ono no Komachi in the early medieval commentaries", in *Monumenta Nipponica*, Vol. 49, No. 4, 1994, p. 393

⁶ Teele N. J., Teele R. E. e Teele R., *Ono no Komachi: Poetry, Stories, Nō plays*, New York, London, Garland publishing, 1993, p. 29

⁷ Fra i vari, Enchi Fumiko cita il filologo Yoshida Sei'ichi; cfr. Enchi F., "Yowa no Nezame ni tsuite", in *Yasashiki yoru no monogatari*, Tōkyō: Shūeisha, 1985, p. 169

la loro prima apparizione nella prima metà del X secolo, favoriti dall'ingresso nell'uso corrente del sillabario *hiragana*.⁸ Una menzione a parte meritano gli *uta monogatari* (“racconti di poesie”), costituiti da una serie di aneddoti legati alla composizione delle poesie citate, chiaramente derivati dai *kotobagaki* (prefazioni in prosa) di certe poesie del *Man'yōshū* e considerati i precursori del genere narrativo in giapponese, mentre fra gli *tsukuri monogatari*, “racconti di finzione”, si distinguono *denki monogatari* (“racconti di leggende”), narrazioni nelle quali predomina l'elemento sovrannaturale tipiche dei primordi della storia del *monogatari*, *shajitsu monogatari*, corrispondenti grosso modo ai nostri romanzi realistici, e dalla fine del periodo Heian *rekishi monogatari* (“racconti storici”), basati su avvenimenti più o meno romanzati, *gunki monogatari* (“racconti guerreschi”), ispirati alle lotte civili che portarono nel 1192 alla nascita dello shogunato Kamakura, e *setsuwa monogatari* (“racconti didascalici”), collezioni di storie legate alla diffusione del credo buddhista.⁹

Fra questi, il sotto-genere che viene tipicamente identificato con l'archetipo del *monogatari* è indubbiamente quello degli *shajitsu monogatari* (“racconti realistici”), fra cui viene annoverato il *Genji monogatari*, convenzionalmente datato 1008 ed attribuito ad un'unica autrice, benché la differenza stilistica fra quello che si considera essere il primo capitolo dell'opera, gli ultimi dieci e i rimanenti sia valsa a mettere in dubbio quest'unicità¹⁰, un'anonima dama di corte nota con il nome di Murasaki Shikibu.

Di lei, come di molte autrici di epoca Heian, è impossibile avere informazioni certe, a partire dal vero nome: quello con cui è conosciuta, infatti, deriva da una parte del titolo della carica ricoperta dal padre, Segretario principale dell'ufficio del cerimoniale (Shikibu), e da un soprannome, Murasaki, che potrebbe essere stato scelto in onore di un'eroina del *Genji monogatari* (la signora del Murasaki) o della sua famiglia di appartenenza, Fujiwara, nome formato da due caratteri il primo dei quali (藤, *fuji*) indica il glicine, che ha un colore simile a quello che in giapponese si definisce Murasaki (un violetto ottenuto dalla lavorazione dell'omonima pianta, corrispondente al nostro migliarino).¹¹ Nemmeno le date di nascita o di morte sono certe, benché la maggior parte degli studiosi concordi nel collocarne la nascita intorno al 970 e la morte dopo il 1019. Quel che è certo è che provenisse da una famiglia dalla solida tradizione culturale, al punto da conoscere il cinese bene quanto un funzionario imperiale in un periodo storico in cui era considerato sconveniente per una donna di rango

⁸ Muccioli M., *La letteratura giapponese*, Roma: L'asino d'oro edizioni, 2015, p. 106

⁹ *Ivi*, p. 107

¹⁰ Cfr. Arai H., “Genji monogatari, Uji jūjō no sakusha mondai: hitotsu no keiryō gengogakuteki apurōchi”, in *Hitotsubashi ronsō*, No 117 (3), 1997, pp. 397-413; Fujimoto I., “Genji monogatari” *tasū sakusha no akashi: story naibu ni mieru furenzokusei to sono tokushitsu*, Tōkyō: Kōdansha, 1984

¹¹ Negri C., *Diario di Murasaki Shikibu*, Venezia: Marsilio, 2015, p. 16

non abbastanza elevato esprimersi in una lingua che non fosse il puro giapponese¹², che le valse la partecipazione nel circolo intellettuale che circondava Shōshi (988-1074), figlia di Fujiwara no Michinaga (966-1028) e consorte dell'imperatore Ichijō (r.986-1011), allo scopo di promuoverne la reputazione a corte¹³, in particolare rispetto alla rivale Teishi (977-1001), figlia del *sesshō* Fujiwara no Michitaka (953-995) e sostenuta dalla celeberrima Sei Shōnagon, la cui rivalità con l'autrice viene menzionata anche fra le pagine del *Murasaki Shikibu nikki* ("Diario di Murasaki Shikibu", 1008-1010 ca.)¹⁴.

Il suo *Genji monogatari* consta di 54 capitoli, 44 dei quali raccontano la vita di Hikaru Genji ("Genji lo splendente"), personaggio immaginario nato dall'amore di "un certo sovrano" per una sua consorte di rango non elevato (detta Kiritsubo, "La dama del padiglione della paulonia" nella traduzione di Maria Teresa Orsi), fonte di preoccupazioni nella corte¹⁵ ed invidiata dalla maggior parte delle dame, che viene detta morire proprio a causa dei soprusi subiti da parte di esse, e per questo anch'egli osteggiato a più riprese dall'imperatrice nel corso della sua carriera politica. Nonostante il bambino venga estromesso dalla linea di successione (Genji, o Minamoto, è appunto il nome che viene attribuito ai rampolli imperiali che non hanno diritto al titolo di principe), l'affetto del sovrano, la sua straordinaria raffinatezza (quasi concretizzata nella straordinaria fragranza per cui viene riconosciuto in qualsiasi occasione¹⁶, oltre che nello "splendore" che gli viene attribuito) ed i suoi talenti fanno sì che Genji possa raggiungere i più grandi onori tributabili all'infuori dell'ascesa al trono. Esclusa la carriera politica, tuttavia, l'interesse principale di Genji, nella sua immensa sensibilità, è la ricerca di "vicende d'amore intense e non comuni"¹⁷, di fatto vero fulcro della narrazione.¹⁸

A Genji viene data in sposa la figlia del Gran Ministro della Sinistra, la signora degli Aoi, che egli tuttavia non ama e sistematicamente trascura in favore di altre donne, prima fra tutte per raffinatezza, bellezza e carisma la signora di Rokujō, ritenuta in seguito responsabile della possessione della signora degli Aoi, che morirà subito dopo aver dato alla luce suo figlio, noto come Yūgiri. Per contro, Genji si innamora perdutamente della nuova consorte che l'imperatore suo padre ha scelto in quanto somigliante a Kiritsubo, la principessa del padiglione del glicine (Fujitsubo), dalla

¹² Negri C., Op. cit., 2015, p. 18

¹³ *Ivi*, p. 19

¹⁴ *Ivi*, p. 103

¹⁵ È esplicito il riferimento al cinese *Changhen ge* ("Canto dell'eterno dolore", in giapponese noto come *Chōgonka* 長恨歌) del poeta Bai Juyi (772-846), che narra la tragica storia d'amore dell'imperatore Tang Xuanzong e della sua consorte Yang Guifei

¹⁶ Amitrano G., "Ascoltare il profumo. L'arte dell'olfatto nel mondo del principe Genji", in Ciani Forza D. e Francescato S., *Il profumo della letteratura*, Venezia: Skira editore, 2014, p. 47

¹⁷ Orsi, M. T., op. cit., 2012, p. 20

¹⁸ Da qui quanto riportato nell'Introduzione riguardo la definizione di "perfetto manuale riguardo i vari tipi di relazioni umane" attribuita al *Genji monogatari* dal *wagakusha* Matsunaga Teitoku

relazione con la quale nascerà un figlio che l'imperatore crederà suo e designerà come erede al trono, e sarà proprio per sostituirla in qualche modo che si troverà a prendere con sé fin da bambina la nipote di lei, che diventerà sua consorte con l'appellativo di Signora del Murasaki. Osteggiato dal nuovo sovrano in carica (Suzaku), il suo fratellastro geloso della sua relazione con una delle sue consorti favorite, e dall'imperatrice madre, Genji viene esiliato a Suma, dove da una relazione con la dama di Akashi, figlia del precedente governatore di Harima ormai iniziato alla via del Buddha, nasce una bambina che diventerà in futuro imperatrice, compensando in qualche modo l'ostracismo politico subito da Kiritsubo. Divenuto imperatore il figlio avuto con Fujitsubo (Reizei), Genji torna nella capitale, dove gli verrà affidata dal fratellastro ormai in ritiro sua figlia, "la Terza principessa" (Nyosan no miya), ultima delle sue consorti e anche lei parente di Fujitsubo. La Terza principessa verrà sedotta dal Capitano della sezione destra della guardia di palazzo, definito "la Quercia" (Kashiwagi) e figlio di Tō no Chūjō, amico e rivale di Genji, e dalla loro relazione nascerà un figlio che verrà attribuito a Genji.

Con la morte di Murasaki, la tonsura di Nyosan no miya e la morte non descritta di Genji, si conclude la prima parte dell'opera. Gli ultimi dieci capitoli, definiti "capitoli di Uji" dal nome del luogo poco distante dalla capitale che diventerà teatro principale degli avvenimenti narrati, sono incentrati sulla rivalità fra il presunto figlio di Genji, Kaoru ("fragranza"), e sua altezza Niou ("profumo"), figlio del nuovo sovrano (Kinjōtei) e a sua volta nipote di Genji, che a lui vengono costantemente paragonati, come si evince anche dai nomi con i quali sono noti, quasi nessuno dei due fosse degno, da solo, di sostituirlo in qualità di protagonista assoluto.¹⁹ I capitoli di Uji, dall'atmosfera decisamente più cupa e decadente, ripropongono in qualche modo tanto l'incessante ricerca di Genji di una storia d'amore intensa e sofferta quanto il suo inevitabile fallimento: la donna inizialmente amata da Kaoru e Niou, Ōigimi, si lascia morire di consunzione e la sorellastra che entrambi iniziano ad amare dichiaratamente in quanto sostituta di lei, Ukifune, dopo aver tentato il suicidio rinuncia al mondo ed entra in monastero.

Oltre che per la raffinatissima analisi psicologica che offre dei personaggi, l'opera è famosa per la straordinaria ricchezza di temi affrontati e di possibili piani di lettura, che ha contribuito a farne forse il testo più studiato dell'intera letteratura giapponese. Nel corso dei secoli si sono susseguite interpretazioni in chiave storica, politica, religiosa, sociologica e folklorica delle storie narrate nel *Genji monogatari*, e vi sono numerosi saggi novecenteschi che, incoraggiati dalla straordinaria vividezza della caratterizzazione dei personaggi e dalla loro profondità nel descrivere sensazioni ed

¹⁹ Amitrano G., Op. cit., p. 53

emozioni accomunabili al modo di sentire di oggi²⁰, azzardano una lettura in chiave psicoanalitica dell'opera, ostinandosi come accennato nella Nota Introduttiva ad attribuire un ineluttabile complesso di Edipo al protagonista senza nemmeno considerare le peculiarità della sua storia²¹. È innegabile che lo stile stesso della narrazione, portata avanti senza soluzione di continuità da una voce narrante esterna o da quella dei protagonisti che “esprimono le proprie emozioni o seguono il filo di proprie sensazioni e pensieri, in una singolare anticipazione dello *stream of consciousness*”²², renda facile dimenticare che si tratta di un'opera ormai più che millenaria. Questo anche grazie all'atteggiamento spiccatamente moderno dimostrato dall'autrice nel volere che le sue storie trasmettano sensazioni e sentimenti condivisibili dai suoi lettori; intento che esplicita nel corso del venticinquesimo capitolo, *Hotaru* (“Lucciole”), quando fa dire al protagonista:

Del resto, queste storie immaginarie contengono episodi molto convincenti, capaci di attirare profondamente il lettore, quasi descrivessero fatti realmente accaduti, e anche se siamo consapevoli che si tratta di discorsi privi di fondamento ne siamo commossi [...] essi nascono quando non è possibile tenere chiusi nel proprio cuore fatti che si desidera trasmettere alle generazioni future, avvenimenti di esseri che vivono in questo mondo, buoni o cattivi che siano, che non ci si stanca mai di osservare o di ascoltare.²³

È dunque più che comprensibile la tentazione di accomunare il *Genji monogatari* a un qualunque grande romanzo occidentale moderno²⁴, per quanto non si debba incappare nell'errore di negare la sua profonda “medievalità”, esplicitamente manifesta nel presentare modelli comportamentali convenzionali (o che si vogliono rendere tali) cui il lettore dovrebbe uniformarsi.²⁵

Si pensi ad esempio alle dettagliatissime descrizioni degli abiti delle dame, concentrate in particolare sul coordinamento dei colori dei diversi strati di vesti sovrapposte, che per i lettori rappresentano allo stesso tempo un significativo supporto alla connotazione psicologica delle dame e un'indicazione insostituibile sulla moda di corte.²⁶

Già dai contemporanei il *Genji monogatari* venne apprezzato al punto da dar vita ad un fermento di copie manoscritte più o meno imprecise e riscritture di proporzioni tali da preoccuparne

²⁰ Orsi, M. T., op. cit., 2012, p. xxvi

²¹ *Ivi*, p. xi

²² *Ivi*, p. xi

²³ *Ivi*, p. 486; capitolo *Hotaru* (“Lucciole”)

²⁴ Cfr. Phillips B., “The Tale of Genji As a Modern Novel”, in *The Hudson Review*, Vol. 63, No. 3 (AUTUMN 2010), pp. 373-390

²⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. xxvi-xxvii

²⁶ *Ivi*, p. xxx; in proposito si veda l'utilissimo *Genji monogatari no irojiten* (“Dizionario dei colori del *Genji monogatari*”, Yoshioka S., Kyōto: Shikōsha, 2008)

l'autrice²⁷, nonché preso a modello non solo di narrazione ma anche di condotta cortese, come si può evincere anche dall'incipit del *Sarashina nikki* (Figlia di Sugawara no Takasue, "Le memorie della dama di Sarashina", ca. 1060, traduzione italiana di Carolina Negri per Marsilio, 2005):

Una come me, cresciuta in una regione ancora più remota di quella che si trova alla fine del Tōkaidō, chissà quanto doveva apparire rozza e provinciale!

Non ricordo perché mai avessi cominciato a pensarci, però, da quando ero venuta a sapere che al mondo esistevano i *monogatari*, volevo leggerli ad ogni costo. Durante le oziose ore del giorno o di sera, quando ci riunivamo, mentre ascoltavo mia sorella e la matrigna narrare passi di questo e quell'altro racconto, o descrivere episodi della *Storia di Genji*, la mia brama cresceva ancora di più.

Avrebbero mai potuto ricordarli tutti a memoria e raccontarli come volevo io?

Poiché non vedevo l'ora di procurarmeli, mi feci costruire una statua del buddha Yakushi alta quanto me. Quando nessuno poteva vedermi, dopo essermi lavata le mani per purificarmi, entravo di nascosto nella sala dove si trovava, e prostrata al suolo, pregavo con grande devozione: «Fate in modo che io vada presto nella capitale e mostratemi tutti i *monogatari* che ho sentito dire si trovano lì!»²⁸

La stessa ammirazione per un'opera, di fatto, immortale si riflette nelle innumerevoli riscritture subite dal *monogatari* sotto forma di rielaborazioni, declamazioni pubbliche, adattamenti teatrali, trasposizioni in lingua moderna²⁹ e addirittura adattamenti *manga*, fra i quali è particolarmente famosa, al punto da essere spesso utilizzata come supporto didattico dagli studenti liceali, la versione di Yamato Waki, pubblicata fra il 1979 ed il 1993 ed intitolata *Asaki yume mishi* ("Non farò sogni effimeri").³⁰

Non deve dunque stupire che nascesse già verso la fine del periodo Heian un sotto-genere molto particolare: quello detto dei *giko monogatari*, "racconti d'imitazione", che del *Genji monogatari*, già considerato un classico, fanno un archetipo, punto di riferimento estetico e normativo, in un processo intertestuale che è stato considerato simile a quello della tecnica retorica poetica dello *honkadōri*, ovvero della variazione allusiva.³¹ D'altronde, la mancanza di una copia manoscritta del *Genji monogatari* che sia precedente alla fine del XII secolo³² rende concreta la possibilità che già

²⁷ Negri C., op. cit., 2015, p. 28

²⁸ Negri C. (a cura di), *Le memorie della dama di Sarashina*, Venezia: Marsilio, 2005, p. 49

²⁹ I numerosi adattamenti in giapponese moderno del *Genji monogatari* sono stati trattati in particolare nell'articolo di Milasi L., "Quasi lo stesso *monogatari*. Trasposizioni in lingua moderna nell'epoca del *Genji boom*", presentato nell'ambito del convegno annuale AISTUGIA tenutosi a Milano dal 20 al 22 settembre 2018 ed attualmente in corso di pubblicazione.

³⁰ Amitrano G., "Il *manga* secondo Murasaki", in Casari M. (a cura di), *Culture del Giappone contemporaneo: manga, anime, videogiochi, arti visive, cinema, letteratura, teatro, architettura*, Latina: Tunué, 2011, p. 26-27

³¹ Bienati L. e Boscaro A., *La narrativa giapponese classica*, Venezia: Marsilio editori, 2012, p. 113

³² La versione più antica in nostro possesso è quella detta *Aobyōshibon*, ad opera di Fujiwara no Teika (1162-1241), di cui il brano manoscritto corrispondente alla sezione intitolata *Wakamurasaki* è stata ritrovata ad ottobre 2019 presso la residenza di Motofuyū Okochi

quello che consideriamo convenzionalmente l'originale cui i *giko monogatari* fanno riferimento sia a sua volta un adattamento dell'opera di Murasaki Shikibu.³³

Proprio fra i *giko monogatari* viene annoverato lo *Yoru no Nezame*, noto anche come *Nezame monogatari* (“Racconto del risveglio”) o *Yowa no Nezame* (“Risveglio di mezzanotte”)³⁴, dal nome (*Nezame no ue* o “Signora del risveglio”) attribuito alla protagonista nella seconda parte della storia, convenzionalmente datato fra il 1060 ed il 1080³⁵ ed ascritto da Fujiwara no Teika (1162-1241) alla dama già ritenuta autrice del *Sarashina nikki*, la figlia di Sugawara no Takasue, come lo *Hamamatsu Chūnagon monogatari* (“Storia del secondo consigliere di Hamamatsu”, XI sec.)³⁶:

Nota di Fujiwara no Teika

Questo è il libro di memorie della figlia di Sugawara no Takasue, governatore della provincia di Hitachi (la madre era figlia di Tomoyasu no Ason). Era la nipote della madre del Precettore del principe imperiale. L'autrice di quest'opera ha scritto *Yowa no Nezame*, *Mitsu no hamamatsu*, *Mizukara kuyuru*, *Asakura* e altri racconti.³⁷

Anche nel suo caso non disponiamo di molte informazioni certe, soprattutto perché benché secondo alcuni abbia servito come dama presso la principessa Yūshi (1038-1105)³⁸, figlia dell'imperatore Gosuzaku (r.1036-1045) e dell'imperatrice Genshi (r.1037-1039), il suo appellativo non compare nei registri imperiali. Quel che è certo è che sia stata autrice di circa tredici poesie riportate nelle antologie imperiali³⁹ e che anche lei provenisse da una famiglia dalla statura culturale impressionante: il padre, Sugawara no Takasue (973 ca.-1040), era infatti un discendente del Ministro della Destra Sugawara no Michizane (845-903), celeberrimo poeta divinizzato nel 947 con il nome di Tenjin, protettore delle lettere e della calligrafia, mentre la madre era la sorella minore dell'autrice

³³ Amitrano G., Op. cit., 2011, p. 26

³⁴ Nagai K., *Zoku Nezame monogatari no kenkyū*, Tōkyō: Kasama shoin, 1990, p. 232

³⁵ Sulla base di analisi linguistiche, stilistiche e storiche, infatti, gli studiosi tendono a situare la data di produzione dello *Yoru no Nezame* nel terzo quarto dell'XI secolo, come specificato fra gli altri da Hochstedler C., *The tale of Nezame; part three of Yowa no nezame*, Ithaca, N.Y.: China-Japan Program, Cornell University, 1979, p. 2

³⁶ Traduzione italiana a cura di Andrea Maurizi, Roma: Aracne, 2013

³⁷ Negri C., Op. cit., 2005, p. 118;

³⁸ I circoli intellettuali intorno a Yūshi ed alla sorella Baishi (1039-1096), entrambi patrocinati da Fujiwara no Yorimichi (992-1071), figlio del Fujiwara no Michinaga che era stato mecenate di Murasaki Shikibu, avrebbero prodotto opere fra le più raffinate del loro periodo. Si veda in proposito dei *Sagoromo monogatari*, *Hamamatsu Chūnagon monogatari* e *Yoru no Nezame* composti in quei circoli D'Étchevery C.B., *Love after the Tale of Genji: rewriting the world of the shining prince*, Cambridge: Harvard University press, 2007

³⁹ Negri C., Op. cit., 2005, p. 22

del *Kagerō nikki* (“Memorie di un’effimera”, post 974), la madre di Fujiwara no Michitsuna, ed era probabilmente imparentata, in quanto Fujiwara, persino con Murasaki Shikibu⁴⁰.

Per quanto riguarda lo *Yoru no Nezame*, che ci è giunto mutilato di una parte consistente dello scritto, di cui è stata proposta una ricostruzione sulla base del *Mumyōzōshi*⁴¹ (“Libro senza nome”⁴², attribuito alla figlia di Fujiwara no Shunzei, inizio XIII sec.), di citazioni poetiche contenute nelle antologie *Goshūi wakashū* (“Collezione successiva di spigolature di poesia giapponese”, compilato da Fujiwara no Michitoshi, 1086), *Shūi hyakuban uta awase* (“Spigolatura di sfide di centurie poetiche”, compilato da Fujiwara no Kintō, 1276-1278), *Fūyō wakashū* (“Collezione di poesie giapponesi come foglie portate dal vento”, compilato da Fujiwara no Tameie, fine XIII sec.)⁴³, del *Den Jien hitsu Nezame monogatari kire* (“Porzione del Nezame monogatari nella trascrizione attribuita a Jien”, fine XII-inizio XIII sec.)⁴⁴ e di poche illustrazioni⁴⁵ superstiti, ci sono rimaste copie di due famiglie di testi, in tre⁴⁶ o cinque⁴⁷ parti (o *maki*, “rotoli”)⁴⁸. Entrambe le tipologie di copie risalgono alla prima metà del XVII secolo e presentano le stesse lacune, nominalmente una sezione

centrale (situata fra la seconda e la terza parte nelle versioni a cinque e fra la prima e la seconda nella versione a tre parti⁴⁹) e quella finale, ma per quanto riguarda l’ordine degli avvenimenti le più affidabili risultano essere la versione in cinque parti della Biblioteca nazionale (Kokkai toshokan) e quella in tre parti di proprietà della famiglia Maeda⁵⁰.

	Testi in cinque parti	Testi in tre parti
	Prima e Seconda parte	Prima parte
	Parte mancante	Parte mancante
	Terza, Quarta e Quinta parte	Seconda e Terza parte
	Parte mancante	Parte mancante

⁴⁰ Negri C., Op. cit., 2005, pp. 23-24, legame che considero particolarmente interessante se si tiene presente che lo *Yoru no Nezame* può essere interpretato, in termini di introspezione psicologica dei personaggi, come diretto discendente del *Genji monogatari* e del *Murasaki Shikibu nikki*, che a loro volta rappresentano una sorta di evoluzione rispetto al *Kagerō nikki*, come in Noguchi S., “*Yoha no Nezame ni tsuite*”, in *Nihon bungaku: Tōkyō joshi daigaku gakkai nihon bungaku bukai*, Vol. 17, ottobre 1961, p. 25

⁴¹ Suzuki K., Op. cit., p. 15

⁴² Primo esempio esistente di critica di letteratura giapponese in prosa, Cfr. Marra M., “Mumyozoshi. Introduction and translation”, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 39, No 2, estate 1984, p. 115

⁴³ Nakagawa T., “*Yoru no Nezame no kadai to tenbō*”, in Ii Haruki sensei gotaikan kinen ronshū kankōkai, *Nihon koten bungakushi no kadai to hōhō: kanshi, waka, monogatari kara setsuwa, shōdō he*, Ōsaka: Izumi shoten, 2004, p. 349

⁴⁴ Ritrovamento recente, costituito da circa trentanove righe di testo, distribuite equamente su tre fogli in carta *tori no ko*, probabilmente parte della porzione finale dell’opera, altrimenti mancante. Si veda in proposito Tanaka N., “*Denjien hitsu Nezame monogatari kire no shutsugen: saikū saikō*”, in *Kokubungaku* (Fujita Shin’ichi kyōju taishoku kinen tokushūgō), Vol 102, marzo 2018, pp. 81-88

⁴⁵ Si tratta delle immagini raccolte nell’appendice a. Raccolta fotografica, da Figura 1 a Figura 4

⁴⁶ È il cosiddetto Testo Sonkeikaku, detto anche Testo Maeda dal nome della famiglia nella cui biblioteca è stato ritrovato.

⁴⁷ Si tratta delle versioni dette Shimabara, Chikuhakusono, Jissen joshi daigakuzō Kurokawa Mamichi Shikigo, Kanō bunko, Seikado bunko e Kokkai toshokan.

⁴⁸ Takamura M., *Kōhon Yoru no Nezame*, Tōkyō: Meiji Shoin, 1986, p.7; Cfr. Nakagawa T., “*Yoru no Nezame kenkyū shi no kadai to tenbō. Genson Nezame wa hatashite genpon naruka*”, in Ii Haruki sensei gotaikan kinen ronshū kankōkai, *Nihon koten bungakushi no kadai to hōhō: kanshi, waka, monogatari kara setsuwa, shōdō e*, Ōsaka: Izumi shoin, 2004, pp. 347-369

⁴⁹ Suzuki K., Op. cit., p. 15

⁵⁰ Takamura M., Op. cit., p. 14

L'edizione critica su cui mi baso filologicamente è costituita dal volume 19 della collana *Nihon koten bungaku zenshū* pubblicata da Shogakkan nel 1974 a cura di Suzuki Kazuo⁵¹, che ha utilizzato il testo nella versione Shimabara riordinandolo dopo averlo confrontato con gli altri manoscritti ed in particolare con il testo Maeda (usando la quinta parte della versione Shimabara come incipit, quindi la quarta, la prima, la seconda ed infine la terza).⁵²

Fin dall'incipit dello *Yoru no Nezame* è evidente un legame con il *Genji monogatari*: la storia inizia, infatti, dopo una breve anticipazione dell'autrice circa quanto accadrà (“Delle variegato cose che ho visto e ascoltato delle persone [che vivono in] questo mondo, in particolar modo questa coppia che fa perdere il sonno⁵³, sebbene avesse un rapporto non superficiale, è un esempio di sofferenza immensa, come forse è difficile che ve ne siano”⁵⁴), raccontando la storia di un Genji, figlio di una dama di rango non elevato e fratellastro del sovrano del Suzakuin, che al culmine della carriera politica nelle vesti di Gran ministro aggiunto si sarebbe ritirato a vita privata⁵⁵. Questo personaggio, il padre della protagonista femminile, diverge da Hikaru Genji soltanto per una caratteristica, fondamentale: il suo disinteresse per le avventure galanti. Questo Genji, infatti, si è ritirato dalla vita pubblica per poter crescere i suoi due figli (il “Secondo consigliere e Capo delle guardie dei cancelli di sinistra”, Saemon no Kami, e il “Primo comandante della guardia di destra”, Usaishō no Chūjō) e le sue due figlie (la “Prima signora”, Ōigimi, e la “Seconda signora”, Naka no kimi⁵⁶), tutti e quattro dotati di grandi capacità artistiche e in particolare nella musica, prima fra tutti la protagonista Naka no kimi. Il talento di Naka no kimi è tale da ricevere in sogno la visita di una creatura celeste che le insegna dei brani per *biwa* (la specialità di sua sorella Ōigimi⁵⁷) e la mette in guardia verso il futuro infausto che l'aspetta⁵⁸, e nel tentativo di vanificarne la profezia, all'avvicinarsi del matrimonio fra Ōigimi ed il figlio del Gran ministro della sinistra (il “Secondo consigliere”, Chūnagon), il padre

⁵¹ Riedita senza significative variazioni per quanto riguarda l'apparato filologico del testo come volume 28 della collana *Shinpen Nihon Koten Bungaku Zenshū* pubblicato da Shogakkan nel 1996

⁵² Suzuki K., Op. cit., p. 33

⁵³ Letteralmente 寢覚 (Nezame, “risveglio”, da cui il nome con cui viene chiamata la protagonista nella seconda parte dell'opera) の御仲らひ

⁵⁴ Suzuki K., Op. cit., p. 39

⁵⁵ Come anche in Akasako S., “*Yoru no Nezame* no shihatsu to *Genji monogatari*. Daijōdaijin shutsujikō”, in *Kodai chūsei kokubungaku*, Vol. 19, giugno 2003, pp. 11-15

⁵⁶ La storia delle due sorelle, a partire dai loro nomi, ancora una volta riecheggia il *Genji monogatari* ed in particolare i capitoli di Uji. Questo legame fra le due opere è analizzato in particolare nelle tesi di dottorato di Akasako S., “*Genji monogatari*” *Uji jūjō kenkyū*. “*Yoru no Nezame*” *he no kaitei*, Hiroshima daigaku, 2001 e di Inui S., *Heian kōki monogatari no kenkyū*. “*Yoru no Nezame*”, “*Sagoromo monogatari*”, Nagoya daigaku, 2012 nonché in Suzuki N., “*Yoru no Nezame* to Uji jūjō. Ōigimi monogatari to no kankei”, in *Nagoya daigaku kokugo kokubungaku*, No. 37, dicembre 1975, pp. 1-12 e in Ikeda K., “*Genji monogatari no suimyaku*. Ukifune monogatari to *Yoru no Nezame*”, in *Kokugo to kokubungaku*, No. 61 (11), novembre 1984, pp. 98-114

⁵⁷ Argomento approfondito nel capitolo 4.3

⁵⁸ Si legga in proposito Suzuki Y., “*Yoru no Nezame* no yume to yogen: Heian kōki monogatari ni okeru yume shinkō no yuragi kara”, in *Meiji gakuin daigaku kyōyō kyōiku sentā kiyō: karuchūru*, Vol. 2, no 3, marzo 2008, pp. 44-57

decide di mandare Naka no kimi in una residenza remota, preoccupato che lo sposo della sorella maggiore possa invaghirsi di lei. Proprio in questo luogo remoto, però, avviene l'incontro con Chūnagon, che recatosi nella vicina residenza della sua vecchia nutrice ed attirato dal suono del *koto* che Naka no kimi sta suonando, la seduce⁵⁹ scambiandola per la figlia del governatore di Tajima e spacciandosi quindi per il Comandante delle guardie suo amante. Quando, dopo il suo matrimonio con Ōigimi, Chūnagon riconosce in Naka no kimi la donna di quella notte (che aveva continuato a cercare incessantemente) scopre anche della sua gravidanza, i cui sintomi vengono scambiati da Genji per quelli dovuti alla possessione di uno spirito. Nel tentativo di salvare la figlia, quindi, l'uomo decide di abbandonare il mondo e di affidarla alla tutela di Chūnagon.

Intanto Naka no kimi, aiutata dalla cugina Tai no kimi e da Usaishō no Chūjō, dà alla luce la bambina concepita con Chūnagon ("la Signora di Ishiyama", Ishiyama no kimi), che decide di affidarla immediatamente alle cure dei propri genitori, senza che il resto della famiglia se ne accorga. Dopo alcuni mesi, le insistenze di Ōigimi, che sospetta di una loro relazione, fanno sì che Naka no kimi, nuovamente incinta di Chūnagon, venga data in sposa da suo padre al Reggente imperiale (Kanpaku), fratello minore del Gran ministro della sinistra, molto più anziano di lei, che decide di crescere come fosse suo il secondo figlio di Chūnagon (Masago). Ōigimi intanto, dopo aver preso i voti, muore dando alla luce sua figlia ("la Piccola dama", Kohime), e su questa nota tragica si conclude la prima parte della storia.

Il libro successivo alla porzione di testo mancante, che copre circa otto anni, vede Chūnagon sposato con la "Prima principessa" (Ichi no miya), sorella del nuovo sovrano e cugina di Naka no kimi, e Naka no kimi responsabile dei possedimenti e delle figlie del defunto Kanpaku, una delle quali viene inviata a corte quale Prima dama delle stanze interne (Naishi no kami) e diventa consorte favorita dell'imperatore, benché sia da egli considerata una mera sostituzione per la matrigna, che si era proposto di sposare prima ancora del matrimonio di lei con il Reggente e che tenterà di sedurre con la complicità dell'imperatrice madre. È a questo punto che Chūnagon riesce a tornare nelle grazie di Naka no kimi, che cerca di convincere a sposarlo. Naka no kimi inizia quindi a tentare di tenere

⁵⁹ Margaret Childs in "Coercive courtship strategies and gendered goals in classical Japanese literature", in *Japanese Language and Literature*, Vol. 44 No. 2, Ottobre 2010, pp. 120-122 sostiene che Chūnagon sia consapevole di starsi approfittando di Naka no kimi e che solo successivamente si innamori di lei, il che sarebbe provato dal fatto che nel passaggio "Benché ritenga di mantenere il sangue eccezionalmente freddo, persino io trovando straordinariamente difficile calmarmi, nel pensare alla differenza dal (suo) basso rango, senza trattenersi, continuando a pensare "Se anche lasciassi passare questa notte e la corteggiassi, in quel caso di sicuro non avrei un'altra occasione così" si avvicinò all'ombra della luna e silenziosamente entrò", in Suzuki K., op. cit., p. 54, Chūnagon si riferisca allo status di Naka no kimi, che crede inferiore al suo, quale giustificazione alla sua condotta, in apparente contrasto con quanto avviene, ad esempio nel *Genji monogatari*, quando Genji desiste dal suo tentativo di sedurre Fujitsubo perché impossibilitato dal rango di lei ad usarle forza. Tuttavia ritengo che, per quanto l'atteggiamento risoluto di Chūnagon venga descritto come inadatto ad una dama del rango di Naka no kimi, sia eccessivo parlare di stupro e che la situazione risponda più precisamente a quella che Childs stessa in "The value of vulnerability: sexual coercion and the nature of love in Japanese court literature", in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 58, No. 4, 1999 definisce "limited aggression", di cui al capitolo 3.1.2

alla larga sia l'imperatore, che arriva al punto di prendere con sé Masago per indurla a fargli visita, sia Chūnagon, la relazione con il quale non vuole ufficializzare per salvaguardare la propria indipendenza. In questo stesso periodo Ichi no miya, sposa di Chūnagon, sostiene di essere vittima di possessione da parte dello spirito vivente di Naka no kimi, che viene però difesa da Chūnagon che per tutta risposta si allontana dalla consorte e rafforza la sua decisione di sposare la protagonista. Naka no kimi decide invece di abbandonare il mondo, nonostante soffra i primi disagi dovuti ad una terza gravidanza. Riuscita ad ottenere da Genji il permesso di procedere con la tonsura, infine Naka no kimi verrà fermata da Chūnagon che, portando con sé tutti i suoi figli, rivelerà al suocero la verità circa il loro rapporto.

Resta un mistero come finisse la storia fra Chūnagon e Naka no kimi⁶⁰, ma ritengo indicativo il fatto che fino alla fine delle porzioni di testo sopravvissute lui venga presentato come un personaggio pieno di ammirazione per lei ma decisamente insicuro di sé stesso e del loro rapporto, mentre lei venga descritta come dispiaciuta per l'insicurezza di lui ma allo stesso tempo pronta a rivendicare la propria indipendenza ogni qual volta ciò si renda necessario. Addirittura, da quanto è stato ricostruito, nella parte finale del testo, dopo il matrimonio di Himegimi con il principe ereditario, Naka no kimi inscenerebbe la sua morte pur di fuggire, ancora una volta, al corteggiamento dell'imperatore, ormai in ritiro, ed alla gelosia di Chūnagon, salvo tornare in scena, dopo aver finalmente ottenuto la possibilità di ricorrere alla tonsura, soltanto per intercedere presso l'imperatore stesso in favore del figlio Masago (ormai adulto, amante della figlia preferita dell'imperatore in ritiro e per questo privato del suo rango)⁶¹.

Lo *Yoru no Nezame* non ha goduto di grande successo⁶² né fra gli studiosi premoderni né fra i contemporanei, che si sono limitati per lo più a studiarne, comparandolo al *Genji monogatari*, la struttura narrativa ed il lessico. Ciononostante, è opinione diffusa fra i ricercatori che lo hanno studiato che “per quanto sia un'imitazione”, ci siano descrizioni psicologiche di gran pregio⁶³ offerte

⁶⁰ Diverse ipotesi sono state fatte riguardo l'ultima parte del monogatari, anche sulla base di una versione di epoca Kamakura di cui ci sono rimaste tre pagine, dette *Den jien hitsu Nezame monogatari kire*. Cfr. Yoneda A., “*Yoru no Nezame matsubi kekkanbu fukugen Chigomiya ni tsuite nisetsu*”, in *Kōnan joshi daigaku kenkyū kiyō*, Vol. 23, marzo 2007, pp. 51-59

⁶¹ Nagai K., “*Yoru no Nezame monogatari*”, in Mitani E. (a cura di), *Monogatari bungaku no keifu I: Heian monogatari, Taikei monogatari bungakushi 3*, Yūseidō, 1983, pp. 313-316

⁶² Nonostante sia considerato fra i testi che influenzarono il *Towazugatari*, importantissimo monogatari di epoca Kamakura, Cfr. Abe M., “*Towazugatari ni okeru jikozōkei ni kan suru ichikōsatsu. Yoru no Nezame no eikyō wo megutte*”, in *Nihon bungaku shiyō*, Vol. 74, luglio 2006, pp. 2-12

⁶³ Shimizu, Y., “*Yoru no Nezame*” no shinribyōsha ni tsuite – Onna shujinkō “Naka no kimi” no baai”, in *Bungaku Kenkyū*, Vol. 3, 1987, p. 9, ma anche Ōtsuki F., “*Yoru no Nezame*” no kōzō to hōhō. *Heian kōki kara Chūsei e no tenkai*, Tōkyō: Kasamashoin, 2011, pp. 142-163 in cui viene specificato come soprattutto la terza sezione (corrispondente alla quarta e quinta sezione nella versione da me utilizzata) dell'opera sia essenzialmente centrata sullo studio psicologico del personaggio di Naka no kimi, in particolare per quanto attiene agli episodi del corteggiamento dell'imperatore, della presunta possessione della consorte del protagonista maschile e dell'allontanamento da lui

durante i passaggi narrativi e dialogici o rappresentate da riflessioni silenziose dei personaggi stessi⁶⁴. Mentre la descrizione psicologica inserita in un passaggio narrativo era già presente nel *Genji monogatari*, pare invece che sia originale in quest'opera l'uso di dialoghi e dell'esplicitazione di riflessioni personali per dedurre la psicologia dei personaggi.⁶⁵

Il pregio delle descrizioni psicologiche del *monogatari*, tuttavia, non è limitato a questa innovazione metodologica, ma si estende al loro realismo e profondità.⁶⁶ Parlando ad esempio della protagonista femminile, si può dire che a farla da padrona nella narrazione sia la sua maturazione psicologica, rispecchiata anche a livello stilistico nel mutare della lunghezza e della profondità delle descrizioni dei suoi stati psicologici fra la prima e la terza parte dell'opera⁶⁷. La Naka no kimi della parte iniziale viene descritta come una bambola il cui unico tratto distintivo è la riservatezza, mentre nel terzo *maki* sembra essere diventata rapidamente una donna indomita, vitale, che mostra premura per gli altri e addirittura prende decisioni per loro o si schiera in difesa di questo o quel personaggio. Se ne potrebbe affrettatamente dedurre che ciò sia effetto di una non meglio motivata variazione stilistica fra le due parti, ma una simile conclusione verrebbe facilmente smentita dal fatto che, invece, fin dall'inizio dell'opera è notevole l'approfondita descrizione psicologica del protagonista maschile, che ha nella prima fase della storia un ruolo preminente. Pare evidente che il vero significato di questa divergenza sia che “nel corso della terza parte la [vera] protagonista diventa la donna, ed è fatto degno di attenzione che venga disegnata come una donna che si sviluppa umanamente e assapora il gusto delle sofferenze umane. Si può dire che la descrizione della protagonista della terza parte, che si avvicina persistentemente alle profondità dell'essere umano, sia qualcosa di diverso da quelle del *Genji monogatari*.”⁶⁸

1.2 Destini così diversi per due opere così simili

Come si è detto, fin da subito le due opere hanno ricevuto dalla critica un trattamento molto diverso. Se infatti il successo riscosso a corte dal *Genji monogatari* ha suscitato la massiccia

⁶⁴ Hara Toshie e Ishii Yuki, nel loro “Yoru no Nezame” no shinribyōsha. Kataranai joshujinkō”, in *Hokkaidō kyōikudaigaku kushirokō kenkyū kiyō*, Vol. 33, 2001, pp. 1-19, distinguono fra i mezzi rivelatori della psicologia della protagonista sfruttati nel *monogatari* sequenze narrative, dialogiche e riflessive, epistole e *waka*, esattamente come si potrebbe dire per un romanzo moderno

⁶⁵ Shimizu, Y., “Yoru no Nezame” no shinribyōsha ni tsuite – Otoko shujinkō “Chūnagon” no baai”, in *Bungaku Kenkyū*, Vol. 4, 1988, pp. 37-38

⁶⁶ Kanda H., in “Nezame no Ue no naimen byōsha no hōhō: “Yoru no Nezame” dai ichibu ni oite”, in *Kokugakuin daigaku Daigakuin kiyō Bungaku kenkyūka*, Vol. 37, 2005, p. 159 descrive il *monogatari* come opera considerabile come appartenente alla corrente dello “psicologismo”

⁶⁷ Si legga in proposito anche Hayama K., “Yoru no Nezame ni mirareru onnagimi no seichō. Kokoro tsuyoki josei to nariyuku katei”, in *Nihon bungaku ronshū*, Vol. 17, marzo 1993, pp. 26-35

⁶⁸ Shimizu Y., op. cit., 1987, pp. 16-17; si vede anche, a proposito della maturazione della protagonista, il già citato Kanda H., in “Nezame no Ue no naimen byōsha no hōhō: “Yoru no Nezame” dai ichibu ni oite”, in *Kokugakuin daigaku Daigakuin kiyō Bungaku kenkyūka*, Vol. 37, 2005, pp. 159-176 e Nikawadori E., “Yoru no Nezame” joshujinkō no onna toshite no seijuku. “Osoroshi” kara “tsutsumashi” e”, in *Gengo bunka ronsō*, Vol. 9, 2012, pp. 13-29

produzione, oltre che di *giko monogatari* con il passaggio dall'XI al XII sec. e di numerose opere parodistiche nei secoli successivi⁶⁹, di innumerevoli edizioni critiche dell'opera fin dalla fine del periodo Heian e fino alla fine del periodo Edo (1603-1868)⁷⁰, lo *Yoru no Nezame* nello stesso periodo viene trattato criticamente soltanto nel *Mumyōzōshi* e nel *Furu monogatari ruijishō* ("Selezione di kanji simili nei vecchi racconti", pubblicato postumo nel 1899) di Kurokawa Harumura (1799-1867)⁷¹, ed è oggetto di un rifacimento di epoca Kamakura omonimo (ma meno tragico⁷²) e di un adattamento teatrale *nō* intitolato *Nezame no Ue*⁷³.

Per arrivare a delineare un quadro indicativo dello stato dell'arte attuale analizzando un periodo a noi più vicino e prendendo in esame quanto pubblicato riguardo il *Genji monogatari* e lo *Yoru no Nezame* negli anni intercorsi fra il 1975 ed il 2014⁷⁴, salta subito all'occhio quanto questa tendenza sia stata confermata anche nella contemporaneità: come ho riassunto per comodità di consultazione nella Tabella 1 dell'appendice b, infatti, mentre sono stati pubblicati complessivamente 8931 articoli e 5806 fra monografie e contributi in volume in diverse lingue riguardanti il *Genji monogatari*, lo *Yoru no Nezame* è oggetto soltanto di 219 articoli e 81 fra monografie e contributi in volume, quasi esclusivamente in giapponese.

Fra gli aspetti della ricerca sulle due opere presi in esame, in particolare per quanto riguarda il *Genji monogatari*, figura un ampissimo ventaglio di argomenti: studi sull'identità (o sull'unicità) dell'autrice, sullo stile, la grammatica ed i vocaboli adoperati, sugli usi e costumi della nobiltà ritratta, sul loro credo religioso o sui fenomeni naturali descritti, addirittura su piante ed animali cui viene attribuito un ruolo specifico all'interno della narrazione. Leggermente diverso è il caso degli studi sullo *Yoru no Nezame*, di cui una buona parte (15,5% degli articoli su rivista, 8,6% delle monografie

⁶⁹ Un esempio fra tutti sia il *Nise Murasaki inaka Genji* di Ryūtei Tanehiko (1783-1842), pubblicato dal 1829 alla morte del suo autore

⁷⁰ A partire dal *Genjijaku* di Fujiwara no Koreyuki (1139 ca.-1175 ca.) e dallo *Okuri* (1233) di Fujiwara no Teika e fino alla pubblicazione del più tardo *Genji monogatari hyōshaku* (1861) di Hagiwara Hiromichi (1815-1864), sono stati pubblicate almeno quaranta edizioni critiche del *Genji monogatari*, di cui molte ad opera di importanti intellettuali e *kokugakusha* quali Sanjōnishi Sanetaka (1455-1537), Kumazawa Banzan (1619-1691), Keichū (1640-1701), Kamo no Mabuchi (1697-1769) e Motoori Norinaga (1730-1801).

⁷¹ Nagai K., Op. cit., 1983, p. 259 D'Etcheverry C. B. cita nella sua tesi *Rethinking late Heian: Sagoromo, Nezame, Hamamatsu and the rear court*, Princeton University, Novembre 2000, p.7, anche *Mado no tomoshibi*, un oscuro saggio critico di tarda epoca Edo

⁷² D'Etcheverry B. C., in op. cit., 2007, pp. 129-130 specifica come questa versione della storia ometta le descrizioni delle sofferenze di Naka no kimi, oltre a completare con quello che potremmo definire lieto fine la sequenza di "trasmissione musicale", iniziata dalla discesa dell'essere celeste ma interrotta brutalmente dalla nefasta profezia dello stesso, su modello dello *Utsuho monogatari*, trasformare Ōigimi in una sorellastra su modello dello *Ochikubo monogatari* e del suo rifacimento medievale, il *Sumiyoshi monogatari*, e ritrarre in scena come fautore del lieto fine per la protagonista il bodhisattva Kannon, collegato al tempio di Ishiyama dove Naka no kimi aveva dato alla luce la sua prima figlia

⁷³ D'Etcheverry B. C., op. cit., 2007, p. 128

⁷⁴ Le cifre citate sono state ricavate dalla consultazione di Nichigai Association, Ishiguro K. (a cura di), *Nihon bungaku kenkyū bunken yōran*, in "20seiki bunken yōran taikai", Voll. *Koten bungaku 1975-1984* (1995), *Koten bungaku 1985-1989* (1996), *Koten bungaku 1990-1994* (2000), *Koten bungaku 1995-1999* (2002), *Koten bungaku 2000-2004* (2006), *Koten bungaku 2005-2009* (2011), *Koten bungaku 2010-2014* (2016), Tōkyō: Kinokuniya Shoten

e contributi in volume) si concentra sullo studio del già citato *Nezame monogatari emakimono*. Una menzione speciale meritano, inoltre, i testi che si sono occupati di discutere la ricezione delle due opere, gli adattamenti, le traduzioni in lingua moderna e di confrontarle fra loro o con altre e che rappresentano rispettivamente il 7,3% degli articoli ed il 10,7% delle monografie e dei contributi in volume sul *Genji monogatari* ed addirittura l'11,8% degli articoli ed il 30,8% delle monografie e dei contributi in volume sullo *Yoru no Nezame: il giko monogatari*, infatti, considerato per lungo tempo, come si è visto, un'opera minore, è stato per lo più studiato, in particolare per quanto riguarda il lessico utilizzato, la struttura della storia e la figura di alcuni personaggi, in comparazione con il *Genji monogatari* o con il *Taketori monogatari* (circa 900, "Storia di un tagliabambù")⁷⁵.

Per quanto riguarda entrambe le opere, rispetto agli altri argomenti occupano, prevedibilmente, un ruolo preminente gli scritti che analizzano specifici aspetti di personaggi delle opere o i rapporti fra loro, che rappresentano rispettivamente il 20,8% degli articoli ed il 14,8% delle monografie e contributi in volume riguardo il *Genji monogatari* ed il 26,9% degli articoli e l'11,1% di monografie e contributi in volume dedicati allo *Yoru no Nezame*. Fra questi spiccano sicuramente, per quantità, gli studi dedicati alla discussione delle figure dei singoli personaggi (96% degli articoli e 95,2% delle monografie e dei contributi in volume sui personaggi del *Genji monogatari*, 88,1% degli articoli e 100% delle monografie e dei contributi in volume sui personaggi dello *Yoru no Nezame*), di cui parlerò più approfonditamente.

Prima mi preme tuttavia sottolineare quanto riportato nella tabella 2, vale a dire che per quanto riguarda gli studi dedicati a specifiche relazioni fra personaggi il focus principale risulta opposto: se nel caso del *Genji monogatari*, infatti, c'è una certa uniformità nella quantità di studi che riguardano le relazioni sentimentali (con il 2,1% di articoli ed il 2,3% di monografie e contributi in volume) e quelle familiari (con l'1,9% di articoli ed il 2,4% di monografie e contributi in volume), con una lieve prevalenza dei primi, nello *Yoru no Nezame* pur analizzando un campione infinitamente più ridotto si assiste al netto rovesciamento di questa tendenza, con l'8,5% di articoli sui personaggi dedicati alle relazioni familiari contro il 3,4% di articoli sulle relazioni sentimentali.

Il dato appare perfettamente in linea con uno dei grandi cambiamenti sociali riflessi nella letteratura dei *monogatari*: con la fine del periodo Heian ed il passaggio dal cosiddetto sistema di visita alla residenza matrilocale ed infine neolocale, infatti, iniziò il processo che avrebbe portato ad una drastica riduzione del numero di consorti per nucleo familiare ed all'instaurazione del modello

⁷⁵ Traduzione italiana più recente a cura di Boscaro A., Venezia: Marsilio Editori, 1994; tema approfondito in 1.3

familiare patriarcale tipico del periodo feudale.⁷⁶ Questo cambiamento di prospettiva risulta evidente anche soltanto alla lettura dei testi. Nel *Genji monogatari* spicca la differenza fra Genji, protagonista di miriadi di relazioni più o meno istituzionalizzate, ed il figlio Yūgiri, che “per tanti anni ha dato il suo cuore a quella persona, senza rivolgersi altrove, [ed] ora che il suo desiderio è stato esaudito, è improbabile che il suo affetto possa vacillare”⁷⁷, ma se li si confronta con i protagonisti dello *Yoru no Nezame*, composto fra i cinquanta ed i settant’anni dopo, questa differenza assume proporzioni sconcertanti: il padre della protagonista ha, sì, avuto due spose, ma dal momento della loro morte viene descritto come completamente disinteressato al rapporto con una qualsivoglia donna, benché abbia una certa confidenza con Tai no kimi, e per quanto riguarda Chūnagon è da sottolineare il fatto che non sia mai descritto avere più di una relazione istituzionalizzata contemporaneamente (non sposa la prima principessa fino alla tonsura e alla morte di Ōigimi, così come non intende sposare Naka no kimi fino al suo allontanamento dalla Prima principessa). È naturale, considerando quindi la distanza cronologica e culturale fra le due opere, che il peso dell’amministrazione familiare sia particolarmente evidente nello *Yoru no Nezame*, e dunque che gli studi dedicati a questo genere di rapporti rappresentino la maggior parte degli articoli che si occupano di relazioni fra diversi personaggi.

Nel considerare gli studi relativi ai singoli personaggi del *Genji monogatari* e dello *Yoru no Nezame*, ed in particolare le tabelle 3, 3.1, 3.2 e 3.3, non stupirà la decisa sproporzione nella quantità di saggi scritti sui protagonisti dei *monogatari* e quelli scritti sugli altri personaggi.

Ci sono tuttavia diverse cose che reputo degne di nota, a partire dall’assoluto squilibrio fra la quantità di studi sul personaggio di Genji (10,9% degli articoli, 11,6% delle monografie e dei contributi in volume) e sul personaggio di Naka no kimi (20,3% degli articoli e addirittura 44,4% di monografie e contributi in volume), riscontrabile in tabella 3, pur giustificato dall’imponente numero di personaggi che nel *Genji monogatari* rivestono un ruolo più o meno importante (parliamo di almeno cinquantatré dame), e come tali sono stati studiati, a fronte dei pochissimi personaggi ricorrenti nello *Yoru no Nezame* (si tratta per lo più di Naka no kimi ed i suoi tre figli, Ōigimi, il loro padre ed i loro fratelli, Tai no kimi, Chūnagon, il vecchio Kanpaku, l’imperatore, Ichi no miya e l’imperatrice madre). Anche questa sproporzione credo sia ascrivibile a quanto detto in merito al cambiamento di tendenza da un modello che prevede di descrivere il protagonista al centro di una miriade di relazioni istituzionalizzate a vario livello ad un modello che si avvicina progressivamente a quello monogamo.

⁷⁶ Ne parlo diffusamente nel capitolo 2.2

⁷⁷ Orsi M. T., Op. cit., 2012, p. 610

In secondo luogo, mi piace sottolineare come, fra le amanti di Genji (di cui alla tabella 3.2), quella cui sono dedicati la maggior quantità di scritti, solamente di poco inferiore a quella degli scritti riguardanti il protagonista, sia Murasaki (10,9% degli articoli, 5,6% delle monografie e dei contributi in volume), seguita immediatamente dalla signora di Rokujō (4,2% degli articoli, 2,7% delle monografie e dei contributi in volume), da Fujitsubo (2,6% degli articoli, 2,1% delle monografie e dei contributi in volume) e da Nyosan no miya (2,7% degli articoli, 1,7% delle monografie e dei contributi in volume). Trovo emblematico il fatto che le figure di Murasaki, presa con sé da Genji in quanto sostituita di Fujitsubo, vittima di possessione ed infine ardentemente desiderosa di abbandonare il mondo nonostante l'opposizione di Genji, e della signora di Rokujō, dal carisma straordinario al punto da venire coinvolta nella maggior parte dei *mononoke* raccontati nell'opera, siano state entrambe considerate dalla critica più interessanti rispetto al personaggio di Fujitsubo, che pure pare attraversare, quale modello inarrivabile cui Genji tende a paragonare ogni sua compagna, tutto il *monogatari*.

Infine, per quanto riguarda gli altri personaggi, di cui alla tabella 3.3, reputo interessante che, allo stesso modo, il personaggio femminile più spesso oggetto di studio sia un'altra figura femminile che ha attraversato tutte e tre le fasi di quella che interpreto come la stessa dinamica relazionale⁷⁸: Ukifune (5,8% degli articoli, 6,9% delle monografie e dei contributi in volume), seguita a breve distanza da Kaoru (3,6% degli articoli, 3,9% delle monografie e dei contributi in volume), la cui complessa ricerca identitaria lo rende decisamente il personaggio maschile umanamente più interessante descritto nei capitoli di Uji.

Per quanto riguarda i personaggi dello *Yoru no Nezame* (tabelle 3 e 3.1), invece, finora si è posto l'accento principalmente sulla figura dell'imperatore (10,2% degli articoli, 11,1% delle monografie e dei contributi in volume), descritto come l'amante ideale che Naka no kimi si ostina a rifiutare in favore di Chūnagon, ennesima conferma di quanto la nuova concezione di famiglia diffusasi nella società cortese si rifletta nel *monogatari* più tardo, e su quella del Kanpaku (5% degli articoli), suo sposo, la cui funzione principale sembra essere quella di garantire in qualche modo l'indipendenza economica e sociale della protagonista femminile. Personalmente reputo singolare il fatto che il protagonista maschile risulti stereotipato al punto da non essere considerato particolarmente interessante dalla critica benché sia stato concepito proprio in un contesto storico-sociale che avrebbe dovuto orientare l'autrice verso un ulteriore spostamento del focus non solo sui personaggi maschili ma in particolare sulla controparte maschile della coppia istituzionale di cui fa parte la protagonista femminile.

⁷⁸ All'esplicitazione della quale è interamente dedicata la seconda parte della tesi

Per concludere il discorso relativo allo stato dell'arte riguardo queste due opere è opportuno accennare anche alle traduzioni (interlinguistiche ed intralinguistiche)⁷⁹ che sono state fatte dei due *monogatari*. Anche in questo ambito la differenza fra le due è, prevedibilmente, schiacciante.

La pubblicazione della prima traduzione integrale del *Genji monogatari* in inglese, ad opera di Arthur Waley, risale al periodo compreso fra 1925 e 1933⁸⁰. Per lungo tempo qualsiasi traduzione (in inglese ma anche in altre lingue, com'è infatti dimostrato dalla traduzione in italiano a cura di Adriana Motti per Einaudi, 1992, oltre che dalle prime traduzioni in francese, tedesco, svedese, ungherese, olandese e spagnolo⁸¹) si è basata su questa prima, nonostante già nel 1976 venisse pubblicata una seconda versione in inglese, filologicamente più accurata, a cura di Edward G. Seidensticker⁸², e persino adesso, dopo una terza traduzione integrale in inglese ad opera di Royall Tyler nel 2001, la traduzione di Waley viene considerata pregevole esempio di adattamento culturale del testo al punto da aver portato alla pubblicazione in Giappone di ben due ri-traduzioni (la prima nel 2008 e la seconda iniziata nel 2017) in giapponese del testo.⁸³ Il *monogatari* è stato inoltre tradotto in finlandese, ceco, russo, cinese e coreano.

Nello stesso periodo di tempo, solo due traduzioni sono state tentate dello *Yoru no Nezame*, curiosamente entrambe in inglese, ad opera di studiosi americani e nello stesso decennio: mi riferisco alla traduzione contenuta nella tesi di dottorato di Kenneth Richard *Developments in late Heian prose fiction: the Tale of Nezame*, discussa nel 1973 presso la University of Washington, ed alla traduzione parziale *The tale of Nezame: part three of Yowa no Nezame monogatari* a cura di Carol Hochstedler pubblicata per Cornell University, 1979.⁸⁴

Forse addirittura più significativo è il confronto per quanto riguarda, invece, le trasposizioni in lingua giapponese moderna: se, infatti, lo *Yoru no Nezame* è stato riproposto soltanto da Enchi Fumiko (*Yowa no Nezame*, per Kawade shobō shinsha, 1976), il *Genji monogatari* è stato oggetto di numerosissimi adattamenti in giapponese moderno fin dall'inizio del periodo contemporaneo. Sono celebri, fra le altre, le due traduzioni (la prima pubblicata fra 1912 e 1913⁸⁵, la seconda fra 1938 e 1939) di Yosano Akiko (1878-1942), citazioni tratte dalle quali sono tuttora riportate persino su steli disseminate nella città di Uji, teatro dei celeberrimi capitoli di Uji nel periodo Heian e sede oggi del

⁷⁹ Torno a riferirmi, per quanto riguarda la scelta di queste definizioni, all'articolo in corso di pubblicazione di Milasi L., op. cit.

⁸⁰ Emmerich M., *The Tale of Genji: Translation, Canonization and World literature*, New York: Columbia University press, 2013, p. 198 (Ebook)

⁸¹ *Ivi*, p. 199

⁸² Emmerich M., op. cit., p. 198

⁸³ Milasi L., op. cit., in pubblicazione

⁸⁴ Cfr. Kanda H., "Eiyaku "Yoru no Nezame" nishu. Senkyūhyakunanajūnen'dai America ni okeru Nihon kotenbungaku juyō no ichi rei", in *Kokugakuin daigaku daigakuin Heian bungaku kenkyū*, No 2, settembre 2010, pp. 72-87

⁸⁵ Emmerich M., op. cit., p. 291

Genji monogatari hakubutsukan; quelle di Tanizaki Jun'ichirō (1886-1965), di cui una prima pubblicata fra il 1939 ed il 1941, una seconda fra 1951 e 1954⁸⁶ ed un'ultima fra il 1964 ed il 1965; di Enchi Fumiko, pubblicata fra il 1972 ed il 1973, e di Setouchi Jakuchō (1922-), pubblicata nel 1998, solo per citare gli autori più di spicco⁸⁷. È tuttavia degno di nota che, in particolare con l'avvicinarsi della ricorrenza del millesimo anniversario della data scelta convenzionalmente come data di pubblicazione del *Genji monogatari* ed il verificarsi del cosiddetto "Genji boom"⁸⁸, si sia dato il via ad una sorta di corsa alla trasposizione in lingua moderna del *Genji monogatari*, fra romanzieri e filologi, che ancora non sembra giungere alla fine (è stata pubblicata fra il 2017 ed il 2019 la trasposizione più recente, di Kakuta Mitsuyo, per i tipi di Kawade shobō shinsha)⁸⁹.

1.3 Hikaru Genji e Nezame no Ue: "ideali" a confronto

Trattandosi, come si è detto, di due opere separate da un lasso di tempo che vide l'esordio di cambiamenti socioculturali la cui definitiva affermazione avrebbe avuto conseguenze epocali, è naturale che la concezione di relazione ideale che il pubblico avrebbe potuto desumerne sia cambiata, passando dall'ambiente poligamico estremamente libero raccontato nel *Genji monogatari* alla 'quasi monogamia' trattata nello *Yoru no Nezame*. Allo stesso modo è comprensibile che i protagonisti delle rispettive opere incarnino caratteristiche completamente diverse, il divario fra i quali sarebbe ingiustificabile spiegare semplicemente appellandosi al genere dei protagonisti: non sono infatti soltanto Genji e Naka no kimi ad avere personalità e comportamenti molto differenti fra loro, ma anche paragonando Genji ai personaggi maschili presenti nello *Yoru no Nezame* o Naka no kimi ai personaggi femminili del *Genji monogatari* sarà subito evidente un certo divario fra ciò che la società poteva o meno ritenere accettabile nella rappresentazione letteraria di un uomo o di una donna 'ideali'.

Per quanto riguarda Hikaru Genji, probabili fonti d'ispirazione per la costruzione del personaggio vengono convenzionalmente ritenuti i gentiluomini Minamoto no Tōru (822-895), figlio dell'imperatore Saga (r.809-823) privato di potere e privilegi politici dal Ministro della Destra Fujiwara no Mototsune⁹⁰ ed autore di svariate poesie di gran pregio fra le quali la lirica 14 nella celeberrima centuria *Ogura hyakunin isshū* ("Poesie di cento poeti raccolte nel distretto di Ogura", compilata da Fujiwara no Teika), o Ariwara no Narihira, tradizionalmente considerato "l'uomo"

⁸⁶ Emmerich M., op. cit., p. 322

⁸⁷ Un elenco più esaustivo dovrebbe comprendere, fra i traduttori del *Genji monogatari*, anche Kubota Utsubo (1877-1967), Imaizumi Tadayoshi (1900-1976), Tamagami Takuya (1915-1996), Ozaki Saeko (1927-), Tanabe Seiko (1928-2019), Nakano Kōichi (1932-), Hashimoto Osamu (1948-2019), Ōtsuka Hikari (1961-) e Hayashi Nozomu (1949-)

⁸⁸ Milasi L., Op. cit., in pubblicazione

⁸⁹ *Ivi*

⁹⁰ Maurizi A. (a cura di), *I racconti di Ise*, Venezia: Marsilio, 2018, p. 24

protagonista dell'*Ise monogatari* ("I racconti di Ise"⁹¹, circa 946) e corteggiatore per eccellenza, al punto da guadagnarsi l'appellativo di "Don Giovanni incarnante la sensibilità estetica del Giappone".⁹² Proprio l'*Ise monogatari*, che con la sua concezione del rapporto uomo-donna come ideale estetico ed individualistico⁹³ in cui "ogni volta si ripete, tra Narihira e la donna di turno, una gioiosa relazione sessuale" a prescindere da qualsiasi impedimento⁹⁴ si scagliava tanto contro la letteratura in cinese quanto contro la poesia essenzialmente sincera e diretta del *Man'yōshū*, insistendo sulle delizie della nostalgia di un amore assoluto ma soggetto alla tirannia del tempo che passa, avrebbe rappresentato la base sulla quale sarebbe stata elaborata l'estetica Heian, insieme al *Genji monogatari* ed al *Kokinshū*⁹⁵.

Che *Genji* rappresenti il trionfo dell'ideale di nobile appare evidente fin dalla sua nascita, descritta nelle prime pagine del *Genji monogatari*, di cui riporto alcuni stralci significativi:

Forse anche nelle precedenti esistenze i legami che l'avevano unita a Sua Maestà erano stati profondi, perché le nacque **un bambino, simile a un puro gioiello di cui al mondo non si vede l'eguale**. Il Sovrano, che aspettava con ansia l'occasione di vederlo, lo fece condurre a Corte appena possibile e poté constatare con i suoi occhi che era di una rara bellezza. Il primogenito, nato da una Sposa Imperiale figlia del Ministro della Destra, [...] non poteva rivaleggiare con lo splendore del nuovo Principe e anche se Sua Maestà in pubblico gli mostrava un affetto particolare, nella vita privata riservava al nuovo nato attenzioni senza limiti, quasi egli fosse **un suo tesoro personale**.⁹⁶

Ritengo sia inevitabile, leggendo le definizioni che ho evidenziato in grassetto, che la mente vada al concetto dei tre tesori buddhisti, la qual cosa sarà valsa a maggior ragione per i fruitori coevi dell'opera, cui *Genji* viene quindi presentato fin dall'inizio come un modello da seguire oserei dire quasi religiosamente.

Quando il Principino ebbe tre anni, in occasione della prima vestizione degli *hakama* furono messe a disposizione tutte le risorse del Tesoro imperiale e dei Magazzini di Corte per assicurargli una cerimonia fastosa, in nulla inferiore a quella riservata al primogenito. Anche in questa circostanza le voci di critica furono numerose, ma **l'aspetto e l'indole del bambino, a mano a mano che cresceva, apparivano di una grazia così rara che nessuno poteva detestarlo** e coloro che erano in grado di

⁹¹ Traduzioni italiane a cura di Marra M., Torino: Einaudi, 1985 e Maurizi A., Venezia: Marsilio, 2018

⁹² Maurizi A., op. cit., 2018, p. 21; Walker J., "Conventions of love poetry in Japan and the West", in *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol. 14, No. 1, Aprile 1979, p. 46; tema approfondito nel capitolo 3.1.2

⁹³ Katō S., *Letteratura giapponese: disegno storico*, a cura di Boscaro A., Venezia: Marsilio, 2002, p. 64

⁹⁴ *Ivi*, p. 64

⁹⁵ Walter A., op. cit., 1994, p. 35

⁹⁶ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 4; capitolo *Kiritsubo* ("Il padiglione della paulonia")

comprendere il senso delle **cose si meravigliavano che una simile creatura fosse potuta nascere in questo nostro mondo.**⁹⁷

A mano a mano che cresceva, **la sua avvenenza era tale da non farlo sembrare persona di questo mondo al punto da suscitare qualche apprensione.** [...] Quando ebbe sette anni gli fu concesso di celebrare la cerimonia della prima lettura dei classici e **si dimostrò così pronto e intelligente da non avere eguali.** Di nuovo il padre ne fu quasi turbato. [...] Anche il guerriero più feroce o il nemico più implacabile non avrebbe potuto trattenere un sorriso nel vederlo e la Consorte Imperiale non poté restare indifferente. [...] Le dame di compagnia **non si preoccupavano di nascondere il viso davanti a lui,** pronte a condividere i suoi giochi e convinte che fosse un compagno ideale, **anche se la sua bellezza e la sua distinzione erano tali da farle quasi vergognare.** Inutile parlare dei suoi progressi negli studi; **anche la sua abilità nel suonare il *koto* e il flauto era tale da stupire perfino gli abitanti delle nuvole,** ma se dovessi enumerare una per una tutte le sue qualità, gli elogi suonerebbero esagerati e in fin dei conti fastidiosi.⁹⁸

Fin da giovanissimo, quindi, il cortigiano ideale Hikaru Genji si rivela, oltretutto, associato ai concetti di *mujōkan* (è avvenente “al punto da suscitare qualche apprensione”, in linea con l’idea spesso espressa nei *monogatari* che le persone straordinarie non fossero portate a sopravvivere a lungo in questo mondo in cui tutto è effimero), *miyabi* (eccellente com’è nella lettura dei classici e nel suonare il *koto* ed il flauto) e persino di *irogonomi* (“via dell’amore”)⁹⁹, al punto da far “quasi vergognare” le dame che non si preoccupano di nascondere il viso davanti a lui a causa della sua giovane età. Non a caso, “Il mondo lo chiamava ‘Sua Signoria lo Splendente’”.¹⁰⁰

Genji, tuttavia, presenta anche una serie di caratteristiche nuove rispetto a quelle già canonizzate in letteratura come appartenenti all’uomo di corte ideale, caratteristiche che riflettono allo stesso tempo la percezione che i membri della corte avevano di sé stessi e la concezione di cortigiano ideale che ritenevano necessario consacrare. In parziale contraddizione rispetto al modello rappresentato da Ariwara no Narihira, infatti,

Al tempo in cui era ancora Secondo Comandante della Guardia Imperiale trascorreva buona parte del suo tempo a Corte, recandosi molto di rado alla residenza del Gran Ministro della Sinistra. Qui sospettavano che questa trascuratezza fosse dovuta a qualche “disordine di sentimenti”, ma **le storie banali e frivole mal si addicevano alla sua natura, e vi era invece in lui la tendenza a farsi**

⁹⁷ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 5; capitolo *Kiritsubo* (“Il padiglione della paulonia”)

⁹⁸ *Ivi*, pp. 13-14; capitolo *Kiritsubo* (“Il padiglione della paulonia”)

⁹⁹ Per una definizione approfondita del termine rimando ai capitoli 2.3 e 3.1.2

¹⁰⁰ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 16; capitolo *Kiritsubo* (“Il padiglione della paulonia”)

coinvolgere da vicende d'amore intense e non comuni, che potevano essere fonte di tormenti a non finire, e ciò lo portava talvolta ad agire in modo sconsiderato.¹⁰¹

È chiaro come questa rivendicazione di serietà suoni per lo più come una vuota convenzione e non appaia del tutto onesta al lettore, specialmente perché viene riproposta da Genji stesso a distanza di anni come a voler criticare l'atteggiamento avuto sino a quel momento, ma ritengo degno di nota il fatto stesso che l'autrice abbia sentito il bisogno di attribuire al suo protagonista questa tendenza palesemente in contrasto con i precedenti modelli di amante cortese, capaci di farsi coinvolgere allo stesso modo da storie frivole o intense, e soprattutto di descriverla come qualcosa di insolito, che in un primo momento lo stesso Genji tenta di correggere:

Colei che gli aveva lasciato solo una veste simile alla spoglia della cicala, aveva mostrato un'indifferenza incredibile in una donna di questo mondo, ma se fosse stata più arrendevole egli avrebbe considerato l'episodio come uno spiacevole errore senza conseguenze. Ora viceversa non c'era momento in cui l'idea di una possibile, definitiva sconfitta non lo turbasse. **Un tempo non si sarebbe mai interessato a persone tanto comuni, eppure dopo la conversazione che si era svolta in una certa notte di pioggia, sembrava che la consapevolezza dell'esistenza di diverse categorie di donne di cui valeva la pena occuparsi avesse risvegliato in lui una certa curiosità verso tutti i tipi possibili.**¹⁰²

Tuttavia, con il passare degli anni e in particolare dopo il suo ritorno dall'esilio a Suma, Genji torna ad affermare la sua unicità in più di un senso, e persino suo fratello il Sovrano in ritiro è costretto a riconoscerne la straordinarietà, al punto di affidargli la sua figlia prediletta:

«Senza dubbio Sua Signoria è persona diversa da ogni altra, e ora che ha raggiunto una nobiltà ancora maggiore, la sua bellezza è così luminosa da far pensare a lui quando si nomina qualcosa di splendente e se lo si osserva nelle sue vesti ufficiali, la sua dignità è tale da rendere difficile anche solo alzare gli occhi su di lui, ma quando al di fuori della vita pubblica si concede qualche frase scherzosa è amabile come pochi altri, e la sua grazia e il suo fascino non hanno eguali al mondo. È una persona rara e tutto in lui lascia capire il retaggio delle esistenze precedenti.»¹⁰³

«A dire la verità, ogni genitore che pensi di assicurare alla propria figlia un futuro accettabile, vorrebbe concederla a lui.»¹⁰⁴

¹⁰¹ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 20; capitolo *Kiritsubo* ("Il padiglione della paulonia")

¹⁰² *Ivi*, p. 60; capitolo *Yūgao* ("Il fiore di «yūgao»")

¹⁰³ *Ivi*, p. 609; capitolo *Wakana no jō* ("Germogli I")

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 610; capitolo *Wakana no jō* ("Germogli I")

Il carattere stesso di Genji, tuttavia, non gli consente di vivere una storia d'amore senza far sì che essa diventi il pretesto per lasciarsi andare a riflessioni sulla connotazione effimera della vita e del successo umano e politico, atteggiamento chiaramente riconducibile all'influenza del sistema teorico buddhista sui membri della corte ed in qualche modo "da diffondere" fra i lettori, in buona parte impotenti (o che sarebbe stato necessario rendere tali) di fronte allo strapotere dei Fujiwara (di cui, come si è detto, anche Murasaki Shikibu faceva parte):

Era uno strano carattere il suo, perché quando ancora gli sarebbe stato possibile ottenere ciò che desiderava, se solo si fosse impegnato, **aveva lasciato passare il tempo senza fare nulla e ora provava tanto rimpianto.**¹⁰⁵

Sono numerosissimi i passaggi in cui la narrazione funge da mero pretesto per una riflessione retrospettiva di Genji, in un processo che ricorda quello tramite il quale la Madre di Michitsuna, autrice del già menzionato *Kagerō nikki*, che da molti critici è stato visto come una sorta di anello di congiunzione fra le *onnauta* ed il *Genji monogatari*¹⁰⁶, tenta di ricostruire la propria identità raccontando e raccontandosi il passato cercandovi un significato unificante¹⁰⁷. Questa ricerca, che assume connotati di spiccata necessità in Genji ma ancor più nel figlio putativo Kaoru, sembra essere imprescindibile dai rapporti amorosi, che fornendogli insieme occasione di riflessione e di confronto con il diverso da sé rappresentano il contesto più appropriato per la costruzione ed il riconoscimento della propria identità, in maniera perfettamente coerente con quanto la teoria delle relazioni oggettuali e la psicologia del Sé avrebbero teorizzato nell'Europa del XX secolo¹⁰⁸.

Non è un caso che, pur avendo pensato "che fosse giunto il momento di perseguire ciò che [dai tempi dell'esilio a Suma] desiderava"¹⁰⁹, ovvero la rinuncia al mondo in favore dei voti buddhisti, dopo la morte di Murasaki, alla quale Genji aveva in qualche modo affidato tutto sé stesso identificandosi in lei¹¹⁰ e dalla quale non aveva voluto separarsi nonostante le sue continue richieste, incapace di concepire le loro esistenze come entità indipendenti l'una dall'altra,

egli non sembrava udire o vedere nulla, tutto preso dal suo proposito ma, anche se in apparenza non vi erano ostacoli perché lo portasse a compimento, egli, non desiderando apparire confuso e disorientato agli occhi della gente, era trattenuto dal timore che si potesse dire di lui che aveva

¹⁰⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 215; capitolo *Sakaki* ("L'albero di «sakaki»")

¹⁰⁶ Ne parlerò più approfonditamente nel capitolo 3.1.1

¹⁰⁷ Fraccaro F., "In una selva di pensieri: identificarsi e comprendersi attraverso la poesia nel Kagerō Nikki", in Caroli R. (a cura di), *Atti del XXXI convegno di studi sul Giappone*, Venezia: Tipografia Cartotecnica Veneziana, 2008, pp. 211-212

¹⁰⁸ Ne ho parlato nella Nota introduttiva

¹⁰⁹ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 598; capitolo *Fuji no uraba* ("Foglie di glicine")

¹¹⁰ Si veda il capitolo 4.2

voltato le spalle al mondo solo perché alla sua età aveva ceduto a un momento di sciocca debolezza, e al suo dolore si affiancava ora il dispiacere di non poter seguire la volontà del proprio cuore.¹¹¹

Pur nella morte, Murasaki in quanto alternativa all'intera società di corte con le sue convenzioni alienanti continua in qualche modo ad essere necessaria alla riflessione di Genji su sé stesso ed i propri sentimenti, assolvendo (sebbene solo in veste di ricordo) al suo compito nei confronti della ricerca identitaria dell'uomo, che sembra non poter riconoscere sé stesso se non guardandosi attraverso la lente dell'esistenza della donna amata, ormai irraggiungibile:

Ora che nel suo cuore non restavano tracce delle passioni di un tempo e la sua devozione si faceva sempre più profonda, ricordava come talvolta ella si fosse sentita offesa da qualche sua storia d'amore, che pure non sarebbe durata a lungo, e allora si chiedeva perché mai avesse dimostrato tanto interesse per altre donne – sia che si trattasse di un gioco, sia che fosse una storia intensa e dolorosa – e per quanto ella, sensibile com'era, avesse intuito i suoi pensieri più nascosti, non aveva mai mostrato rancore, ma nonostante ciò, senza dubbio si era chiesta ogni volta cosa ne sarebbe stato di lei e questo pensiero in qualche modo l'aveva tormentata, e **mentre egli rifletteva su tutto ciò con amarezza e rimpianto, gli sembrava di non poter contenere nel cuore la sua emozione.** [...] in varie occasioni egli si era reso conto di quanto fosse ferita e infelice, come quella volta, quando, dopo aver trascorso la notte con la Terza principessa, era tornato da lei in un'alba di neve e dopo che era rimasto in attesa al gelo sotto un cielo inclemente, ella lo aveva accolto affettuosa e dolce come sempre, nascondendo però le maniche bagnate di lacrime perché non si accorgesse di nulla: e tanta delicatezza **gli tornava di continuo alla mente, mentre ogni notte si chiedeva quando avrebbe potuto rivederla, sia pure in sogno.**¹¹²

O maestro di incantesimi
che percorri il vasto cielo
**cerca per me
il suo spirito che io non posso
incontrare neppure in sogno.**¹¹³

È perciò e in conseguenza di ciò indispensabile per l'autrice fornire, accanto all'immagine di Genji, cortigiano ed amante ideale, quello della donna in grado di rendere possibile la sua presa di coscienza identitaria. A questo scopo sono numerosissimi i passaggi in cui intervengono i personaggi stessi a discutere le caratteristiche della compagna ideale, a partire dalla già menzionata “discussione che si era svolta in una certa notte di pioggia” avente luogo nel secondo capitolo, *Hahakigi*

¹¹¹ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 824; capitolo *Minori* (“La legge”)

¹¹² *Ivi*, p. 828; capitolo *Maboroshi* (“Il maestro di incantesimi”)

¹¹³ *Ivi*, p. 839; capitolo *Maboroshi* (“Il maestro di incantesimi”)

(“L’arbusto di saggina”).¹¹⁴ L’immagine che ne emerge è inequivocabilmente quella di una donna, come Yūgao (identificata come “la persona che più si avvicinava a [questo] ideale”¹¹⁵ dall’attendente Ukon dopo la sua morte), “che non intimidisca”, l’esatto contrario della prima consorte di Genji, la Signora degli Aoi, e della Signora di Rokujō:

– Proprio **la fragilità rende una donna attraente** ai miei occhi. Una che si mostri sicura di sé, che non segua ciò che le viene detto, non può piacermi. Sarà forse perché io stesso non sono molto risoluto e sicuro, amo **una donna che sia soprattutto dolce e remissiva**, anche a rischio di essere facilmente ingannata da altri, che sia **riservata e pronta a seguire il volere dell’uomo a cui si lega**, e ne sarei attratto, vivendo con lei e modellandola secondo i miei desideri. –¹¹⁶

È infatti Murasaki, letteralmente “modellata secondo i desideri” di Genji, ad essere indicata a più riprese come la donna ideale. Sarebbe semplice ridurre la questione ad un’espressione inevitabilmente maschilista di una società che proprio in quegli anni avviava il processo che l’avrebbe adeguata al modello patriarcale tipico del periodo feudale, ma ritengo sia piuttosto dovuto, come esplicitato da Genji stesso (“sarà forse perché io stesso non sono molto risoluto e sicuro”), ad una certa difficoltà maschile nell’esprimere la propria interiorità al di fuori delle stereotipate forme convenzionali socialmente accettabili. Non è un caso, infatti, che pur essendo riconosciuta come donna ideale Murasaki non aderisca perfettamente alla convenzione né a quanto dichiaratamente desiderato da Genji:

Per quanto dolce, duttile e gentile, **aveva in sé qualcosa di caparbio, ma la sua gelosia**¹¹⁷ **la rendeva ancora più amabile agli occhi di Sua Signoria** e il suo risentimento la faceva apparire ancora più attraente.¹¹⁸

D’altronde, è evidente dal brano seguente quanto Genji stesso contraddica quanto aveva detto di cercare in una donna parlando con l’attendente Ukon:

– In genere, non è bene che una donna si dedichi con troppa insistenza a qualcosa che le piace. D’altro canto, non si può apprezzare chi non mostra interesse in nessun campo. **Una donna che sappia quello che vuole, pur sotto un’apparenza dolce e tranquilla**, è certamente piacevole. –¹¹⁹

¹¹⁴ Analizzata nel capitolo 3.1.3

¹¹⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 80; capitolo *Yūgao* (“Il fiore di «yūgao»”)

¹¹⁶ *Ivi*, p. 80; capitolo *Yūgao* (“Il fiore di «yūgao»”)

¹¹⁷ Ancora, per una discussione più approfondita in merito alla legittima validità del termine rimando al capitolo 3.1.1

¹¹⁸ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 301; capitolo *Miotsukushi* (“Acque profonde”)

¹¹⁹ *Ivi*, p. 453; capitolo *Tamakazura* (“Il tralcio prezioso”)

Se ne può concludere dunque che quanto metterebbe in difficoltà un uomo come Genji non sia l'intima e radicata sicurezza della donna, quanto le manifestazioni esplicite di indipendenza.

D'altronde, la perfezione del carattere di Murasaki, riconosciuta anche da personaggi che non abbiano avuto occasione di incontrarla direttamente, come Yūgiri (qui "Primo Comandante"), spicca ancor di più se messa in relazione alla concezione di donna espressa, ad esempio, dall'imperatore in ritiro ("Da ciò che ho visto e sentito, so che il destino di una donna è quello di essere considerata, suo malgrado, **frivola e poco affidabile**"¹²⁰):

Riflettendo su ciò, il Primo Comandante si diceva che era davvero difficile trovare la donna ideale. Da questo punto di vista, il comportamento e **il carattere di Murasaki erano tali che in tutti quegli anni non aveva mai suscitato chiacchiere o attirato l'attenzione della gente**, e per quanto una serena compostezza fosse la sua principale virtù, **nondimeno ella sapeva essere anche gentile e dolce**, ben disposta verso gli altri, ma attenta al proprio decoro, capace di agire con ammirevole grazia da fare invidia, pensava, incapace di dimenticare il volto che aveva appena intravisto un tempo.¹²¹

In qualche modo, proprio la commistione di docilità e caparbieta nella sua rivendicazione d'identità in Murasaki sembra essere ciò che permette a Genji di diventare davvero l'incarnazione dell'ideale cortese anche al di fuori dell'ambito convenzionale (lo stralcio seguente descrive una scena avente luogo in un contesto straordinariamente privato cui Yūgiri assiste casualmente e solo grazie allo scompiglio causato da una tempesta):

Il suo aspetto era inconfondibile, di una nobile e luminosa bellezza, non diversa da quella di un ciliegio di montagna che, nel pieno del rigoglio della fioritura, appare tra la leggera nebbia di un'alba di primavera, mentre la sua grazia delicata si irradiava all'intorno e sembrava irresistibilmente riflettersi persino sul volto di chi la stava osservando, unica nella sua leggiadria. [...] Il Secondo Comandante si avvicinò di nuovo e si accorse che ella gli rispondeva qualcosa, mentre Sua Signoria la guardava con un sorriso. Non sembrava davvero che potesse essere suo padre, così giovane, bello ed elegante, nel fiore degli anni. Anche la donna appariva nel pieno della giovinezza e, nel vederli entrambi così perfetti, il ragazzo fu colto da una profonda emozione [...].¹²²

Forse proprio lo sforzo cui si sottopone Murasaki nel tentativo di rivendicare la propria identità senza minare la sicurezza altrui può considerarsi la sua caratteristica fondamentale, che la rende una compagna così ideale per Genji – un uomo impegnato in prima persona nella consolidazione di una posizione sociale ed umana incerta, come sembra confermare il suo continuo

¹²⁰ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 607; capitolo *Wakana no jō* ("Germogli I")

¹²¹ *Ivi*, p. 657; capitolo *Wakana no jō* ("Germogli I")

¹²² *Ivi*, pp. 509-510; capitolo *Nowaki* ("La tempesta")

appellarsi ad un desiderio di abbandonare il mondo che stenta tuttavia a mettere in pratica perché preda di mille incertezze.

La Signora dell'ala orientale avvertiva con inquietudine che il suo mondo non era più tranquillo. Era pur vero che la sua posizione non sarebbe stata messa in ombra, nonostante tutto, ma **abituata com'era a una vita senza rivali, non poteva evitare di sentirsi in apprensione per l'arrivo della Terza principessa**, che aveva tutto il futuro davanti a sé e la cui posizione era così importante da non poter essere sottovalutata, ma ciò nonostante non lasciò trapelare nulla dei propri sentimenti e anche al momento dell'ingresso della Principessa si occupò di ogni minima cosa, ciò che la rese più che mai cara agli occhi di Sua Signoria.¹²³

Trovo esemplificativo di quanto sopra il fatto stesso che, pur in preda ad un *mononoke*¹²⁴ nel momento più critico della sua vita, in cui la stessa percezione di sé viene messa a rischio, Murasaki tenti in tutti i modi di ritardare o addirittura di evitare il coinvolgimento di Genji, preferendo cercare caparbiamente un modo per risolvere autonomamente il problema causatole indirettamente da lui pur di non mettere a repentaglio il suo fragile equilibrio.

Nell'ala orientale, la signora rimase sveglia fino a tardi, come sempre accadeva nelle notti in cui egli era lontano, e chiese alle sue dame di compagnia di leggere insieme qualche racconto. In queste vecchie storie che offrono esempi di ciò che accade nella vita reale – ella rifletteva – si trovano donne che hanno a che fare con uomini superficiali, non sinceri, amanti delle avventure, eppure alla fine sembrano trovare qualcuno a cui affidarsi per sempre, mentre invece **lei era vissuta fluttuando nell'incertezza**, e anche se era vero, proprio come Sua Signoria aveva detto, che **il suo destino era stato più felice di quello di altre**, concludere la propria esistenza così, senza che avesse tregua quella sofferenza che altre avrebbero trovato insopportabile, era davvero assurdo. Immersa in queste riflessioni si coricò molto tardi e poco prima dell'alba **fu assalita all'improvviso da spasimi al petto**. Le dame di compagnia si presero cura di lei.

– Dobbiamo avvertire Sua Signoria? – chiesero, ma ella si oppose e sopportò il dolore fino a che si fece giorno. **Sebbene fosse febbricitante e visibilmente sofferente, nessuna notizia gli fu trasmessa prima che egli tornasse.**¹²⁵

In quelle giornate oppresse dall'afa la Signora dell'ala orientale respirava a fatica e sembrava sempre più debole, al punto che Sua Signoria era più angosciato che mai. Dal canto suo **ella, anche mentre si trovava in uno stato di semincoscienza, provava pena per lui**. Per ciò che la riguardava, non avrebbe lasciato nessun rimpianto al mondo, ma **le sembrava inammissibile che egli, già tanto**

¹²³ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 625-626; capitolo *Wakana no jō* ("Germogli I")

¹²⁴ Per una diffusa discussione riguardo il significato relazionale che attribuisco a questo evento rimando al capitolo 5.2

¹²⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 692-693; capitolo *Wakana no ge* ("Germogli II")

provato, potesse vederla senza vita, e quindi raccogliendo tutte le forze, cercò di bere qualche medicinale e, forse per questo, a partire dal sesto mese riuscì a sollevare appena la testa.¹²⁶

Per quanto ciò si riveli, alla fine, un tentativo fallimentare, reputo indicativo che venga dato tanto spazio all'interno della narrazione proprio a sviscerarlo.

Non vi è nessuno di così infelice e soggetto a costrizioni come una donna, rifletteva [Murasaki]: **se rimane in disparte**, come se non fosse in grado di capire le emozioni che destano le cose o di cogliere i momenti di piacere, **come potrà mai conoscere la gioia di vivere** in questo mondo e trovare conforto al tedio di una fragile esistenza? **Essere considerata inutile e insignificante**, incapace di comprendere la realtà che la circonda, non significa forse anche **deludere i suoi genitori** che l'hanno allevata con ogni attenzione? E **non ha senso tenere ogni cosa chiusa nel proprio cuore**, come quel Principe Silenzioso che i giovani monaci citano talvolta come esempio della loro penosa disciplina, o tacere pur avendo compreso ciò che è giusto o sbagliato, ma **come fare per mantenere nella vita il giusto equilibrio?**, si chiedeva e tutte queste riflessioni nascevano forse dalla sua sollecitudine verso la piccola Prima Principessa.¹²⁷

Per quanto riguarda i protagonisti dello *Yoru no Nezame*, d'altro canto, ci si trova di fronte ad una situazione che sembra quasi agli antipodi rispetto all'ideale incarnato dal *Genji monogatari*. Innanzitutto il protagonista maschile, Chūnagon, pur essendo ispirato al principe splendente ("Il bell'aspetto, la gentilezza e tutti i talenti del figlio del Gran Ministro della Sinistra sono sconfinati, tanto da oltrepassare i limiti di questo mondo, è la luce [che illumina] la corte"¹²⁸), a causa della gelosia da cui si lascia accecare al punto da non sforzarsi nemmeno di capire i sentimenti della protagonista, viene considerato da Nagai Kazuko una sorta di "anti Genji"¹²⁹. Ritengo tuttavia sia più rispondente al contesto descritto nel *monogatari* considerarlo un'estremizzazione di Genji, con la sua insicurezza giunta a livelli tali da risultare invalidante, al punto da non esitare nemmeno a mettere a rischio la sua relazione con l'amata protagonista:

"Pur dicendo così, se paragonasse [l'imperatore] ad un uomo ordinario [quale io sono], esaminerebbe le differenze [fra noi, trovandolo migliore di me]!" pensò e, pur vergognandosene, ne fu estremamente irritato, al punto da infuriarsi.¹³⁰

¹²⁶ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 706; capitolo *Wakana no ge* ("Germogli II")

¹²⁷ *Ivi*, pp. 799-800; capitolo *Yūgiri* ("Nebbia di sera")

¹²⁸ Suzuki K., op. cit., 1974, p. 45; Cfr. Richard K. L., op. cit., p. 57; Primo *maki*

¹²⁹ Miyashita M., *Yoru no Nezame ron. "Hōshi" suru Genji monogatari*, Tōkyō: Seikansha, 2011, p. 179

¹³⁰ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, p. 329; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 251; Terzo *maki*

“A causa del suo essere malinconico il modo di fare [di Chūnagon] è diventato superficiale: possibile che nel suo intimo non abbia mai [compreso] la distinzione fra sé e gli altri?” [si disse Naka no kimi]¹³¹

La porzione di testo sottolineata non è direttamente traducibile dal testo originale, ma desumibile dalla nota critica 21 di Suzuki (心からの思いやりがなく、自分の気持のままに相手に押しつけるといった、自他のけじめのないルーズさを指摘するのであろう), che sottolinea l’egocentrismo del protagonista maschile che si aspetta che il comportamento di Naka no kimi rispecchi i suoi desideri a prescindere dal contesto o dai propri sentimenti, quale estrema conseguenza dell’insicurezza derivatagli (secondo la stessa Naka no kimi) dalla sofferenza che entrambi i protagonisti hanno patito a causa della loro relazione. D’altronde non è l’unica volta in cui la protagonista esprime un parere simile nei suoi confronti:

“Nonostante a causa della nostra relazione irrealizzabile provi rancore [nei miei confronti] e **mi imponga i suoi sentimenti con forza**, [finora non ne aveva mai provato, dunque] non può provarne a partire da adesso. Senza che abbia di che criticarmi, penso non ci sia altro modo se non quello di non scrivergli, e così magari smetterà di pensarmi e di odiarmi! Eppure, così, fino a che punto dovrò soffrire io?”¹³²

Tuttavia, sarebbe sbagliato dedurre che Chūnagon sia semplicemente un personaggio egoista che non esita a tentare di piegare le persone che ha intorno sulla base delle sue sole esigenze: mi sembra più coerente parlare, appunto, di un esempio di cosa può comportare un’insicurezza nella propria identità umana e sociale portata agli estremi. Insicurezza che, da un lato, sembrerebbe immotivata: nonostante io usi il termine *chūnagon* (Secondo Consigliere) per indicarlo, il protagonista maschile raggiunge relativamente presto il rango di Capo della cancelleria privata (*Naidaijin*, come viene chiamato convenzionalmente da alcuni studiosi) ed arriva a diventare Gran ministro della destra all’inizio del quinto *maki*; è oltretutto fratello dell’Imperatrice e consorte della Prima principessa, sorella dell’Imperatore: dal punto di vista politico, quindi, si trova in una situazione decisamente più stabile rispetto a quella vissuta da Genji. Anche per quanto riguarda la sua relazione più importante, quella con Naka no kimi, non si può dire in realtà che egli non trovi conferme nel comportamento di lei:

¹³¹ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, pp. 562-563; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 404-405; Quinto *maki*

¹³² *Ivi*, pp. 254; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 201-202; Terzo *maki*

“A tal punto a quel tempo¹³³ non c’è stata distanza [fra noi] che addirittura continuavamo a scambiarsi parole e ad amarci nonostante tutto, [...] [e ora] mostra affetto nei miei confronti. È estremamente commovente!”¹³⁴

Di fatto, l’unico fattore cui potrebbe essere imputata la sua continua destabilizzazione nel corso della seconda parte del *monogatari* attiene alla maturazione di Naka no kimi, ed in particolare all’impellente bisogno di indipendenza che sviluppa nel corso della sua crescita come personaggio e che, per citare ancora il già menzionato Shimizu, fa sì che “nella terza parte la [vera] protagonista diventi la donna”,¹³⁵ in contrasto con la Naka no kimi quasi ‘inconsistente’ descritta nella prima parte della storia.

La protagonista femminile viene introdotta immediatamente come un personaggio non soltanto convenzionale, ma per di più ispirato allo stesso tempo alla rassicurante Murasaki del *Genji monogatari*, dato che, oltre a dimostrare entrambe una straordinaria maturazione nel corso del *monogatari*¹³⁶, come lei eccelle nell’arte del *sō no koto*,

Ai ragazzi fece imparare [a suonare] il flauto e insegnò loro le lettere, per quanto riguarda le ragazze, che crebbe in maniera estremamente rimarchevole, insegnò alla maggiore il *biwa* ed alla seconda il *sō no koto*¹³⁷,

nonché alla protagonista del *Taketori monogatari*, Kaguya hime, il legame con la quale sarebbe reso evidente da un commento fatto da Chūnagon durante il loro primo incontro (“Persino la principessa splendente si trovava nella casa di un vecchio tagliabambù!”¹³⁸) e dalla visita ricevuta in sogno da parte di una creatura celeste (天女)¹³⁹:

Nel sogno della piccola signora apparve portando un *biwa* una persona estremamente affascinante, con i capelli raccolti in un elegante *kamiage*, che sembrava essere discesa da un dipinto cinese. “Sono venuta in visita [seguendo] il suono del *sō no koto* che stasera è risuonato in maniera commovente fin sopra le nubi. Io sono colei che ha il compito di diffondere [la conoscenza] della musica del *biwa*, e tu sei l’unica persona al di sotto del cielo per cui l’ho fatto. Anche questo dipende dal destino legato ad un’esistenza precedente.” [...]

¹³³ Si tratta degli anni del matrimonio di Naka no kimi con il vecchio Reggente imperiale

¹³⁴ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, pp. 358; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 268; Quarto *maki*

¹³⁵ Già citato nel capitolo 1.1

¹³⁶ Suzuki K., “Murasaki no ue to Nezame no ue. Seichō suru joshujinkō ni tsuite”, in Suzuki K., (a cura di), *Yoru no Nezame*, in “Shinpen Nihon koten bungaku zenshū”, Vol. 28, Tōkyō: Shogakkan, 1996, pp. 3-8

¹³⁷ Suzuki K., op. cit., 1974, p. 40; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 53; Primo *maki*

¹³⁸ Suzuki K., op. cit., 1974, p. 53; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 64; Primo *maki*

¹³⁹ Nagai K., op. cit., 1990, pp. 158-160

La nobile signora [sua sorella maggiore] [...], sentito questo e stupitasi, ne fu invidiosa. Come al solito [Naka no kimi] andò a dormire. [In sogno,] la stessa persona di quella volta [...] le insegnò i cinque brani rimanenti, e dopo aver detto “Ahimè, [soffro] al pensiero così odioso che una persona simile possa avere un destino che le spezzerà il cuore!” se ne tornò.¹⁴⁰

Secondo Nagai questo aneddoto sarebbe inoltre essenziale per comprendere tanto la sua parziale freddezza nei confronti di Chūnagon, giustificata in parte dalla sua consapevolezza che la loro relazione non possa far altro che portare loro sofferenze indicibili ed in parte dalla coscienza del proprio valore (tale da renderla “l’unica persona al di sotto del cielo” degna di ricevere la visita di una creatura celeste), incompatibile con una relazione che non la veda come Prima consorte di Chūnagon, quanto la soggezione provata da Chūnagon nei confronti di una donna tanto straordinaria.¹⁴¹

Ciononostante, le descrizioni di Naka no kimi nei primi due *maki* non sembrano quasi tener conto di questa sua straordinarietà: “Era come una bambola preparata e messa giù, [rappresentata] soltanto [da] una veste, senza che si vedesse il suo corpo¹⁴²”, “[Sembrava] addirittura non avere nemmeno un corpo, abbigliata com’era in maniera pesante¹⁴³”. Per di più, sua sorella Ōigimi, indispettita per la relazione adultera che la sospetta di condurre con il marito, arriva a commentare riferendosi a lei che “pur incontrandola di tanto in tanto, per quanto un uomo pensi [a lei], alla fine non c’è possibilità che [egli] non se [ne] stufi. È il carattere che fa la donna.”¹⁴⁴

Assolutamente diversa è la situazione presentata dal terzo *maki* in poi: qui Naka no kimi, ormai vedova del vecchio Reggente imperiale le cui figlie le si affidano come ad una madre, pur appoggiandosi a Chūnagon (figlio del fratello del vecchio Reggente, dunque da lui nominato tutore della vedova e della sua famiglia) per un numero limitato di affari, si occupa di gestire le proprietà ereditate dal marito, del matrimonio di due delle sue figlie, dell’ingresso a corte dell’altra in qualità di Prima dama delle stanze interne e di crescere il proprio figlio Masago e la figlia orfana di Ōigimi, Kohime. In altri termini, la Naka no kimi che “sembrava una bambola” mostra di essere diventata indipendente e capace,

¹⁴⁰ Suzuki K., op. cit., 1974, pp. 41-44; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp.54-56; Primo *maki*

¹⁴¹ Nagai K., op. cit., 1990, pp. 169-171

¹⁴² Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, p. 137; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 122; Primo *maki*

¹⁴³ *Ivi*, pp. 155-156; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 133; Secondo *maki*

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 208; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 167-168; Secondo *maki*

“È instancabile e, pur essendo estremamente giovane e bella, i suoi affetti sono davvero solidi: è proprio una persona desiderabile!”¹⁴⁵

tanto da non aver più bisogno di Chūnagon, che inizia a tenere a distanza inizialmente per evitare pettegolezzi che le risulterebbero odiosi data la posizione politica nettamente superiore della prima consorte di lui,

Pur pensando: “Dopo aver allontanato in questo modo [Chūnagon] e avendo dovuto anche tagliare la maggior parte dei legami [con lui], essendo la gente tanta e rumorosa, come potrei inviare [all’imperatore] una banale risposta?”¹⁴⁶

quindi perché convinta erroneamente di essere ritenuta, persino da lui, colpevole della presunta possessione¹⁴⁷ ai suoi danni, tanto da decidere di ricorrere alla fuga presso il rifugio montano del padre, già iniziato alla via del Buddha, e di chiedere lì i voti¹⁴⁸: “[Fintanto che la malattia della Prima Principessa dura] se solo potessi andare a Nishiyama e restarci!”¹⁴⁹

Per quanto il piano della protagonista di ricorrere alla tonsura venga sventato proprio da Chūnagon, con l’inconsapevole complicità dei loro figli (“Mi sono apparsi [con chiarezza] così tanti segni [del destino che mi lega a Chūnagon]!”¹⁵⁰), esclama Naka no kimi nell’abbracciarli, rinunciando al suo proposito per poter stare accanto a loro e perché, come spiega successivamente al protagonista, “Per quanto ci sia un po’ questo desiderio in me, nemmeno nel [profondo del] mio cuore ho mai odiato questo mondo”¹⁵¹), è forse ragionevole considerare sufficiente a destabilizzare un personaggio come Chūnagon, la cui storia è stata per di più scritta e letta in un contesto storico-culturale in cui il progressivo passaggio al modello patriarcale che sarebbe diventato tipico del periodo feudale era ormai inevitabilmente in corso, questo suo ostinato tentativo di autonomia. Trovo utile a questo proposito sottolineare come si possa istituire un parallelo fra i personaggi di Naka no kimi e della Signora di Rokujō, benché questo legame sia stato largamente ignorato dalla critica: è interessante infatti notare come, per quanto il giudizio sulle due dame formulato nei testi appaia radicalmente diverso¹⁵², nessuna delle due viene considerata come “sostituta” di un’altra donna; entrambe anziché

¹⁴⁵ Suzuki K., op. cit., 1974, pp. 261-263; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 207-208; Terzo *maki*

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 285; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 223; Terzo *maki*

¹⁴⁷ Per una diffusa discussione riguardo il significato relazionale che attribuisco a questo evento rimando al capitolo 5.3

¹⁴⁸ Per una diffusa discussione riguardo il significato relazionale che attribuisco a questo evento rimando al capitolo 6.3

¹⁴⁹ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, pp. 428-429; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 314-315; Quarto *maki*

¹⁵⁰ *Ivi*, pp. 507; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 366; Quinto *maki*

¹⁵¹ *Ivi*, p. 522; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 377; Quinto *maki*

¹⁵² Più di una volta vengono lamentati l’orgoglio e la freddezza della Signora di Rokujō, che per questo viene trascurata da Genji, mentre la protagonista dello *Yoru no Nezame*, nonostante le accuse di insensibilità rivoltele dal coprotagonista e dall’imperatore, continua ad essere considerata ideale di donna e ad essere corteggiata senza sosta da entrambi

cadere vittime di *mononoke* vengono accusate di essere un *ikiryō*; infine, entrambe pur intenzionate ad intraprendere la via del Buddha mantengono la propria disponibilità al confronto con l'amato, la cui insicurezza viene acuita a confronto con una tale solidità identitaria e caratteriale.

In definitiva, se oltre ad avere intento glorificatore nei confronti di un certo ideale cortese il *Genji monogatari* sembra porsi l'obiettivo didattico-normativo di formare una *élite* composta di cortigiani per cui l'arte e la perfezione estetica rivestono più importanza della partecipazione attiva nei giochi di potere imprescindibili dalla politica dell'epoca, lasciando ulteriore campo libero all'oligarchia Fujiwara per esaltare la quale è ipotizzabile sia stata commissionata o sponsorizzata la produzione iniziale del *monogatari*, e dame pronte a confermare il valore di questo atteggiamento maschile, sembra che per contro lo *Yoru no Nezame*, in linea con il progressivo decadimento del potere effettivo della corte e con la graduale ma inarrestabile diffusione della certezza d'ispirazione buddhista di trovarsi ormai nel terribile *mappō* (periodo della "fine della legge"), non faccia che consolidare l'idea che un uomo (benché straordinario) succube dell'*irogonomi* non possa che "diventare superficiale", inibendo le capacità sociali che sono requisito essenziale per la vita politica a Corte e che la via migliore per una donna sia quella di prendere i voti così da smettere di tentarlo¹⁵³. Soprattutto quando questo implica la possibilità di acquisire un'autonomia precedentemente inimmaginabile.

¹⁵³ Tema approfondito nei capitoli 3.2.2 e 6.3

2 Le relazioni fra uomo e donna nel periodo Heian

In un certo senso, è legittimo immaginare il periodo Heian come una sorta di isola felice nella storia universale delle relazioni fra uomo e donna. Sarebbe difficile, infatti, “trovare nella storia una società culturalmente avanzata più tollerante di quella della *Storia di Genji* in materia di rapporti fra i sessi”¹, in cui sia la donna che l’uomo avessero la possibilità di rompere la relazione senza gravi conseguenze giuridiche, entrambi fossero privi di obblighi e liberi da giudizi morali² e le donne, economicamente indipendenti,³ potessero permettersi di avere tutti gli amanti che volevano e di allontanarsene senza subire ripercussioni sul piano materiale.

Questo atteggiamento, che muterà drasticamente con l’avvento del *bakufu* nel 1185, trova riscontro e giustificazione nell’evidente preferenza accordata da autori ed autrici di epoca Heian al tema amoroso, nell’immagine delle relazioni sentimentali che traspare dalla loro produzione letteraria, nell’insieme di norme giuridiche promulgate fino alla fine dello stesso periodo nonché nei principi etico-morali espressi dalle correnti filosofico-religiose fino ad allora predominanti.

2.1 Amore e Letteratura: una relazione complessa

È in particolare dall’immagine dei rapporti amorosi tratteggiata nelle opere letterarie in lingua giapponese del periodo Heian che traspare l’immensa importanza rivestita dalle relazioni sentimentali a livello politico-sociale e, conseguentemente, come *topos* artistico.

L’acquisizione della capacità di intessere relazioni soddisfacenti con persone di adeguato rango sociale è infatti oggetto e probabile scopo della letteratura cortese del periodo ed in particolare dei *monogatari*, letteralmente intrisi di riferimenti poetici al repertorio classico e focalizzati principalmente sulla maturazione del singolo protagonista e sulle sue relazioni con gli altri personaggi, che vengono letti ad alta voce alle dame di corte ed allo stesso sovrano presumibilmente a fini didattici. Quella fra il gioco amoroso e la produzione letteraria dell’epoca risulta dunque essere una relazione complessa, in cui diventa difficile distinguere quanto la consuetudine in materia di relazioni interumane sia stata culturalmente plasmata dalla progressiva canonizzazione di convenzioni poetiche che giungerà al suo culmine con la diffusione del *Genji monogatari* e quanto invece la letteratura

¹ Morris I., *Il mondo del principe splendente. Vita di corte nell’antico Giappone*, Milano: Adelphi, 1984, p. 295

² Era raro addirittura che una donna, anche non sposata, mantenesse la propria verginità oltre i venti anni, in quanto si pensava che in caso contrario avrebbe potuto essere vittima di possessione da parte di spiriti maligni. In proposito si veda Morris I., op. cit., 1984, pp. 280-283

³ Oltre a poter ereditare proprietà terriere ed immobiliari dai propri genitori, non era inconsueto che una dama di corte ottenesse dall’imperatore alti incarichi negli shōen, come quello di *azukaidokoro* (ufficiale custode) o di *yōke* (proprietario). Si veda in proposito Wakita H. e Gay S., “Marriage property in premodern Japan from the perspective of women’s history”, in *The Journal of Japanese studies*, vol. 10, No. 1, 1984, p. 82

cortese abbia semplicemente trasposto in immagini accattivanti la concreta funzionalità sociale dei rapporti fra uomo e donna.

Vista l'importanza socio-politica di una buona capacità di gestione delle relazioni amorose (da cui dipende il più delle volte la carriera di qualsiasi uomo di corte) e la pesante ingerenza di una complessa codificazione culturale, non è un caso che nel repertorio classico giapponese quelle sull'amore e quelle che descrivono la vita degli innamorati rappresentino la maggior parte delle poesie ricopiate e diffuse in maniera abbastanza massiccia e sistematica da giungere fino a noi,⁴ né che le più caratteristiche espressioni narrative in giapponese classico siano i *monogatari*, di cui nel periodo Edo i *wagakusha*, anche per contrasto alla dottrina confuciana che descrive queste opere come fonte di vizio, avrebbero preso ad incoraggiare la diffusione popolare.⁵ È esemplificativo inoltre il fatto che ben cinque volumi sui venti della prima antologia imperiale di poesia giapponese, il già menzionato *Kokin wakashū* o *Kokinshū*, siano dedicati all'amore (per lo più inteso in senso romantico, sebbene siano presenti in minor parte anche poesie che trattano dell'amore filiale o dell'amore fraterno), e che molte poesie di contenuto analogo si trovino anche nei sei libri dedicati alle stagioni e nella miscellanea.⁶

Prima di procedere nella trattazione, bisogna innanzitutto avere ben chiara la natura dell'immagine di relazione sentimentale di cui si tratta, così profondamente diversa da quella cui si è soliti riferirsi pensando alla letteratura cortese tipica dell'Europa degli stessi anni: si pensi infatti che, se è possibile affermare che per la cultura giudaico-cristiana l'atto sessuale (a maggior ragione quando è sublimato nella rappresentazione dell'amore verso Dio) è l'apice verso cui tendono tutti gli altri, nel Giappone Heian esso è rappresentata come solo "una delle parti di un ordine di carattere estetico",⁷ importante quanto la cosiddetta "arte epistolare", la *performance* musicale, la cura nell'abbinamento delle vesti⁸ o la composizione poetica.

Gli aristocratici Heian cercano infatti un'emozione culturale più che un piacere puramente fisico, il che rende la sensualità uno dei valori maggiori dell'epoca e l'amore una vera e propria messinscena estetica a cui contribuiscono codice ed etichetta, al punto che non vengono mai descritti i corpi dei protagonisti (nemmeno il corpo femminile nella sua nudità è parte del culto della bellezza

⁴ Ōka M., *The colors of poetry: essays on classic japanese verse*, dalla collana Reflections, Santa Fe: Katydid books, 1991, p. 49

⁵ Kornicki P., op. cit., 2005, p. 161

⁶ Ōka M., op. cit., 1991, p. 50

⁷ Kodama M., "Il sesso nella letteratura orientale e occidentale", in Verdiglione A. (a cura di) *La sessualità: da dove viene l'oriente, dove va l'occidente*, Milano: Spirali editrice, 1985, p. 106

⁸ Straordinariamente complicato e voluminoso: consisteva, fra l'altro, in una pesante veste esterna e in una serie di sottovesti di seta sfoderate, di solito dodici, accuratamente scelte per ottenere combinazioni di colore attraenti e originali, per fare vedere tutti i diversi strati delle maniche che venivano lasciate ciondolare fuori dai carri o dai paraventi. Si veda in proposito Morris I., op. cit., 1984, p.

Heian,⁹ e le descrizioni fisiche si limitano ai capelli, che devono essere lunghissimi, lisci e lucidi,¹⁰ e al pallore della pelle sempre più bianca in base al grado di nobiltà della donna¹¹), ma solo le sensazioni suscitate o l'abbigliamento.¹² In particolare è il contesto a rendere attraente o meno una donna, come dimostra l'ideale tipico dei *monogatari* della bella donna ben vestita ma abbandonata in una casa desolata, così da esaltare sia la sua bellezza sia quella delle rovine, discusso anche nelle prime pagine del *Genji monogatari* dal principe splendente e dal suo gruppo di amici e incarnato nel personaggio della donna degli Yūgao¹³, che per Walter “è come il simbolo, l'incarnazione della gloria passata delle rovine, che a loro volta proiettano sulla sua giovinezza l'ombra dell'effimerità, della degradazione.”¹⁴

L'amore descritto nei *monogatari* o nelle poesie è fondamentalmente extra-maritale o paramaritale e la propensione di un cortigiano ad avere diverse storie d'amore è indicatrice di raffinatezza e sensibilità¹⁵ in quanto più di ogni altra cosa influenzata dall'idea buddhista di transitorietà, che arriva ad incarnare nel periodo Heian. Non a caso, l'immagine per antonomasia dell'amore nella poesia giapponese è il sogno (spesso contrapposto a *utsutsu*, “la realtà”), incarnante un senso di transitorietà¹⁶ comune a tutta la natura. Più di ottocento poesie elencate nel *Kokka Taikan* (“Il grande canone della poesia giapponese”) contengono la parola “*yume*” (“sogno”, appunto) già nella prima riga e sono per lo più poesie d'amore: immagine dalla connotazione positiva all'inizio del periodo Heian, a mano a mano quella del sogno s'imberrà di pathos fino a contribuire a creare un'icona sofferente esteticamente soddisfacente, rimanendo d'altronde allegoria dell'amore in quanto entrambi emblemi della soggettività, simboli dell'attaccamento illusorio alle cose del mondo, e legati (nel caso delle poesie su un amore ormai finito, che non a caso sono le più massicciamente rappresentate nelle antologie imperiali) all'idea di un passato prezioso ed irrecuperabile. Concetto, questo, che porterà in

⁹ Morris I., op. cit., 1984, p. 266; è famoso il commento di Murasaki Shikibu, presunta autrice del *Genji monogatari* vissuta all'incirca fra 973 e 1014 o 1025, secondo cui “Il corpo nudo è uno spettacolo veramente disgustoso; non possiede proprio alcuna grazia”

¹⁰ Si veda l'episodio della *Storia di Ochikubo* in cui Michiyori, nascosto dietro una tenda, giudica negativamente l'aspetto della matrigna della ragazza a causa dei capelli che “già radi, erano molto corti e le ricadevano solo fino alla vita”, Maurizi A. (a cura di), *Storia di Ochikubo*, Letteratura universale Marsilio, Venezia: Marsilio Editori, 2004, p. 88

¹¹ Morris I., op. cit., 1984, p. 267

¹² Walter A., op. cit., 1994, p. 55; si pensi alla scena dello *Ochikubo monogatari* in cui la protagonista dopo il primo incontro con Michiyori è sconvolta più di ogni altra cosa per il fatto che “il Tenente mi abbia visto in così misere condizioni, con degli *hakama* sciatti indosso.”, in Maurizi A. (a cura di), op. cit., 2004, p. 60

¹³ *Ivi*, p. 60; ma esaltato anche da Sei Shōnagon (si veda la versione a cura di Origlia L., *Note del guanciaie*, Milano: SE, 2002, p. 169)

¹⁴ *Ivi*, p. 59

¹⁵ Miner E., “Japanese and Western images of courtly love”, in *Yearbook of comparative and general literature*, Vol. 15, The department of Comparative Literature, Indiana University and the University of Toronto Press, 1966, p. 174

¹⁶ “*Hakanasa*”, dall'aggettivo *hakanai* che può essere tradotto anche come “avventizio”, “breve”, “effimero”, “fugace”, “mutevole”, “inservibile” e “inutilizzabile”. Si veda in proposito Katō S., op. cit., 2002, p. 4

Giappone all'identificazione dell'amante per antonomasia nel personaggio della donna tradita che soffre e che durante l'epoca feudale si fisserà saldamente al tema universale della morte per amore.¹⁷

Questo ideale estetico, legato in maniera evidente a quello della donna abbandonata e sofferente per amore, si può ricondurre all'alto valore attribuito alla vulnerabilità: l'amore romantico è associato spesso all'impulso di prendersi cura di qualcuno percepito come debole, fragile o in difficoltà,¹⁸ ed è probabilmente questo che porta i letterati di epoca Heian a descrivere l'inizio di ogni consesso (che finisca in un incontro soddisfacente per entrambi, in quello che verrebbe modernamente considerato stupro o in una rinuncia da parte del seduttore frustrato) con una sorta di rituale "violazione" (qui intesa anche come il semplice atto di entrare nella stanza della donna o di praticare il *kaimami*) da parte dell'uomo per esaltare la vulnerabilità della donna, successivamente consolata dall'amante stesso.¹⁹ L'esaltazione letteraria della vulnerabilità femminile porta inevitabilmente ad una situazione a dir poco ambigua, dato che essendo convenzionale per la donna opporre inizialmente resistenza, le dame di corte si trovano nella condizione di dover trovare strategie per rifiutare oltre ogni ragionevole dubbio incontri indesiderati pur tenendo conto dell'atteggiamento che l'etichetta impone loro: possono cercare di essere convincenti nel loro rifiuto o di essere glaciali nella loro indifferenza, o ancora restare del tutto passive fino alla rinuncia da parte dell'uomo. Bisogna comunque considerare il fatto che questo legame fra l'amore e la pietà indotta dalla vulnerabilità dell'altro non viene condizionato dal sesso dell'oggetto di questa: anche le donne sono in qualche modo attratte da uomini fragili, al punto che spesso autori di poesie sul loro amore non corrisposto riescono ad impietosire l'oggetto di tale sentimento al punto di ottenere un incontro.²⁰

La concezione dell'amore nel Giappone della corte Heian si rivela peculiare anche e soprattutto pensando al modo in cui viene trattato in quanto tema narrativo. Nella letteratura in lingua giapponese la glorificazione dell'oggetto d'amore è completamente assente e ci si limita invece a

¹⁷ Miner E., op. cit., 1966, p. 175-177

¹⁸ Come sembra d'altronde dimostrare il fatto che l'aggettivo *kawaii*, derivato dall'aggettivo *kawayui* attestato per la prima volta intorno all'inizio del periodo Kamakura per indicare imbarazzo (da *kawa*, "viso", e *hayu*, "arrossire" o "sentirsi arrossire a causa del rimorso") ed abusato dalle adolescenti giapponesi nell'accezione di "carino", implichi allo stesso tempo un senso di compatimento nei confronti del "povero" oggetto della frase. Si legga Childs M. H., "The value of vulnerability: sexual coercion and the nature of love in Japanese court literature", in *The journal of Asian studies*, Vol. 58, No. 4, 1999, p. 1059-1060, nonché Nittono H., "The two-layer model of 'kawaii': A behavioural science framework for understanding kawaii and cuteness", in *East Asian Journal of Popular Culture*, Vol. 2 n.1, 1 aprile 2016, pp. 79-95 ed in particolare p. 81 per quanto riguarda l'origine del termine

¹⁹ Childs M. H., op. cit., 1999, p. 1062; è esemplare a riguardo l'episodio del primo incontro fra Michiyori e Ochikubo descritto nello *Ochikubo Monogatari*, traduzione a cura di Maurizi A., op.cit., 2004, p. 53; tema ripreso nel capitolo 3.1.1

²⁰ Childs M. H., op. cit., 1999, p. 1072-1078; si pensi a titolo d'esempio al corteggiamento portato avanti dal Tenente nel *Sumiyoshi monogatari* di fine X secolo fondamentalmente ripetendo alla protagonista Himegimi quanto egli sia disperato a causa del suo rifiuto e giungendo a scriverle frasi come *ima wa okifuru / kata zo naki*, "Ormai non ho la forza di alzarmi / e di vivere un altro giorno", cui la figlia della nutrice della protagonista reagisce imponendole di rispondergli affinché lui non la consideri una persona insensibile, dalla traduzione a cura di Negri C., *La principessa di Sumiyoshi*, Letteratura universale Marsilio, Venezia: Marsilio editori, 2000, pp. 81-82

concentrarsi sul mondo interno del soggetto e su ciò che l'amato (che non è affatto visto come un essere puramente spirituale, ma piuttosto come l'oggetto di associazione, pulsione e rapporto sessuale) suscita in esso. Il focus della situazione descritta nella narrazione o in cui la poesia viene concepita, ovvero l'intero contesto che provoca determinate reazioni emotive nel soggetto narrante, come la clandestinità, l'impossibilità o il successo della relazione amorosa e sessuale intrapresa, non viene mai descritto concretamente ma lasciato intuire tramite doppi sensi o parole correlate: una tradizione fondamentale a questo proposito è quella delle poesie sul "dormire da soli" da (e per) più o meno tempo in base alla distanza effettiva o affettiva dell'altro (a seconda delle quali ci si lamenta del distacco appena avvenuto oppure della "lunga pioggia", indicata dal vocabolo *nagame* omofono della definizione dell'atto di contemplare la propria situazione con malinconia, osservata durante l'inutile attesa dell'amante).²¹

Tornando quindi al probabile scopo didattico della lettura dei *monogatari*, è importante ricordare che l'intero processo del corteggiamento (tema principe del genere narrativo²²) è regolato di fatto dallo scambio di poesie fra uomo e donna (con il termine *sōmonka* vengono indicati sia lo scambio in sé sia le poesie di esso oggetto, diffusissime già all'epoca della compilazione del *Man'yōshū*, fra 759 e 780, di cui costituiscono la maggior parte): di norma, dopo la segnalazione alla famiglia dell'interessato di una ragazza da parte di un intermediario detto *nakadachi*, il ragazzo le avrebbe inviato un *waka* convenzionalmente sentimentale e avrebbe atteso che la ragazza (o chi per lei) rispondesse con una poesia adeguata scritta in una calligrafia atta a dimostrare il suo effettivo valore (l'abilità calligrafica è considerata quasi una virtù morale²³), quindi lui l'avrebbe visitata "segretamente" di notte, tenendola sveglia fino al canto del gallo, e l'indomani le avrebbe inviato una "lettera del mattino dopo" (*kinuginu no fumi*) a cui lei avrebbe risposto con lo stesso messaggero e basandosi sullo stesso tema poetico:²⁴ va da sé che la maggior parte della produzione poetica Heian appaia banale²⁵ e sia piena di riferimenti più o meno sottili a poesie cinesi o giapponesi più antiche.²⁶ Il fatto stesso che ci si esprima fundamentalmente per allusioni poetiche, arte in cui le donne sembrano essere particolarmente dotate, implica purtroppo che non si abbiano informazioni storicamente accurate o dimostrabili riguardo gli autori della maggior parte delle poesie o le situazioni in cui esse

²¹ Ōka M., op. cit., 1991, p. 52-57

²² Morris I., op. cit., 1984, p. 279

²³ *Ivi*, p. 243

²⁴ *Ivi*, pp. 280-283

²⁵ *Ivi*, p. 240

²⁶ *Ivi*, p. 241

siano state composte.²⁷ Viene tenuta in gran conto la già citata “arte epistolare” che consiste non soltanto nel comporre una poesia adatta e nello scriverla usando una bella calligrafia, ma anche nella scelta di una carta con spessore, dimensioni, disegno e colore adatte alla stagione e al tempo atmosferico giornaliero, nel piegare la lettera come prescritto dall’etichetta e associarvi le foglie o il ramoscello di fiori più adatto a tutto il resto;²⁸ essendo la calligrafia assimilabile alla pittura, sono inoltre frequenti anche gli schizzi pittorici, per lo più disegni ritraenti figure femminili o maschili, che Walter ritiene plausibilmente connesse alla sfera dell’illustrazione erotica, e illustrazioni per gli *emakimono*.²⁹ La “legge del buon gusto”, concetto dominante della cultura Heian, regola ogni aspetto della vita quotidiana arrivando a prescrivere persino le modalità precise che l’uomo dovrebbe adottare nel lasciare il letto dell’amante la mattina e nel prendere congedo e ha assoluta priorità su tutto il resto, al punto che la sensibilità artistica è molto più apprezzata delle qualità morali: per questo l’emotività viene sempre controllata, incanalata e gestita attraverso figure retoriche ben delineate e tenute nei limiti di un preciso codice estetico³⁰, che fa sì che la vita galante dell’aristocrazia Heian, pur sembrando ridursi il più delle volte a semplici esercitazioni libertine, si salvi dal cadere, almeno per quanto riguarda la sua trasposizione in letteratura, nel sordido e nel volgare.³¹

2.2 Norme giuridiche e convenzioni storico-sociali legate alle relazioni fra uomo e donna

L’epoca Heian rappresenta, a proposito della concezione della sessualità e delle relazioni sentimentali in Giappone, lo spartiacque probabilmente più importante fra un primo periodo storico caratterizzato giuridicamente e politicamente da una spiccata tolleranza in materia di libertà sessuale³² e la progressiva degradazione dell’immagine femminile e della concezione della sessualità operata anche da parte dell’aristocrazia guerriera a partire dall’istituzione del Bakufu di Kamakura (1185): le

²⁷ Mousset P., *Les cerisiers doubles du Japon: ou, Ces princesses Nippones don’t l’amour ne meurt*, Paris: R. Laffont, 1964, pp. 201-203

²⁸ Morris I., op. cit., 1984, p. 247-248

²⁹ Ivi, p. 245

³⁰ Ivi, pp. 255-259

³¹ Ivi, p. 298

³² Si pensi alle narrazioni riportate nel *Kojiki* (712) e nel *Nihonshoki* (720), nonostante entrambi i testi risentano di un primo abbozzo d’idea di sottomissione femminile arrivata dalla Cina e dalla Corea insieme alla scrittura evidente nell’episodio dell’unione delle divinità primordiali Izanagi e Izanami. In entrambi i testi viene infatti descritto il momento in cui, avendo “parlato, lei femmina, per prima” durante la sorta di rituale precedente alla consumazione del loro rapporto, Izanami partorisce una creatura “deforme, che abbandonarono alla corrente in un battello di giunchi, e un’isola flaccida che neppure riconobbero come propria prole”. Si vedano in proposito Borgen R. e Ury M., “Readable Japanese mythology: selections from Nihon Shoki and Kojiki”, in *The journal of the association of teachers of Japanese*, Vol. 24, No. 1, 1990, p. 66, in cui le divinità superiori concludono intimando alla coppia “I bambini erano difettosi perché la donna ha parlato per prima. Scendete di nuovo e fate ammenda per le vostre parole.”; nonché la traduzione in italiano a cura di Villani P., *Kojiki: Un racconto di antichi eventi*, nella collana Mille gru. Collana di classici giapponesi diretta da Adriana Boscaro, Venezia: Marsilio editori, 2006, pp. 36-37 e Aston W. G., *Nihongi: Chronicles of Japan from the earliest times to a.D. 697*, London: George Allen & Unwin Ltd, 1956, pp. 12-13; si legga in proposito anche la dissertazione di Ambros B., *Women in Japanese religions*, New York: New York University Press, 2015, pp.26-36, che discute a p. 39 della difficoltà di attribuire un’interpretazione univoca all’episodio, sottolineando l’affinità delle immagini archetipali di Izanami e Izanagi ai concetti di *yin* e *yang* e la possibilità che la sua “ribellione” possa rappresentare una trasposizione letteraria della reale ribellione delle sciamane che rifiutavano di abbandonare il loro ruolo religioso e politico predominante

donne dei guerrieri verranno relegate in casa, i costumi (su esempio di quelli della classe samuraica) si faranno sempre più severi e le pene sempre più pesanti per le adultere, fino ad arrivare all'eventuale crocifissione nel corso del XVII secolo.³³

Nei periodi Asuka (538-710) e Nara (710-794), con il consolidamento dell'unione matrilocale, si situa tradizionalmente l'inizio della storia del complesso fenomeno che si definisce per comodità "matrimonio" (della particolarità del quale dirò più avanti), nonostante non ci fosse ancora una reale corrispondenza fra le restrittive normative ufficiali d'ispirazione cinese e la realtà dell'organizzazione sociale,³⁴ e ne è dimostrazione ad esempio il fatto che tra il 592 ed il 770 metà dei sovrani saliti al trono fossero donne.³⁵ Pare, oltre tutto, che fra VIII e IX secolo un ruolo di spicco nella società rurale, e in particolar modo nella gestione di quelle che oggi definiremmo "imprese agricole", fosse giocato da donne conosciute come *toji*, o dalle mogli del sovrano che venivano chiamate *ōtoji*. Sebbene il dibattito sull'organizzazione politica nel Giappone antico abbia per lungo tempo del tutto ignorato l'esistenza di donne capo e capo villaggio (specialmente considerando che nei documenti ufficiali, redatti nella maggior parte dei casi con l'intento dichiarato o meno di adeguarsi al modello cinese, le donne non venivano quasi mai menzionate), basandosi sui *setsuwa* (racconti basati sulla vita quotidiana del popolo) o sui *mokkan* (tavolette di legno generalmente usate per tenere conto della gestione di commerci o altro) in cui la definizione di *toji* compare spesso³⁶ si può ipotizzare che esse avessero un ruolo attivo all'interno della società e un'importanza pari a quella dell'uomo. Nell'VIII secolo, insomma, era ancora praticamente assente il modello patriarcale, tant'è che si produssero molti racconti che alludono alla gestione di marito e moglie in coppia dei campi, in cui ognuno amministrava la sua parte e ne godeva i frutti.³⁷

Date queste premesse non dovrebbe stupire che le forme in cui declinare la vita di coppia fossero particolarmente fluide: basti pensare che il *kayoikon* o *tsumadoikon* ("matrimonio bilocale o di visita")³⁸, il genere di relazione fra uomo e donna più diffuso all'epoca, non prevedeva dei veri e

³³ Pinguet M., "Le pratiche sessuali dell'epoca Edo", in Verdiglione A. (a cura di), *La sessualità: da dove viene l'oriente, dove va l'occidente*, Milano: Spirali editrice, 1985, p. 209

³⁴ Negri C., "Marriage in the Heian period (794-1185): the importance of comparison with literary texts", in *Annali istituto universitario orientale di Napoli*, Vol. 60-61, 2000-2001, p. 467

³⁵ Migliore M. C., "Onna daigaku e l'istruzione femminile in Giappone", in Mastrangelo M. e Maurizi A. (curatori), *I dieci colori dell'eleganza. Saggi in onore di Maria Teresa Orsi*, collana Studi Giapponesi, Roma: Aracne, 2013, p. 370; ma anche Mazzei F., "L'istituto del divorzio secondo il codice giapponese del secondo anno dell'era Yōrō (718)", in *Il Giappone*, Vol. X, 1940, p. 54

³⁶ Yoshie A. e Goodwin J. R., "Gender in early classical Japan: Marriage, leadership, and political status in village and in palace", in *Monumenta Nipponica*, Vol. 60, No. 4, 2005, pp. 437-438

³⁷ Sekiguchi H., "The patriarchal family paradigm in Eight-century Japan", in Ko D., Haboush J. H. Kim, Piggot J., *Women and Confucian cultures in premodern China, Korea and Japan*, Berkeley: University of California Press, 2003, p. 37

³⁸ Yoshie A. e Goodwin J. R., op. cit., 2005, p. 442

propri riti che ufficializzassero l'unione³⁹, tanto che si potrebbe intendere come una sorta di “matrimonio di fatto” fra individui che vivevano in case e in famiglie separate, ma una semplice forma di corteggiamento nota come *yobai*,⁴⁰ che consisteva semplicemente nell'attirare l'attenzione della donna desiderata, probabilmente previa approvazione della madre della donna, che infatti compare in molte poesie del *Man'yōshū* come figura temuta e odiata dalla coppia di amanti⁴¹, nel tentativo di ottenere in risposta un analogo interesse.⁴²

Una forma di matrimonio estremamente libera che si è incrinata con l'istituzione dei rapporti monogami, ma che fra la popolazione rurale pare sia stata praticata addirittura fino al 1959.⁴³ Prova evidente di quanto questo sistema di matrimonio non regolamentato fosse socialmente accettato, al punto da non avere remore nel riferirsi ad esso in opere letterarie dall'ampia diffusione né nel permettere la loro libera circolazione, è il fatto che nel *Nihon Ryōiki* (“Cronache soprannaturali e straordinarie del Giappone”, circa 822)⁴⁴, nell'*Ise monogatari*⁴⁵ e nel *Taketori monogatari* termini come *yobau*, *otokoawaseru* (“mettersi insieme a un uomo”), *kayou* (“frequentare” la casa di qualcun altro) e *sumu* (“abitare” con qualcuno) siano ricorrenti.⁴⁶

Dopo un periodo iniziale in cui la coppia così costituita continuava a vivere separata, con il marito che frequentava periodicamente la casa della moglie, esisteva la possibilità per i coniugi di passare ad una sistemazione matrilocale e solo in seguito ad una del tutto nuova, o di passare immediatamente dalla frequentazione alla sistemazione in una casa indipendente dai genitori di entrambi⁴⁷ (che sarebbe stata loro fornita, tuttavia, dalla famiglia di lei: fatto non del tutto trascurabile, considerando che spesso i funzionari venivano chiamati con il nome della loro residenza piuttosto che con quello della loro famiglia, a testimonianza dell'importanza conferita alla propria abitazione⁴⁸).

L'antropologo Yoshida Takashi sostiene che sulla base della terminologia indicante le parentele e dei tabù riguardanti l'incesto si possa concludere che la natura del matrimonio fosse

³⁹ Come si legge in Wada Y., *Yamato nadeshiko no seiaishi – Kodai kara Kindai he*, Tōkyō: Minerva Shobō, 2014, p. iii, “I giapponesi con molta intelligenza non soppressero la loro umanità, e giunsero a regolare in una forma veramente spontanea l'amore sessuale e il matrimonio”

⁴⁰ Costume descritto nel corso della Nota introduttiva, in particolare a p. 16

⁴¹ Negri C., op. cit., 2000-2001, p. 472

⁴² *Ivi*, pp. 469-470. Il discorso può valere anche per la donna che volesse corteggiare un uomo, essendo ormai assodato che nel periodo Nara anche le donne avessero l'effettiva possibilità di decidere attivamente della loro vita sentimentale, argomento della conferenza “*Yobai onna*: Donne alla ricerca di un uomo da conquistare nell'antico Giappone”, a cura di Carolina Negri, tenutasi il 26 febbraio 2016 presso l'Istituto Giapponese di Cultura in Roma.

⁴³ Wada Y., op. cit., 2014, pp. 22-25

⁴⁴ *Kyōkai*, traduzione italiana a cura di Migliore M. C., Roma: Carocci, 2010

⁴⁵ Traduzioni italiane a cura di Marra M., Torino: Einaudi, 1985 e Maurizi A., Venezia: Marsilio, 2018

⁴⁶ Negri C., op. cit., 2000-2001, p. 471

⁴⁷ Sekiguchi H., op. cit., 2003, p. 37; ma anche Negri C., op. cit., 2000-2001, p. 479

⁴⁸ Nickerson P., “The meaning of matrilocality. Kinship, property, and politics in Mid-Heian”, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 48, No. 4, 1993, p. 432

abbastanza fluida, ma che certamente i figli vivessero con la madre, e gli uomini in un luogo distinto.⁴⁹ In ogni caso, la transitorietà viene oggi considerata caratteristica tipica dei legami di questo tipo, in quanto non vi si trovava né un simbolico atto di proprietà dell'uomo sulla donna né la concessione in qualche modo di un diritto sessuale esclusivo da parte di nessuno dei due, quindi non esisteva nemmeno il concetto di castità: la fedeltà allo sposo poteva essere una scelta personale, ma non esisteva come dovere morale, né era data per scontata. La donna era libera, esattamente come l'uomo, di decidere se avere una relazione matrimoniale o sessuale, poteva iniziare un corteggiamento o proporre il matrimonio, e poteva troncarlo quando voleva. Per quanto si possa ipotizzare, è probabile che anche il rischio di stupro fosse molto basso, dato che alla donna veniva attribuita l'autorità di rifiutare chiunque addirittura nei testi fondanti la cultura giapponese (in un aneddoto narrato nel *Kojiki* la dea Yagamihime sceglie autonomamente di sposare Ōnamuchinokami rifiutando il fratello),⁵⁰ per quanto la questione sia ancora molto dibattuta.⁵¹ Stando anche a questi dati, gli antropologi sostengono che il Giappone antico non fosse organizzato patri linearmente, ma che si desse importanza sia alla linea di discendenza della madre che a quella del padre, ipotesi che sarebbe confermata ad esempio da documenti quali l'albero genealogico del principe Shōtoku Taishi (*Tenjukoku shūchōmei*), vissuto fra 574 e 622, o dal fatto che alcuni aristocratici reclamassero la discendenza da entrambe le famiglie (come Mononobe no Yuge no Moriya, figlio del capo dei Mononobe e della sorella del capo degli Yuge): pare ci fosse differenza fra ramo principale o collaterale della famiglia, ma non fra ramo paterno o materno.⁵²

Dopo l'inizio delle riforme *Taika* (645) i giapponesi presero ancor più strettamente come punto di riferimento, anche per quanto concerneva il matrimonio, il modello cinese che prevedeva una rigida distinzione fra un numero variabile di concubine (dette in giapponese *uwanari* o *shō*) e una sola moglie ufficiale (*tsuma* o *sai*),⁵³ ma nonostante quest'aderenza formale nel caso della società giapponese arcaica sarà più opportuno parlare di mogli secondarie (*fukusai*) che di concubine.⁵⁴ Inoltre, i codici giapponesi dell'VIII secolo, contrariamente a quelli T'ang (618-907) in cui la donna

⁴⁹ Yoshie A. e Goodwin J. R., op. cit., 2005, pp. 442-444; questo sistema persisterà fino al periodo Heian: si veda in proposito McCullough W. H., "Japanese marriage institutions in the Heian period", in *Harvard Journal of Asiatic studies*, Vol. 27, 1967, p. 142

⁵⁰ Sekiguchi H., op. cit., 2003, p. 37

⁵¹ Esistono anche testimonianze o aneddoti letterari che dimostrerebbero il contrario, come l'esperienza raccontata dalla protagonista del *Towazugatari* o quella della giovane Murasaki nel *Genji Monogatari*, su cui si tornerà approfonditamente in seguito

⁵² Yoshie A. e Goodwin J. R., op. cit., 2005, p. 439; si veda anche Nickerson P., op. cit., 1993, p. 430

⁵³ Un uomo che degradasse la moglie principale in favore di un'altra, o che cercasse di avere due mogli principali, era severamente punito stando a Hérail F., *La cour du Japon à l'époque de Heian aux X^e et XI^e siècles*, Paris: Hachette, 1995, p. 125; ma anche Migliore M. C., "Ulteriori considerazioni sull'istituto del divorzio nel Giappone antico", in Amitrano G. e Lanna N. (a cura di), *Nuovi orizzonti ermeneutici dell'orientalismo. Studi in onore di Franco Mazzei*, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 2016, pp. 199-200

⁵⁴ Negri C., op. cit., 2000-2001, p. 468; si legga in proposito anche Ambros B., op. cit., 2015, pp. 24-25

veniva indicata come “moglie del figlio” (*fū*), “figlia” (*nǚ*), “moglie e figlia” (*fū nǚ*) o “moglie” (*fū rén*), attribuivano alla donna uno status legale indipendente indicandola semplicemente come generica “donna” (*onna*).⁵⁵

Con la creazione dei censimenti e dei registri delle tasse di periodo Nara si cercò tuttavia di adottare alla società giapponese il concetto cinese, strettamente patrilineare, di parentela: già alla fine del VII secolo i bambini nati da genitori liberi venivano ascritti come appartenenti alla linea genealogica paterna, e all’inizio del IX secolo le genealogie della corte riportavano addirittura soltanto la nascita di figli maschi. Tuttavia, sebbene la visione filocinese promulgata dai codici di legge avesse avuto un effetto erosivo sulle precedenti pratiche bilineari, i legislatori giapponesi tentarono nei limiti del possibile di armonizzare queste concezioni imposte dall’esterno alle tendenze preesistenti, come nel caso delle norme riguardanti la durata del lutto per parenti paterni o materni e quelle riguardanti la gestione delle eredità.⁵⁶

Stando ancora alle poesie presenti nel *Man’yōshū* i maggiori ostacoli per una relazione, a cavallo fra VII e VIII secolo, sarebbero stati la possibilità di incorrere nel pettegolezzo, il diniego da parte della madre di uno dei due, testimonianza di evidente supporto alla teoria che vuole il Giappone arcaico matriarcale, un precedente matrimonio della donna, per quanto non sembrasse essere considerato un atto riprovevole quello di avere una storia con una donna sposata, e infine “cause impreviste e naturali”: è vistosa l’assenza di impedimenti legati alla morale, di alcun tipo, al punto che nella stessa raccolta è ricorrente l’uso dei verbi *neru* (“coricarsi” con qualcuno) e *himotoku* (“spogliare”) dalla connotazione spiccatamente sensuale, e che anche i verbi più astratti *kanashi* (“sentire amore” per qualcuno), *kou* (“amare”) e *omou* (“pensare” a qualcuno), sono sempre utilizzati con un oggetto diretto, quindi in maniera più concreta possibile (diversamente da ciò che accadrà nella poesia giapponese successiva alla compilazione del *Kokinshū*).⁵⁷

Nel codice *Yōrō* (718), fra le altre cose, emerge per la prima volta la supposta necessità da parte del legislatore di proteggere la posizione della donna in fatto di matrimonio: vengono previsti infatti tre casi di eccezionalità per quanto riguarda l’applicazione della norma sulle “sette cause di ripudio” di stampo confuciano⁵⁸, viene riconosciuta alla moglie la facoltà di sciogliere il matrimonio e risposarsi in due casi, inoltre viene riconosciuta la possibilità per la donna di richiedere lo scioglimento del *teikon* (“accordo sul matrimonio” preliminare stipulato davanti a un responsabile scelto dalla famiglia della donna e detto *konshu* o *shukon*, “signore del matrimonio”) e del *seikon*

⁵⁵ Yoshie A. e Goodwin J. R., op. cit., 2005, pp. 443-444

⁵⁶ Yoshie A. e Goodwin J. R., op. cit., 2005, pp. 440-441; si leggano in proposito anche Nickerson P., op. cit., 1993, p. 436 e Hérail F., op. cit., 1995, p. 125

⁵⁷ Katō S., op. cit., 2002, p. 50

⁵⁸ Cfr. Migliore M. C., op. cit., 2016

(“perfezionamento del matrimonio” che entro tre mesi dall’avvenuto accordo sarebbe occorso nella casa della moglie).⁵⁹ Non bisogna però dimenticare che, almeno per quanto riguardava il matrimonio con una moglie principale fra aristocratici, si trattava di un contratto di alleanza familiare più che di una questione privata fra i due sposi, come dimostra l’articolo 27, che “sancisce la nullità del matrimonio tra due persone che abbiano avuto una relazione illecita prematrimoniale”: ciò non per negarne la libertà sessuale, ma per ribadire la necessità di chiarezza assoluta fra le loro famiglie, al punto che il consenso dei parenti era necessario non solo per sposarsi, ma anche per divorziare.⁶⁰ Esisteva inoltre una sorta di obbligo di divorzio nel caso in cui uno dei due avesse percosso o ferito un parente dell’altro o se uno dei parenti di uno avesse ucciso uno dei parenti dell’altro.⁶¹

Fra l’VIII ed il IX secolo si verifica un passaggio graduale dal precario sistema delle visite ad uno più stabile che prevede l’abitazione della coppia nella stessa casa, fino ad arrivare al X secolo con la diffusione dell’abitudine della convivenza matrimoniale,⁶² spesso nella residenza della famiglia della sposa (*shōseikon*, o “matrimonio matrilocale”)⁶³ che però viene gestita dal padre (cui dal X secolo in poi verrà attribuita la prerogativa di accettare o rifiutare lo sposo per sua figlia) fino al momento in cui il genero fosse stato pronto per prendere il suo posto (a meno che l’uomo stesso non fosse di rango superiore al suocero⁶⁴), riproponendo dunque una sorta di specchio del sistema patrilineare⁶⁵ basato sull’alleanza fra l’uomo e la famiglia di sua moglie.⁶⁶ Questo, unito al fatto che facciano la loro comparsa racconti che rappresentano degli stupri nel *Konjaku monogatarihū* (“Raccolta di storie del passato e del presente”, scritto presumibilmente intorno al 1120), in cui fra l’altro un uomo che seduca una donna sposata viene definito “ladro”, dimostrando quanto già l’idea che l’uomo posseda la propria moglie si sia diffusa fra le campagne⁶⁷, o che si parli di prostituzione femminile⁶⁸ dall’inizio del X secolo testimonia l’inizio della decadenza della posizione sociale della donna giapponese e, dunque, della concezione del rapporto fra i due sessi già a metà del periodo Heian (794-1185).⁶⁹

⁵⁹ Mazzei F., op. cit., 1970, pp. 54-57

⁶⁰ *Ivi*, p. 68

⁶¹ *Ivi*, pp. 71-72

⁶² Negri C., op. cit., 2000-2001, p. 471; si veda anche Farris W. W., *Japan’s medieval population: famine, fertility and warfare in a transformative age*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2006, p. 84-85

⁶³ Yoshie A. e Goodwin J. R., op. cit., 2005, p. 442

⁶⁴ Hérail F., op. cit., 1995, pp. 127-129

⁶⁵ Nickerson P., op. cit., 1993, pp. 441-442

⁶⁶ *Ivi*, 1993, p. 452

⁶⁷ Sekiguchi H., op. cit., 2003, p. 37

⁶⁸ Kawashima T., *Writing margins: the textual construction of gender in Heian and Kamakura Japan*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2001, p. 20-21

⁶⁹ Sekiguchi H., op. cit., 2003, pp. 38-41; si veda anche Nickerson P., op. cit., 1993, p. 429

Prova concreta del ruolo via via più attivo del padre della donna nella scelta del marito è la nascita di vari rituali connessi alla pratica dello *yobai* (scritto da questo momento in poi con i caratteri 夜這い, che indicherebbero l’“andare carponi nella notte” nel letto di qualcuna,⁷⁰ tant’è che molti storici moderni ritengono possa alludere anche ad un sistematico ricorso alla violenza sessuale⁷¹ che però sembra poco probabile, anche data la presenza costante al fianco delle nobildonne delle dame di corte⁷²) che si stabiliscono in epoca Heian, quali il *kutsutori* (o “ritiro delle scarpe”, operato dai genitori di lei per impedire all’uomo di lasciare la casa prima dell’alba), che viene praticato già durante le prime due visite notturne consecutive dell’aspirante marito che si concludono invariabilmente con la separazione ‘di nascosto’ all’alba chiamata *kinuginu no wakare* (“separazione delle vesti”), il rituale dei *mikayomochi* (“dolci della terza notte”) che vengono lasciati nella stanza della ragazza in onore delle divinità primordiali Izanagi e Izanami durante la terza notte (definita *tokoro arawashi* o “rivelazione dell’evento”), lo *hiawase* (“unione delle fiamme”, nella fattispecie quella della torcia usata da un parente della donna per condurre il potenziale marito nella sua stanza e quella del focolare domestico) e il *fusumaōi* (“copertura con un *fusuma*” della coppia), che invece avvengono dopo la terza notte ed indicano il compimento del matrimonio. La rivelazione dell’evento viene seguita da un rituale purificatore *shintō* (comprendente la lettura del *norito*, l’agitazione di un ramo di albero di *sakaki* e il *sansan kudo*, ovvero il triplice scambio di coppe di *sake* cui si attribuiscono poteri purificatori) e da un banchetto offerto dal padre o dal tutore della donna.⁷³

La nuova coppia così costituita vive nella casa di lei, a meno che l’uomo sia un principe imperiale o un imperatore, per i quali la residenza è necessariamente virilocale allo scopo di tenere unita all’interno del palazzo la famiglia imperiale,⁷⁴ nonostante le donne partorienti tornino per l’occasione a casa dei genitori, confermando in un certo senso l’adesione al concetto tradizionale di matrilocalità⁷⁵, ma ci sono diverse teorie riguardo lo status della donna: mentre Takamura Itsue sostiene che il riconoscimento di una moglie come “principale” avvenisse solo in seguito, probabilmente sulla base della posizione sociale raggiunta dai suoi figli, e che in ogni caso la

⁷⁰ Wada Y., op. cit., 2014, pp. 22-25

⁷¹ Ipotesi che sembra avallata anche dal primo capitolo del *Towazugatari*, nella traduzione italiana di Origlia L., *Diario di una concubina imperiale*, Milano: Se, 2002, in cui la protagonista descrive il primo incontro con l’imperatore successivo al loro matrimonio combinato come una violazione della sua volontà (potrebbe però riferirsi al fatto stesso che il matrimonio fosse combinato da altri), o dalla sezione del *Makura no Sōshi* di Sei Shōnagon (in traduzione a cura di Origlia L., *Note del guanciaie*, Milano: SE, 2002, p. 17) in cui a proposito del nobile Norimasa, che avrebbe chiesto il permesso di entrare nella stanza delle donne, l’autrice annota che “lo schernimmo a lungo: se proprio avesse voluto entrare, avrebbe dovuto farlo senza chiedere il permesso, giacché nessuno avrebbe potuto impedirglielo.”

⁷² Horie H. e Takino M., *Otome no Nihonshi*, Tōkyō: Kadokawa Bunko, 2014, p. 55

⁷³ Negri C., op. cit., 2000-2001, pp. 473-474; riguardo i rituali connessi alle fatiche tre notti trascorse insieme si veda anche Morris I., *Il mondo del principe splendente. Vita di corte nell’antico Giappone*, Milano: Adelphi, 1984, pp. 280-283

⁷⁴ Negri C., op. cit., 2000-2001, p. 481; si veda anche McCullough W. H., op. cit., 1967, p. 105

⁷⁵ Nickerson P., op. cit., 1993, p. 453

distinzione fra moglie principale e mogli secondarie non fosse poi così rigida, Emori Itsuo afferma che tanto il *kayoikon* quanto la residenza matrilocale rappresenterebbero solo una fase iniziale del matrimonio e che solo una donna che si fosse trasferita nella casa dell'uomo potesse essere considerata moglie principale (quindi la "scelta" sarebbe stata fatta dall'uomo stesso prima che la relazione assumesse la sua forma definitiva); Umemura Keiko pensa che solo la celebrazione di un apposito rituale potesse legittimare lo status di moglie principale di una donna, invece William McCullough indica come "principale" la prima moglie sposata.⁷⁶ L'adesione al sistema poligamico e l'ideale della sensualità *irogonomi* da esso derivato hanno, nel periodo Heian, un'enorme importanza sul piano politico: avere relazioni sessuali con tante donne è auspicabile per qualsiasi nobiluomo perché significa avere legami con molte famiglie potenti.⁷⁷

È evidente comunque che questa sorta di competizione indotta fra le diverse mogli di uno stesso uomo porti le donne a condizioni di stress molto elevato, da cui trarrebbero motivazione i vari riferimenti letterari a donne "possedute dagli spiriti" o che, come spiriti viventi, possiedono e uccidono le rivali, tema che alcuni studi antropologici riducono alla gelosia e al desiderio di "dominare" l'uomo tipici delle società prevalentemente poligame⁷⁸ e che sarà argomento del quinto capitolo. Stando a questa corrente di pensiero, le donne giapponesi di epoca Heian avrebbero vissuto in uno stato di pressoché totale incertezza riguardo al loro futuro a causa di norme regolatrici dei matrimoni eccessivamente libere,⁷⁹ che ne prevedono ben tre tipi: il matrimonio con la moglie principale (o *kita no kata*, "persona del nord") scelta dalla famiglia dello sposo in base ad alleanze politiche e che rimane a casa dei suoi genitori fino alla morte del padre e soltanto dopo può trasferirsi nella casa del marito; il matrimonio con mogli secondarie o concubine (a seconda della situazione gestito come un matrimonio ufficiale e consolidato o come una relazione semi-clandestina) che possono a seconda dei casi essere portate direttamente a casa del marito, se egli possiede già una casa propria, o in una casa indipendente (pubblicamente o in segreto), o restare a casa loro; infine il rapporto occasionale con una dama di compagnia o una donna di classe molto inferiore (si pensi ad esempio al personaggio della donna degli *Yūgao* nel *Genji monogatari*), o con la moglie di un altro.⁸⁰

Nonostante questa condizione ipoteticamente angosciante di perenne incertezza, resta un dato di fatto che in questa società estremamente tollerante sia la donna che l'uomo fossero liberi di rompere

⁷⁶ Negri C., op. cit., 2000-2001, p. 482

⁷⁷ Wada Y., op. cit., 2014, pp. 48-49

⁷⁸ Wada Y., op. cit., 2014, p. 486; si leggano in proposito anche il controverso Borgen D., *A woman's weapon: spirit possession in The tale of Genji*, Honolulu: University of Hawai'i press, 1997

⁷⁹ Wakita H. e Gay S., op. cit., 1984, p. 74

⁸⁰ Morris I., op. cit., 1984, pp. 285-295; per un riepilogo delle diverse relazioni fra uomo e donna rappresentate nel *Genji monogatari* si legga anche Tsujimoto Y., "Genji monogatari no danjo kankei, kekkon, sei no arikata", in Masuda S., Suzuki H., Ii H., (a cura di), *Genji monogatari to Ōchō bunka (Genji monogatari kenkyūshūsei 12)*, Tōkyō: Kazamashobo, 2000, pp. 41-78

la relazione senza gravi conseguenze, entrambi privi di obblighi e liberi da giudizi morali⁸¹ e le donne, economicamente indipendenti,⁸² potessero permettersi di avere tutti gli amanti che volevano e di allontanarsene senza ripercussioni sul piano materiale. Ciò veniva favorito soprattutto dal fatto che fossero protette per legge anche contro la violenza fisica da parte del marito e avessero maggiori possibilità di migliorare la loro posizione rispetto agli uomini grazie alla politica dei matrimoni,⁸³ per quanto avessero bisogno di attendenti che possano sbrigare le loro faccende in quanto essenzialmente recluse dietro i paraventi della propria dimora.⁸⁴

Sebbene quanto detto finora valesse specificamente per le donne della corte, le uniche di cui storici e letterati Heian ritengono importante parlare,⁸⁵ alcuni storici sostengono (sulla base di ricerche non soltanto sui costumi matrimoniali nel Giappone antico, ma soprattutto sul ruolo cruciale delle donne nell'agricoltura e sui loro diritti ereditari) che fra gli strati più bassi della popolazione fossero preservate pratiche matrimoniali primitive, e che il modello di famiglia patriarcale che per la maggior parte degli studiosi sarebbe stato prerequisito fondamentale per la nascita di uno stato centralizzato divenne la norma solo dopo la prima metà del XIV (ma sicuramente entro il XVII) secolo.⁸⁶

Il turbolento periodo fra tardo XI e primo XIII secolo rappresenta quindi una transizione, segnata da rivolte particolarmente sanguinose come quelle che passano sotto il nome di guerre Genpei (1180-1185), da un'epoca di grande libertà per le donne aristocratiche ad una in cui le dame diventano progressivamente meno visibili nella sfera pubblica, di pari passo con il consolidamento di ideologie che privilegiano l'uomo come conseguenza dello stabilimento del sistema familiare *ie*,⁸⁷ basato sull'obbedienza al *sōryō* ("capofamiglia"), sul matrimonio virilocale e sull'eventuale adozione del

⁸¹ Era raro che una donna, anche non sposata, mantenesse la propria verginità oltre i venti anni, in quanto si pensava che in caso contrario avrebbe potuto essere vittima di possessione da parte di spiriti maligni. In proposito si veda Morris I., op. cit., 1984, pp. 280-283

⁸² Oltre a poter ereditare proprietà terriere ed immobiliari dai propri genitori, non era raro che una dama di corte ottenesse dall'imperatore alti incarichi negli shōen, come quello di *azukaidokoro* (ufficiale custode) o di *yōke* (proprietario). Si veda in proposito Wakita H. e Gay S., op. cit., 1984, p. 82

⁸³ Morris I., op. cit., 1984, pp. 271-272; ci si riferisce in particolare alla brillante strategia matrimoniale grazie alla quale diversi esponenti della famiglia Fujiwara riuscirono a monopolizzare di fatto il potere politico a partire dal 858, con l'ascesa al ruolo di *sesshō* (reggente dell'imperatore bambino) di Fujiwara no Yoshifusa, e fino all'introduzione da parte dell'imperatore Shirakawa del sistema *in'sei*, detto "governo del chiostro", per cui gli imperatori, pur avendo abdicato e preso i voti come monaci buddhisti, mantenevano il loro potere in quanto "imperatori in ritiro", contrastando di fatto l'autorità di *sesshō* e *kanpaku* (consigliere principale e reggente dell'imperatore).

⁸⁴ Morris I., op. cit., 1984, pp. 277-278 e p. 296; ma anche Wakita H. e Gay S., op. cit., 1984, p. 83 sull'equità dello status sociale di uomini e donne nei periodi Nara ed Heian; si pensi al caso della scrittrice Sei Shōnagon, nata fra 965 e 967 e morta dopo il 1010, famosa tanto per la sua vita sentimentale particolarmente vivace quanto per la sua ironia tagliente

⁸⁵ Wakita H. e Gay S., op. cit., 1984, p. 75

⁸⁶ *Ivi*, pp. 78-79

⁸⁷ Si intende qui una struttura cognatica orbitante intorno al marito-capofamiglia, dedicata generalmente alla coltivazione del riso, che goda di una certa autonomia sociopolitica e che intrattenga con altre famiglie rapporti di collaborazione o competizioni. A questo proposito si veda Obayashi Taryo, "Uji society and Ie society from Prehistory to Medieval times", in *The journal of Japanese studies*, Vol. 11, No. 1, 1985, pp. 3-27

genere qualora la famiglia della moglie abbia un peso politico superiore alla sua:⁸⁸ contemporaneamente si assiste ad un passaggio nel sistema di residenza tradizionale delle famiglie da matrilocale a patrilocale, alla rinnovata enfasi religiosa sull'impurità del corpo femminile, all'esclusione delle donne dagli spazi sacri e ad una nuova sublimazione dell'immagine femminile nel ruolo di madre.⁸⁹ Con ogni mezzo, in questo periodo si tenta di rendere impotente la figura femminile, e come si è detto la svalutazione dell'immagine di Ono no Komachi (circa 825- circa 900) è esemplare a tal proposito:⁹⁰ fin dal momento della sua morte la poetessa viene rappresentata dai commentatori alle sue poesie come una povera vecchia, una vagabonda o addirittura come teschio parlante abbandonato in un campo, pur di negarle il riconoscimento della sua bellezza e della grande competenza letteraria, atteggiamento che parrebbe in linea con la necessità religiosa di punire l'arroganza e la supposta sessualità prorompente della poetessa e con quella sociale di svilire lei in quanto esponente di caratteristiche "non adatte" alle donne della classe militare che va acquisendo importanza.⁹¹

L'avvento in epoca feudale del nuovo ordine patriarcale, direttamente collegato al sistema delle *ie*, sarà insomma reso possibile da tre precisi sviluppi sociali occorsi durante l'ultima fase del periodo Heian: lo stabilimento di una relazione solida fra moglie e marito (consolidata in parte grazie al codice *Yōrō* e in parte grazie alla diffusione fra i nobili del sistema di residenza virilocale), del diritto ereditario in linea paterna ai diversi ranghi nobiliari e politici e della scomparsa del ruolo pubblico delle donne (favorita dall'atteggiamento religioso di cui si dirà in dettaglio).⁹²

2.3 Concezioni del desiderio e dell'attività sessuale nel pensiero Heian

Non è un'operazione banale delineare un quadro conciso ed organico delle correnti di pensiero filosofico e religioso predominanti nel periodo Heian, caratterizzato in primis dalla tendenza sincretica responsabile del curioso modo in cui, in letteratura ma prima ancora nella vita quotidiana degli abitanti della corte, rituali e concezioni etiche o morali dalle origini più disparate si mescolano sostenendo ognuna la legittimità delle altre in una complessa sovrastruttura dottrinale.

Immagini, forme d'espressione e background ideologico della letteratura in giapponese di epoca Heian provengono infatti in egual misura da dettami confuciani, concezioni buddhiste (prima fra tutte quella del *mujōkan*: tutto è vanità e l'attaccamento alle cose terrene produce sofferenza, come

⁸⁸ Wakita H. e Gay S., op. cit., 1984, p. 87

⁸⁹ *Ivi*, p. 15; di questo profondo cambiamento sociale si parla anche in Hasegawa T., "The early stages of the Heike Monogatari", in *Monumenta Nipponica*, Vol. 22, No. 1/2, 1967, pp. 65-66

⁹⁰ *Ivi*, p. 16

⁹¹ *Ivi*, p. 20-21

⁹² Yoshie A. e Goodwin J. R., op. cit., 2005, p. 445

si è detto, per quanto durante il periodo Heian ciò che effettivamente produce sofferenza sia la consapevolezza che le cose terrene debbano finire⁹³) e tipiche dell'insieme di credenze, culti locali e rituali religiosi che oggi definiamo complessivamente *shintō* (si pensi al tema della venerazione della natura o all'importanza data alla spontaneità delle emozioni, in contrasto con l'intellettualismo confuciano), così come dalle superstizioni ad essi intrecciate. Si noti ad esempio che nel cinquantunesimo capitolo del *Genji monogatari*

la visita di Ukifune al tempio (buddhista) è impedita da un'impurità (*shintō*) e da un brutto sogno (superstizione [legata all'*on'myōdō*]); per la visita al tempio le donne si purificano secondo il rito buddhista astenendosi dal mangiare carne e pesce (*sōji*) e con riti lustrali e altre pratiche (*kiyomawarite aru*) shintoiste, che poi non servono a nulla a causa del tabù; la scusa di cui si serve Niō per passare la giornata a Uji è un ritiro religioso (buddhismo) e il pretesto per stare vicino a Ukifune è un tabù (*shintō*)⁹⁴,

in un trionfo della mescolanza tipica dell'eclettismo giapponese e favorita tanto dalla tendenza sincretistica del buddhismo *mahayana* quanto dalla semplicità dei principi chiave dello *shintō*.⁹⁵

Il confucianesimo esercita una grande influenza sulla vita dell'aristocrazia, soprattutto per quanto riguarda la regolazione dei rapporti familiari⁹⁶ e l'avanzamento della carriera a corte dei nobili, in gran parte legata ai loro risultati negli studi classici cinesi. Allo stesso tempo, gli aristocratici attribuiscono un forte peso, per quanto riguarda la gestione della loro vita quotidiana, alle teorie dello *on'myōdō* ("via dello *yin* e dello *yang*", di chiara discendenza taoista), al punto che uno dei reparti più attivi del Ministero degli Affari Centrali è l'Ufficio dei Presagi, o *on'myōryō* ("Ufficio *Yin-Yang*"), istituito nella seconda metà del VII secolo per aiutare il governo a orientare la sua politica il più possibile in armonia con il mondo naturale tramite lo stabilimento di tabù direzionali o legati al ciclo sessantennale dei giorni e degli anni o tramite l'interpretazione dei sogni da parte dello *yumetoki*.⁹⁷

È tuttavia indubbiamente il buddhismo a godere presso la corte imperiale del massimo prestigio fra le diverse dottrine filosofiche e religiose che attraversano il Giappone in quegli anni, soprattutto perché in un primo momento associa la promessa di un certo successo economico-politico ad un grande ruolo culturale come promotore di opere di raro fasto e ricchezza, e rappresenta per i nobili (soprattutto per le donne) un pretesto per visitare luoghi lontani dalla corte.⁹⁸ Ciononostante,

⁹³ Morris I., op. cit., 1984, p. 147; ma anche Hérail F., op. cit., 1995, p. 157

⁹⁴ Morris I., op. cit., 1984, pp. 127-128

⁹⁵ *Ivi*, p. 128

⁹⁶ *Ivi*, p. 131

⁹⁷ *Ivi*, pp. 167-174; a proposito degli elementi taoisti introdotti in Giappone si legga anche Seidel A., *Il Taoismo: religione non ufficiale della Cina*, Venezia: Libreria editrice Cafoscarina, 1997, p. 64

⁹⁸ Si veda anche Ambros B., op. cit., 2015 p. 74 a proposito delle funzioni di svago e di muta "protesta" femminile rivestite dai pellegrinaggi

per molti nobili Heian l'adesione alla religione buddhista non è altro che pura formalità,⁹⁹ al punto che spesso, essendo giudicata indispensabile la conoscenza del *Sutra* del Loto, pagano monaci e preti buddhisti affinché lo recitino per loro.¹⁰⁰

È evidente, infine, come lo *shintō* sia “responsabile” della vitalità e della spontaneità tipici delle prime poesie giapponesi, ma resta il fatto che insieme alla tendenza a celebrare le meraviglie della natura, nel *tanka* si trovi anche l'esperienza della desolazione: il concetto che inevitabilmente le cose belle passeranno, che la realtà stessa sia un'illusione e che a maggior ragione l'amore non sia mai vero e la speranza stessa sia vana, promulgato dalle varie scuole buddhiste, la farà da padrone in letteratura fin dal periodo Heian, sebbene bisognerà aspettare il consolidamento del *bakufu* di Kamakura perché rimandi inizialmente superficiali a queste concezioni attecchiscano in maniera più radicata nei letterati giapponesi.¹⁰¹ Dalla fusione di questi due atteggiamenti apparentemente antitetici deriva il concetto estetico di *mono no aware*, tipico della letteratura dei *monogatari* e legato ad una sorta di funzione di *memento mori* (con una definizione particolarmente suggestiva Miner parla di “convinzione che il mondo in cui l'uomo si trova meriti celebrazioni eppure che la desolazione sferzi il cuore dell'uomo”¹⁰²).

Malgrado questo contesto così variegato e per quanto non sia mai esistito in Giappone nessun ambito in cui si proclamasse l'innata malvagità dell'uomo,¹⁰³ anche presso la liberalissima corte Heian appare schiacciante l'impatto di religioni e filosofie sull'idea del rapporto fra i due sessi, oggetto del controllo (o del tentativo di controllo) da parte della classe dirigente,¹⁰⁴ anche attraverso una sua progressiva e sistematica svalutazione e condanna come possibile fonte di disordine sociale: si pensi alla concezione promossa in Cina prima ancora che in Giappone dell'amore come raffinata espressione dell'elaborazione culturale individuale e collettiva¹⁰⁵ inquadrata in una serie di cerimoniali e convenzioni rigidamente stilizzate.

La prima voce di biasimo a levarsi nei confronti di una sessualità non controllata e, quindi, tacciata di essere fonte di disordine sociopolitico, fu quella confuciana.

⁹⁹ Morris I., op. cit., 1984, pp. 141-144

¹⁰⁰ *Ivi*, pp. 146-147

¹⁰¹ Miner E., *An introduction to Japanese court poetry*, 1968, pp. 13-14

¹⁰² *Ivi*, pp. 16-17, in originale si parla di “conviction that the world in which man finds himself deserves celebration and yet that a desolation sweeps through man's heart”.

¹⁰³ Benedict R., *Il crisantemo e la spada: modelli di cultura giapponese. Prefazione di Ian Buruma*, Bari: Editori Laterza, 2009, p. 212

¹⁰⁴ Santangelo P., *L'amore in Cina: attraverso alcune opere letterarie degli ultimi secoli dell'impero*, Napoli: Liguori editore, 1999, p. 4

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 3

Il Confucianesimo,¹⁰⁶ dottrina distinta da una morale sessuale austera e da un sistema etico costruito su una rigida gerarchia di relazioni umane conosciute come i “tre legami” (rappresentate dalle coppie sovrano-ministro, padre-figlio, marito-moglie) e le “cinque relazioni” (di pietà filiale fra padre e figlio, di lealtà fra sovrano e suddito, di armonia fra marito e moglie, di precedenza fra figli maggiori e minori e di fiducia fra amici), giunse in Giappone oltre un secolo prima della presentazione a corte dei primi sutra buddhisti,¹⁰⁷ dopo essersi consolidato fra dinastia Han (206 a.C.-220 d.C.) e T’ang (618-907) nel “paradigma familiare patriarcale”,¹⁰⁸ ed ebbe un successo tale che “i classici confuciani erano già materia fondamentale nei programmi educativi giapponesi fin dalla loro istituzione”,¹⁰⁹ forti del fatto che solidarietà e orgoglio familiare fossero concetti radicati nella società giapponese fin dai tempi della società degli *uji*¹¹⁰ e che il confucianesimo avrebbe potuto fornire a questa tendenza una solida base intellettuale.¹¹¹

Già ai suoi esordi sul continente l’accademia confuciana, tutta votata al raggiungimento di un equilibrio sociale all’insegna dell’obbedienza del popolo al proprio sovrano e soprattutto del rispetto per gli anziani nella figura del proprio padre, aveva interpretato come massima esaltazione del rapporto fra sovrano e suddito finanche le poesie d’amore e come immagine del cittadino e del figlio ideale quella della donna “quieta e modesta” delineata nelle poesie raccolte nel canonico *Shijing* (“Classico delle odi”) confuciano,¹¹² e persino nel *Man’yōshū* ci sono poesie di Yamanoue Okura che parlano delle tre obbedienze e delle quattro virtù femminili (lavoro femminile, portamento femminile, virtù femminile e parole femminili), ma anche dei tre legami e delle cinque relazioni.¹¹³ Fu però solo con il codice *Yōro* che venne importato formalmente il modello di famiglia patriarcale e di marito-padrone,¹¹⁴ nonostante come si è visto questi concetti trovassero poco riscontro nella realtà sociale del tempo, dato che in Giappone la donna aveva avuto, ed era riuscita a mantenere nonostante i molti attacchi subiti e la progressiva limitazione del proprio potere, un ruolo di grande prestigio politico, economico e sociale¹¹⁵ che si sarebbe esaurito completamente soltanto con la feodalizzazione.

¹⁰⁶ Sviluppatosi a partire dagli insegnamenti del filosofo conosciuto in cinese come Kōng Fūzǐ, o “Gran maestro Kong”, (551-479 a.C.), visse in Cina durante l’ultima parte del Periodo delle Primavere e degli Autunni (781-477 a.C.), un’epoca di totale anarchia dominata dalle guerre tra stati feudali che si trascinerà fino all’epoca successiva, il Periodo dei regni combattenti (476-221 a.C.) e culminerà con l’unificazione della Cina sotto un unico imperatore.

¹⁰⁷ Morris I., op. cit., 1984, p. 130

¹⁰⁸ Sekiguchi H., op. cit., 2003, pp. 27-29

¹⁰⁹ Morris I., op. cit., 1984, p. 130

¹¹⁰ Potenti istituzioni di stampo familiare di cui faceva parte un certo numero di membri legati da un vincolo di sangue reale o presunto, esercitanti il controllo su un dato territorio grazie alla supposta discendenza da un comune antenato divino, l’*ujigami*, i cui membri ricoprivano ruoli ereditari tanto fra i capi quanto fra i loro attendenti, raggruppati in unità chiamate *be*, e fra gli *yatsuko*, servitori al livello più basso della scala gerarchica interna alla società, si vedano in proposito Caroli R. e Gatti F., op. cit., 2010, pp. 9-11 e Obayashi Taryo, op. cit., p. 5 e pp. 11-14

¹¹¹ Morris I., op. cit., 1984, p. 131

¹¹² Santangelo P., op. cit., 1999, pp. 5-6

¹¹³ Sekiguchi Hiroko, op. cit., 2003, pp. 27-29

¹¹⁴ *Ivi*, p. 30

¹¹⁵ Migliore M. C., Op. cit., 2013, pp. 369-370

Proprio all'idea confuciana del pericolo rappresentato dal disordine sessuale va probabilmente ascritta l'istituzione di una sorta di primo abbozzo di quartieri del piacere¹¹⁶ (citati nell'*Azuma kagami*, "Specchio dell'Est"¹¹⁷), nel XIII secolo,¹¹⁸ ove segregare le intrattenitrici che avevano già rappresentato un pericolo per l'ipoteticamente ordinata società Heian, nominalmente *asobi* e *kugutsu* dal X secolo e *shirabyōshi* (che cantavano e ballavano vestite da uomo) dalla fine del periodo Heian, ma di fatto la separazione fra una categoria e l'altra è molto labile.¹¹⁹ Saeki Junko sostiene che le *asobi* fossero originariamente una sorta di sciamane, paragonabili alle prostitute sacre dell'antico Medioriente (altri sostengono che discendano da intrattenitrici itineranti dell'VIII secolo, a loro volta discendenti da gruppi che si esibivano in rituali religiosi per la corte), per cui l'aggiunta del 'pagamento' per i servizi sessuali a quello per l'intrattenimento sarebbe arrivata fra VIII e X secolo, come parte del processo di patriarcalizzazione sociale.¹²⁰ Si pensa invece che le *kugutsu*, descritte come nomadi semi-barbare del nord (sebbene la convenzionale descrizione fattane non ricordi affatto quelle delle popolazioni Ainu, quanto le tribù Xiongnu confinanti con la Cina Han) da Ōe no Masafusa (1041-1111)¹²¹, fossero perfettamente integrate nel sistema: originariamente alle dipendenze di un apposito ufficio di palazzo, pare avessero diritto ai proventi di alcune terre agricole (diritto che verrà loro negato nel periodo Kamakura sulla sola base della professione¹²²) e che come gli altri *shokunin* ("intrattenitori") fossero autorizzate a viaggiare direttamente dalle autorità di corte o del *bakufu*, e che a volte queste donne sposassero uomini membri dell'élite, il che indicherebbe paradossalmente l'assenza di uno stigma sociale legato alla loro professione.¹²³

In ogni caso, nonostante documenti ufficiali riguardo il controllo della prostituzione non siano stati redatti fino alle ultime decadi del periodo Kamakura,¹²⁴ alcuni sostengono che negli ambienti ecclesiastici legati alla corte già prima di allora queste donne fossero assimilate a fuorilegge o a persone di modesta estrazione sociale, che fossero legate a problemi sociali come il vagabondaggio e la povertà e che fossero accusate di distrarre gli uomini dalla ricerca dell'illuminazione armate della loro dannosa condotta sessuale sregolata, accuse che si sarebbero fatte sempre più aspre dalla seconda

¹¹⁶ Istituiti definitivamente nel 1665, sotto lo shōgunato Tokugawa

¹¹⁷ Cronaca storica giapponese riguardante il periodo della guerra Genpei (1180-1185) e scritta dopo il 1266 per ordine del reggente dello Shōgun, Hōjō Masamura

¹¹⁸ Si legga l'articolo di Goodwin J. R., "Shadows of transgression: Heian and Kamakura Constructions of Prostitution", in *Monumenta Nipponica*, Vol. 55, No. 3, 2000, pp. 327-368

¹¹⁹ Goodwin J. R., op. cit., 2000, p. 330

¹²⁰ *Ivi*, p. 333-338

¹²¹ *Ivi*, p. 340

¹²² *Ivi*, p. 357

¹²³ *Ivi*, p. 343

¹²⁴ *Ivi*, p. 345

metà del XIII secolo,¹²⁵ quando infatti avrebbero fatto la loro comparsa i primi racconti buddhisti su prostitute che grazie al pentimento e alla tonsura monastica sarebbero infine rinate come *bodhisattva*.¹²⁶

Dalla sua introduzione nel VI e fino all’VIII secolo, il Buddhismo (diffuso in Giappone principalmente dopo l’ordinamento nel 584 delle prime monache legate al clan dei Soga¹²⁷ e grazie al patronato¹²⁸ delle imperatrici Suiko¹²⁹, Kōmyō¹³⁰ e sua figlia¹³¹) era stato caratterizzato da una spiccata inclusività riguardo le donne (sia a corte che a livello popolare, stando agli editti emanati nel 718 nel tentativo di arginare la monacazione non controllata nella popolazione ed ai *setsuwa* raccolti nel *Nihon Ryōiki*¹³²) che erano state anzi sempre coinvolte nel ‘ritrovamento’ e nella venerazione di reliquie buddhiste, forse in un tentativo di ritagliare all’interno della nuova religione uno spazio che le compensasse della perdita del prestigio che avevano precedentemente detenuto come sciamane.¹³³

La situazione muta drasticamente nel periodo Heian, in cui iniziano a diffondersi le nozioni buddhiste dei cinque impedimenti e dell’impurità femminile, il concetto confuciano delle tre obbedienze e l’idea (derivata dalla lettura dell’episodio della trasformazione della figlia del re drago, inserito nel Sutra del Loto soltanto nel periodo Nara e ormai popolarissimo¹³⁴) che la donna debba diventare uomo prima di diventare Buddha.¹³⁵ Il corpo femminile rappresenta un problema spinosissimo, menzionato non soltanto nei testi canonici ma anche in commentari e raccolte di *setsuwa* che descrivono le donne come creature tentatrici e prive di rimorso, occupanti corpi resi impuri dal mestruo, la gravidanza e il parto.¹³⁶ Inizia così, a causa del declino dell’influenza esercitata sulla corte da sciamane e sacerdotesse,¹³⁷ della rovina dei grandi conventi femminili¹³⁸ e della contemporanea ascesa al potere delle nuove scuole buddhiste Shingon e Tendai (che escludono le

¹²⁵ Goodwin J. R., op. cit., 2000, p. 347

¹²⁶ *Ivi*, p. 352

¹²⁷ Ambros B., op. cit., 2015, p. 41

¹²⁸ *Ivi*, pp. 45-51

¹²⁹ (554-628, r.593-628), prima imperatrice regnante e legata al clan Soga, promotore del buddhismo

¹³⁰ (701-760), consorte dell’imperatore Shōmu

¹³¹ Salita al trono in un primo momento come imperatrice Kōken (r. 749-758) e successivamente come imperatrice Shōtoku (r. 764-770), famosa soprattutto per aver affidato un potere pari solo a quello di un principe ereditario al monaco buddhista Dōkyō

¹³² Ambros B., op. cit., 2015, pp. 51-53

¹³³ *Ivi*, p. 42

¹³⁴ *Ivi*, p. 54

¹³⁵ *Ivi*, pp. 55-56

¹³⁶ Pandey R., “Poetry, sex and salvation: the ‘courtesan’ and the noblewoman in medieval Japanese narratives”, in *Japanese Studies*, Vol. 24, No. 1, 2004, p. 68

¹³⁷ Ambros B., op. cit., 2015, pp. 62-63

¹³⁸ Si legga in proposito Ambros B., op. cit., 2015, p. 65, per una dissertazione sulle probabili motivazioni che decretarono la loro scomparsa

donne dai loro centri principali sui monti Kōya e Hiei¹³⁹) il percorso che porterà il buddhismo a guadagnarsi l'accusa di misoginia che gli viene rivolta oggi.¹⁴⁰

Nel corso del periodo Heian, infatti, la popolarità del buddhismo Tendai e la diffusione degli scritti della setta della Terra Pura, che sostengono che le donne non possano rinascere se non come uomini nel paradiso occidentale del Buddha Amitābha (per quanto sia possibile ritenere, in base alla letteratura e ad alcuni ritrovamenti funerari, che le devote pensassero invece di poter rinascere in corpi femminili),¹⁴¹ contribuiscono a sdoganare un atteggiamento misogino e sessuofobico (al punto che nella seconda metà del periodo Heian, la rinuncia alla sessualità e l'adozione di un nome buddhista androgino, con la tonsura, sono addirittura incentivati dall'acquisizione di una serie di privilegi sociali, politici ed economici¹⁴² e che il tema delle cinque impurità diventa ricorrente nella poesia femminile¹⁴³) che toccherà l'apice con l'ascesa al potere della classe guerriera, legata in particolar modo alla dottrina confuciana ed a una versione trascendente della fede buddhista, nel successivo periodo Kamakura.¹⁴⁴

La stessa acredine nei confronti del genere femminile non si può dire fosse tipica, invece, delle forme religiose autoctone: già nella preistoria giapponese le donne sembrano essere emerse non solo come simbolo di fertilità¹⁴⁵ ma anche come figure politico-sacerdotali di spicco (si pensi alle descrizioni fatte nel *Wei Zhi* ("Cronaca dei Wei", 445 ca.) della regina dello Yamatai Himiko, vissuta all'incirca fra 175 e 248),¹⁴⁶ ed è degno di nota il fatto che sia una divinità femminile quella cui durante il regno dell'imperatore Tenmu (631 ca.-686, r. 672-686) venne attribuita la discendenza della famiglia regnante.¹⁴⁷ Basti pensare, inoltre, che a partire dal suo regno e fino al declino del potere imperiale nel XIV secolo una delle figure al vertice della gerarchia di quello che oggi definiamo *shintō* è stata la sacerdotessa del tempio di Ise, scelta fra le principesse di sangue imperiale,¹⁴⁸ ruolo

¹³⁹ Ambros B., op. cit., 2015, p. 66

¹⁴⁰ Okano H., "Women's image and place in Japanese Buddhism", in Fujimura-Fanselow K. e Kameda A., *Japanese women: new feminist perspectives on the past, present and future*, City University of New York: The Feminist press, 1996, p. 17

¹⁴¹ Ambros B., op. cit., 2015, p. 68

¹⁴² Ivi, p. 73

¹⁴³ Pandey R., op. cit., 2004, p. 68

¹⁴⁴ Okano H., op. cit., 1996, pp. 17-19

¹⁴⁵ Come testimoniato dall'esistenza stessa dei *dogū*, figurine in ceramica astratte che diventeranno onnipresenti a partire dal 2.500 a.C. nell'area più orientale dell'isola di Honshu e nell'estremo sud dell'isola di Hokkaidō, per lo più caratterizzate da dettagli femminili come seni o fianchi prominenti e generalmente considerate delle rappresentazioni di dee madri o strumenti connessi a rituali. Si legga in proposito Kaner S., Doi T., Harada M., Bailey D. e Rousmaniere N. C., *The power of dōgu: Ceramic Figures from Ancient Japan*, London: The British Museum Press, 2010, pp. 50-56; si veda in proposito anche Ambros B., *Women in Japanese religions*, New York: New York University Press, 2015, p. 5

¹⁴⁶ Ambros B., op. cit., 2015, pp. 20-21

¹⁴⁷ Ivi, p. 39

¹⁴⁸ Monceri F., *Il problema dell'unicità giapponese: Nitobe Inazō e Okakura Kakuzō*, Pisa: Edizioni ETS, 2000, p. 58; si legga in proposito anche Ambros B., op. cit., 2015, pp. 36-37

che avrebbe condiviso dal regno dell'imperatore Saga e fino all'inizio del periodo Kamakura con la sacerdotessa di Kamo, anch'ella designata fra le principesse imperiali.¹⁴⁹

Si consideri poi che stando a testi antichi come lo *Ōharae* (Rituale della Grande purificazione, contenuto nello *Engishiki* completato nel 927), il rudimentale codice etico autoctono si basa sul concetto di purezza rituale: purezza, cioè, esterna, non morale. L'impurità è una contaminazione che rende chi l'ha contratta sgradito ai *kami*, al punto da rischiare d'imbattersi in un *tatari*, o "punizione celeste", dunque rendersi impuri è uno *tsumi* (termine indicato dal carattere cinese 罪, traducibile come "peccato" o come "crimine") a prescindere dal fatto che sia frutto di un gesto deliberato o inconsapevole.¹⁵⁰

Nell'elenco degli *tsumi* più importanti riportati nel testo troviamo elencati ventuno "peccati", di cui sette celesti, o *amatsutsumi*, che corrisponderebbero a quelli commessi dal dio Susano Ōmikoto contro sua sorella Amaterasu Ōmikami secondo la narrazione del *Kojiki*, e quattordici terrestri, o *kunitsutsumi*.¹⁵¹ I "peccati" celesti, che a rigor di logica potremmo considerare i più gravi, sono per lo più attentati alle colture nelle risaie (distruggere gli argini di separazione, colmare i fossi d'irrigazione, aprire le chiuse dei depositi d'acqua, seminare un terreno già seminato, mettere punte aguzze nelle risaie), come ci si aspetterebbe dalle prescrizioni religiose di qualsiasi pragmatica popolazione rurale, oltre a gesti dalle probabili connotazioni malauguranti (scorticare un animale vivo e al contrario) o proibizioni di natura igienica dettate da semplice buonsenso (defecare dove non si dovrebbe). I "peccati" terrestri riguardano invece più generiche contaminazioni (tagliare la pelle viva, tagliare la pelle morta, abbattere animali [domestici altrui], praticare la magia [per attirare il male]), calamità o manifestazioni di malattie (*kokumi* [termine oscuro che potremmo associare a tumori o ascessi], albinismo, calamità da animali striscianti come il morso di un serpente, calamità degli dèi dall'alto come l'essere colpiti da un fulmine, calamità degli uccelli dall'alto), e peccati riguardanti evidenti devianze sessuali: l'incesto con la propria madre, l'incesto con la propria figlia, l'incesto con la propria figliastro, l'incesto con la madre della propria moglie e l'accoppiamento con animali.¹⁵² È emblematica la vistosa assenza fra i "peccati" di adulterio, pederastia, incesto fra fratelli e sorelle, considerata generalmente prerogativa delle società matriarcali.¹⁵³

Ulteriore testimonianza esemplare del legame fra influenza confuciana e buddhista e irrigidimento della morale sessuofobica è il fatto che, precedentemente alla loro diffusione capillare,

¹⁴⁹ Ambros B., op. cit., 2015, pp. 63-65

¹⁵⁰ Muccioli M., *Lo shintoismo: religione nazionale del Giappone*, Vol. 8 de "Le religioni dell'umanità", Ist. Ed. Galileo, 1948, p. 61

¹⁵¹ *Ivi*, p. 65

¹⁵² *Ivi*, pp. 65-67

¹⁵³ *Ivi*, p. 68

molte divinità falliche venissero venerate¹⁵⁴ salvo venire trasformate o abbandonate del tutto con la diffusione delle nuove correnti di pensiero straniera: secondo il *Genpei seisuiki* (una versione estesa in quarantotto libri del più famoso *Heike monogatari*, di epoca Kamakura), Fujiwara no Sanekata, nobile in viaggio dalla corte di Heian nel X secolo d.C., si rifiutò di smontare da cavallo per omaggiare la divinità del santuario di Kasajima dopo aver saputo che era la deificazione fallica di una donna che era stata bandita dalla capitale per essersi innamorata di un mercante. Anche nel *Konjaku monogatari* si parla di una divinità fallica venerata nella provincia di Kii, che sarebbe stata successivamente convertita dal monaco Dōkō attraverso la recitazione dell'*Hokkekyō*.¹⁵⁵ È documentato inoltre che intorno all'VIII secolo antichi rituali celebranti l'unione fra uomo e donna vennero abbandonati e che vere e proprie ordinanze del governo iniziarono a punire le "attività licenziose" che erano state fino a quel momento "promosse dallo *shintō*".¹⁵⁶

Si è suggerito che sia stata l'eccessiva somiglianza ai loro culti indigeni, che come si è visto erano diventati 'vergognosi' per gli uomini di corte, a far sì che, fra tutti gli aspetti della cultura cinese, venisse rifiutata solo la religione taoista, di cui i giapponesi adottarono comunque elementi attinenti alla medicina, alle pratiche di immortalità, agli oracoli, e alla divinazione, senza considerare alcun concetto etico o morale.¹⁵⁷ È impossibile, tuttavia, non pensare che la concezione assolutamente positiva del rapporto fra uomo e donna (è pur sempre su un'equilibrata interazione fra le energie *yin*, femminile, e *yang*, maschile, che si basano sia la dottrina che le pratiche taoiste) possa essere in qualche modo trapelata da usanze e superstizioni derivate dall'apparato geomantico ed astrologico detto *on'myōdō*.

È, anzi, possibile che sia proprio questo il motivo per cui con l'avvento al potere della classe guerriera, che sposterà il proprio interesse sulla numerologia, sul *sukuyōdō* (una forma di astrologia influenzata dal buddhismo esoterico) e su forme di astrologia popolari¹⁵⁸, perderà definitivamente la sua posizione di prestigio presso la classe dirigente del paese dopo aver raggiunto, in particolare grazie alla pratica astrologica cui si demandano anche decisioni relative ai propri rapporti con gli altri, il culmine della popolarità nel periodo Heian¹⁵⁹.

¹⁵⁴ Genchi K., *A study of shintō: the religion of the Japanese nation*, New York: Barnes & Noble, 1971, p. 170

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 171

¹⁵⁶ *Ivi*, pp. 176-177

¹⁵⁷ Seidel A., op. cit., 1997, p. 64; si legga in proposito anche Eliade M. e Adams C.J., *Encyclopedia of religion*, Vol. 11 Nubu-Prim, New York: Macmillan, 1987, p. 87

¹⁵⁸ Eliade M. e Adams C. J., op. cit., 1987, p. 79

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 88

Infine, nonostante si sia affermata soltanto nel tardo periodo Kamakura, quando il sistema di iniziazione esoterica tipico del buddhismo *Shingon* sarebbe stato incorporato nella pratica del *waka* di pari passo con l'esaltazione quasi religiosa di Kakinomoto no Hitomaro e Ariwara no Narihira (considerati fondatori della “via della poesia”), reputo valga la pena di citare la setta buddhista eterodossa *Tachikawa*,¹⁶⁰ probabilmente sviluppatasi già nell'XI secolo sulla base di una sorta di fusione della teoria *on'myōdō* con gli insegnamenti dell'ortodossia *Shingon*, che professava la pratica rituale del sesso come mezzo per raggiungere l'illuminazione (interpretando alla lettera il principio *bonnō soku bodai*, per cui “le passioni terrene e le varie afflizioni si trasformano in illuminazione”).¹⁶¹

Fra i meriti della setta va ascritto quello di aver contribuito alla definitiva canonizzazione del personaggio del seduttore Ariwara Narihira e di aver tentato una riabilitazione ideologica della sessualità screditata dal buddhismo ortodosso, seppur destinata a fallire: nel tardo XIII secolo si verificò infatti la comparsa di numerosi commentari poetici contenenti segreti esoterici dedicati proprio all'opera poetica di Ariwara no Narihira che reinterpretavano alla luce degli insegnamenti della setta *Tachikawa*: fra questi è particolarmente famoso l'*Ise monogatari zuinō* (“Essenza dell'*Ise monogatari*”)¹⁶², uno dei pochi testi sopravvissuti alla distruzione dei testi religiosi *tachikawa* dal 1370.

Questo commentario analizza l'*Ise monogatari* attraverso tecniche di allegorie etimologiche tipiche del sincretismo fra *shintō* e buddhismo esoterico¹⁶³, leggendolo come “rivelazione dell'unità delle vie della Poesia e dell'Erotismo”¹⁶⁴, glorificato a partire dal titolo stesso in quanto il carattere “i” (伊) rappresenterebbe Izanami no Mikoto e “se” (勢) Izanagi no Mikoto, interpretati dalla setta *Tachikawa* come manifestazioni *shintō* dei principi taoisti dello *yin* e dello *yang*, che intraprendendo la loro relazione avrebbero creato “la via della sensualità” (*irogonomi no michi*).¹⁶⁵

In conclusione, la concezione della sessualità in epoca Heian era estremamente contraddittoria nonostante lo sforzo armonizzatore sostenuto dall'apparato religioso operante e caratterizzato da uno spiccato sincretismo. Non deve dunque stupire che, a partire dalla concezione di *irogonomi* espressa da Ki no Tsurayuki nell'introduzione in giapponese al *Kokinwakashū*, la valenza del termine sia stata progressivamente ampliata, al punto da arrivare ad indicare, a seconda del testo e di quale tendenza

¹⁶⁰ Blakeley Klein S., “Allegories of Desire, Poetry and Eroticism in Ise monogatari Zuinō”, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 52, No 4, 1997, p. 443

¹⁶¹ *Ivi*, p. 444

¹⁶² *Ivi*, p. 441

¹⁶³ *Ivi*, p. 445

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 449

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 449

religiosa prevalessse nel contesto di produzione della stessa , il comportamento improprio e decadente dei nobili che avevano perso la protezione della casa imperiale, uno stile di vita consono ai più illuminati membri della classe regnante del paese oppure quello dei nobili di corte che si opponevano all'oligarchia della famiglia Fujiwara.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Maurizi A., op. cit., 2018, p. 27

3 Il gioco delle parti

Se è possibile dire di qualsiasi espressione artistica che l'erotismo non sia “tanto dato da ciò che viene descritto o affermato”, ma se da un lato “nasce dalla immaginazione individuale”, dall'altro “si nutre del contributo – a livello conscio o subliminale – offerto da citazioni, allusioni, riferimenti ad un bagaglio culturale a cui l'autore fa rimando in modo più o meno scoperto”¹, non stupisca che in particolare in un contesto sociale come quello rappresentato nella letteratura Heian, affollato di convenzioni e stereotipi da seguire con un rigore quasi religioso in cui l'espressione individuale sembra essere relegata al “non detto” che assume “il ruolo di catalizzatore del desiderio”² sia essenziale avere dei saldi riferimenti culturali per non rischiare di cadere in errori interpretativi pericolosi ed assolutamente fuorvianti (si pensi a come saggi come il già citato *A woman's weapon* o a come alcune traduzioni abbiano potuto promulgare una visione distorta del personaggio di Genji³).

Tenendo presente quanto si è detto nel secondo capitolo riguardo il corteggiamento (che iniziava tipicamente con la ricezione di una poesia scritta dall'uomo che la donna avrebbe potuto scegliere di ignorare o di rifiutare apertamente, dando così all'uomo occasione di insistere nella sua corte finché lei si fosse arresa o lui, scoraggiato dalla freddezza esibita, si fosse allontanato)⁴, dunque, è bene esplicitare quali fossero le immagini di donna, di uomo e di corteggiamento socialmente accettabili ed esaltate dai *monogatari*, e che caratteristiche avessero le emozioni rappresentate nella letteratura giapponese premoderna⁵ per capire il senso profondo di questo gioco delle parti.

3.1 Immagini convenzionali di uomo e donna

Come si è detto, la classe dirigente Heian tentò di imbrigliare in una cornice socialmente accettabile le relazioni amorose tramite la promozione di una serie di concetti di stampo buddhista, rappresentando per esempio il sentimento come “oscurità del cuore” e gli amanti come intrappolati in ciò che Edwin Cranston definisce “appassionata confusione”, tuttavia i poeti di epoca Heian

¹ Orsi M. T., Lo specchio velato: riflessi di erotismo cortese”, in *Rivista degli studi orientali*, Roma: Università degli studi di Roma “La Sapienza”, 2007, p. 93-94, concezione maturata sulla base di Marcuse H., *Eros e civiltà*, Torino: Einaudi, 1964

² *Ivi*, pp. 93-102

³ In “The value of vulnerability: sexual coercion and the nature of love in Japanese Court literature”, in *The journal of asian studies*, Vol. 58, No. 4, Novembre 1999, p.1062 ed in “Coercive courtship strategies and gendered goals in classical japanese literature”, in *Japanese Language and Literature*, Vol. 44 No. 2, Ottobre 2010, p. 119, Margaret H. Childs puntualizza come la traduzione del *Genji monogatari* di Edward Seidensticker possa fuorviare il lettore lasciandogli accostare la figura di Genji a quella di uno stupratore non contestualizzando a sufficienza le scene in cui le sue intrusioni nelle camere interne vengono accolte con paura dalle donne, o come la studiosa femminista giapponese Komashaku Kimi (*Murasaki Shikibu no messeeji*, Tōkyō: Asahi Shinbunsha, 1991) arrivi a dichiarare esplicitamente a proposito del *Genji monogatari*: “Dal momento che una donna in una posizione debole cede facilmente, in un contesto del genere stupro e seduzione sono quasi la stessa cosa.”

⁴ Childs M.H., “The value of vulnerability: sexual coercion and the nature of love in Japanese Court literature”, in *The journal of asian studies*, Vol. 58, No. 4, Novembre 1999, pp. 1063-1064

⁵ “Love, hate, jealousy, anger, joy and sadness are popularly taken to be universal human emotions. However, [...] there are subtle but significant differences between the nature of love as depicted in premodern Japanese literature and love as we expect to find it in American society today”, in Childs M. H., op. cit., 1999, p.1062

sembrano spesso esprimere una visione della vita del tutto rovesciata, considerando l'esperienza amorosa l'unica vera realtà in opposizione a quella dell'illuminazione buddhista.⁶ Data l'importanza attribuita dunque all'argomento amoroso va da sé che, se diversamente da quanto accadeva per altre società cortesi⁷ gli intellettuali (prevalentemente ispirati da concetti confuciani) non produssero veri e propri testi filosofici in proposito, i poeti poterono lasciare traccia delle loro ideologie relazionali, oltre che nei *monogatari*, sotto forma di sequenze di poesie in giapponese strutturate in maniera coerente con l'evolversi di una relazione, in particolare nelle antologie imperiali⁸, in cui è lampante la successione fra le fasi che vedono l'uomo nel suo ruolo culturalmente definito di corteggiatore (convenzionalmente rifiutato), la fine delle visite, quindi la stereotipata donna abbandonata alle sue meste manifestazioni di nostalgia.⁹

Si noti che come gli uomini intenti al corteggiamento rimproverano le amate convenzionalmente ritrose di eccessiva crudeltà nei loro confronti (e ne fanno, come si vedrà, una strategia di corteggiamento), così le donne (una volta abbandonate o, raramente, persino durante la fase più gioiosa della loro relazione) tacciano gli uomini di incostanza¹⁰: ciò nonostante reputo degno di nota che i casi in cui personaggi femminili siano descritti nell'atto di redarguire personaggi maschili siano all'incirca un quarto di quelli in cui accade il contrario.¹¹

Sono oltretutto davvero poche le situazioni in cui una donna riesca effettivamente a sottrarsi al corteggiamento, essendo le limitate strategie di rifiuto a sua disposizione, come si è detto, condizionate da quello che Margaret Childs definisce il “valore della vulnerabilità”¹². Essendo infatti convenzionalmente tenute ad esibire un certo grado di disagio nei confronti dell'approccio del corteggiatore, nonostante fosse riconosciuta l'indegnità per un nobile di imporsi su una donna di rango pari o superiore, l'unico modo per le dame di manifestare inequivocabilmente il proprio diniego era quello di apparire del tutto impermeabili alle suppliche o completamente passive, tanto da sembrare insensibili.¹³

Va da sé che vengano identificati come stereotipi fondanti la concezione di amore cortese Heian quello delle “donne in attesa” e dei seduttori dalla spiccata sensibilità.

⁶ Walker J. A., op. cit., pp. 31-32

⁷ Basti pensare al *De amore*, scritto in latino da Andrea Cappellano (anche citato come Andreas Cappellanus o André le Chapelain, 1150-1220) allo scopo di normare il comportamento amoroso “accettabile” e definire in cosa consistesse la concezione di amore perfetto nella Francia della seconda metà del XII secolo

⁸ Walker J. A., op. cit., 1979, p. 32

⁹ *Ivi*, p. 41

¹⁰ Vengono considerate casi a parte la donna degli Yūgao, che rimprovera Genji di aver nascosto la propria identità, e la Naka no kimi protagonista dello *Yoru no Nezame*, che biasima Chūnagon per la sua mancanza di discrezione

¹¹ Childs M. H., op. cit., 2010, p. 127

¹² Tema accennato nell'Introduzione ed approfondito nel capitolo 2.1 e di seguito, nei capitoli 3.1.1 e 3.1.2

¹³ Childs M. H., op. cit., 1999, p. 1064

3.1.1 Dame malinconiche in attesa dell'amante

Fra i testi di epoca Heian che si rifanno, a loro volta consolidandola, alla convenzione letteraria della *matsu onna*, o “donna che aspetta” passivamente le visite dell'amato, che può decidere addirittura di interrompere definitivamente la loro relazione senza preavviso, del tutto subordinata alla volontà e al capriccio maschile¹⁴, figurano non soltanto le *onnauta* (“lirica femminile”), sottogenere poetico dal soggetto o locutore poetico¹⁵ che presenti tutte le caratteristiche convenzionalmente attribuite alle donna, ma tutte le forme mediatiche che costituiscono la cosiddetta “letteratura femminile” dell'epoca e che come tale canonizzarono i tratti peculiari del personaggio femminile ideale, ossia *nikki* e *monogatari*.¹⁶

Esempio lampante di questo passaggio intermediatico di personaggi, temi e situazione tipiche codificate sulla base di testi cinesi (in particolare, come si vedrà, quelli riconducibili al soggetto detto dei “lamenti delle stanze interne”, *guiyuan* in cinese, *keien* in sino-giapponese) ed autoctoni, soprattutto a partire dalla diffusione del *Kokinwakashū*,¹⁷ è il già citato *Kagerō nikki*, come si è detto anello di congiunzione fra le *onnauta*, le cui convenzioni delineano il contesto vissuto dalla protagonista, ed il *Genji monogatari*, che rappresenterà l'apice dell'evoluzione dell'elaborazione introspettiva sviluppata dalla Madre di Michitsuna a partire dai soliloqui tipici delle poesie a tema amoroso,¹⁸ nonché emblema dell'ideale di *matsu onna*, come dimostra l'incipit stesso dell'opera:

[...] ecco v'era una persona che passava i suoi giorni a questo mondo all'insegna della precarietà, senza assestarsi né qui né lì. Il suo aspetto è meno che ordinario, discernimento, pure, a malapena ne ha, e mentre pensa e ripensa come anche questa sua condizione inutile sia nell'ordine delle cose, nel corso di giornate ridotte solo ad alzarsi la mattina e coricarsi la sera ella legge qua e là dei vecchi racconti assai diffusi in società. Le viene allora fatto di pensare che se ciò vale per le fòle così popolari, tanto più inusitato apparirà mettere per iscritto le sorti di una che non è nessuno e farne delle memorie [...]¹⁹

Origine di questa convenzione poetica, che nella poesia in cinese e in particolare a partire dalle liriche contenute nella sezione *Enjō* (“Sentimenti amorosi”) della raccolta *Bunka shūreishū* (“Raccolta di splendori dell'arte letteraria”, ca.818), modellata parzialmente sulle raccolte

¹⁴ Negri C., op. cit., 2017, p. 77

¹⁵ Non necessariamente coincidente con l'autore: sono famose, anzi, liriche composte ad esempio da Ariwara no Narihira adottando stilemi convenzionalmente associati a soggetti femminili, quali la lirica 705 (数々に/思い思はず/とひがたみ/身をしる雨は/ふりぞまされる, “Se molto/ mi ami o no,/ non oso chiederti,/ e la pioggia che sa di me/ cade sempre più intensa”) del *Kokinwakashū*

¹⁶ Fraccaro F., “In una selva di pensieri: identificarsi e comprendersi attraverso la poesia nel *Kagerō Nikki*”, in Caroli R. (a cura di), *Atti del XXXI convegno di studi sul Giappone*, Venezia: Tipografia Cartotecnica Veneziana, 2008, p. 209

¹⁷ *Ivi*, p. 210

¹⁸ *Ivi*, p. 210-211

¹⁹ Traduzione di Francesca Fraccaro, in Fraccaro F., op. cit., 2008, p. 209

continentali *Wenxuan* (“Scelta letteraria”, ca.526-528) e *Yutai xinyong* (“Nuove poesie per la terrazza di Giada”, ca.531-548)²⁰, prevedeva come preminente la figura di una concubina o consorte abbandonata dal sovrano o che non fosse mai stata oggetto delle sue attenzioni (cin. *qifu*, sino-giapp. *kifu*)²¹, o ancora quella di una sposa che langue nelle sue stanze pensando allo sposo lontano o libertino (cin. *sifu*, sino-giapp. *shifu*)²², si troverebbe nei testi cinesi *Li sao* (“Incontro al dolore”), parte della raccolta *Chuci* (“Testi di Chu”, fatta risalire al periodo degli Stati Combattenti, 453 a.C.-221 a.C.) in cui viene utilizzato allegoricamente²³, o in *Changmen fu* (“Fu del Palazzo dell’Alto Portale”, II sec. a.C.) e *Zidao fu* (“Fu di commiserazione per sé stessa”, composto prima del 6 d.C.), “lamenti” genuini legati alla storia personale rispettivamente dell’imperatrice Chen, consorte dell’imperatore Han Wudi (156-87 a.C., r.147-87 a.C.) da lui abbandonata a causa del suo temperamento geloso, e di Ban Jieyu, prediletta dell’imperatore Han Chengdi (r. 33-07 a.C.) successivamente soppiantata dalla più giovane Zhao Feiyan.²⁴

A proposito delle caratteristiche salienti del canone consolidatosi con la compilazione del *Bunka shūreishū*, Francesca Fraccaro nota innanzi tutto l’“estrema specializzazione nella scelta dei soggetti”, considerando come la sezione *Enjō* del *Bunka shūreishū* sia dedicata esclusivamente ai “lamenti” nonostante essi non siano l’unico tema particolarmente presente nello *Yutai xinyong*²⁵, quindi come Nakano Masako abbia evidenziato il ricorrere, nei prestiti dallo *Yutai xinyong* al *Bunka shūreishū*, di motivi particolari²⁶ che sarebbero successivamente entrati a far parte del canone consolidato dalle poesie d’amore raccolte nel *Kokinwakashū*. Ha rilevato inoltre “l’emergere di una netta preferenza per l’ambientazione autunnale”, presumibilmente dovuta ad una preferenza personale dell’imperatore Saga²⁷ ma più probabilmente associata alla fortuna del tema della transitorietà delle cose presso il suo circolo poetico²⁸ notoriamente legato al fondatore in Giappone della scuola buddhista Shingon Kūkai (Kōbō Daishi, 774-835)²⁹, convenzionalmente associata alla

²⁰ Fraccaro F., “I modelli continentali e l’edificazione del canone amoroso nel *Bunka shūreishū*: osservazioni sui lamenti femminili della sezione *Enjō*”, in Bisetto B. e Maurizi A., *La trasmissione del testo poetico in Cina e Giappone*, Milano: Mimesis Edizioni, 2018, p. 128

²¹ *Ivi*, p. 134

²² *Ivi*, p. 137

²³ *Ivi*, p. 131

²⁴ *Ivi*, p. 132

²⁵ *Ivi*, p. 150

²⁶ Si riferisce al canto degli insetti, il vento fresco o vorticoso, il chiarore della luna, le notti insonni per la solitudine, i riferimenti alla luna o al vento d’autunno; le sale desolate, i portali serrati, le corti deserte e incolte da cui sarebbe derivato il *topos* ricorrente in ambito poetico e narrativo giapponese della “dimora in abbandono” (*Aretaru yado*, 荒れたる宿), Cfr. Fraccaro F., op. cit., 2018, p. 153 e Fraccaro F., op. cit., 2008, p. 214 a proposito dell’importanza del *topos*; ma anche Walter A., op. cit., pp. 58-61 e Orsi M. T., op. cit., 2007, p. 101 riguardo il rapporto fra erotismo e le dimore in abbandono che ossessiona la letteratura giapponese, dallo *Yamato monogatari* di epoca Heian al racconto *Asaji ga yado* (“La casa fra gli sterpi”) di Ueda Akinari, in quanto emblema dell’impermanenza.

²⁷ Fraccaro F., op. cit., 2018, p. 153

²⁸ *Ivi*, p. 154

²⁹ *Ivi*, p. 161

fine di una storia d'amore sia in termini di successione cronologica (seguendo le poesie ambientate in primavera, le liriche autunnali propongono immancabilmente un'idea di declino ineluttabile) che per l'omofonia dei sostantivi "autunno" (*aki*, 秋) e "sazietà, stanchezza amorosa" (*aki*, 飽き), in contrasto con il modello cinese in cui sono prevalenti i lamenti ambientati in primavera. L'istituzione di questo nuovo canone, il cui scopo ultimo si può ipotizzare fosse quello di ricondurre ad una convenzione socialmente accettabile il risentimento espresso fino ad allora liberamente dalle poetesse giapponesi (si pensi ai numerosi *sōmonka* raccolti nel *Man'yōshū*) e di regolamentare l'espressione del sentimento amoroso³⁰, avrebbe condizionato notevolmente i *waka* amorosi del *Kokinshū*³¹ e di conseguenza buona parte della narrativa Heian, in cui è ricorrente l'uso degli *hikiuta* (citazione parziale o riferimento ad una poesia del passato).³²

A proposito della concezione dell'amore in epoca Heian, Margaret Childs propone come sua componente fondamentale la *nurturance* ("cura ed attenzione affettuosa"), come sarebbe suggerito dalla stretta correlazione fra fragilità e bellezza stabilita a partire dal *Genji monogatari*,³³ che avrebbe giustificato l'invadenza dell'approccio iniziale maschile (volto a provocare nella donna uno stato di manifesta vulnerabilità) in assenza di un contesto tale da scatenare il suo istinto protettivo. È bene tornare a sottolineare che quanto viene definito come approccio invadente, e a tratti aggressivo, non ha nulla a che vedere con la violenza menzionata, ad esempio, dal saggio di Bergen, tant'è che questo genere di scene viene concluso alternativamente con il cedimento da parte della dama o con l'uomo che se ne va frustrato dalla sua freddezza.³⁴

Il valore attribuito convenzionalmente alla vulnerabilità ed alla necessità, per rendere interessante il corteggiamento, di esitazione da parte della donna³⁵, influenza come si è detto le strategie di resistenza adottate dalle donne,³⁶ tuttavia giustificerebbe la profondità e l'estensione di una resistenza alle storie d'amore particolarmente pronunciata la possibilità che per le dame la reale priorità sia rappresentata, esplicitamente o dietro il pretesto della gelosia, dalla stabilità della propria posizione sociale. Proprio un'analisi delle scene in cui le donne vengono accusate di gelosia dimostrerebbe che fosse considerato più importante mantenere la sicurezza del proprio *status* che il

³⁰ Fraccaro F., op. cit., 2018, p. 166

³¹ *Ivi*, pp. 150-151; ci si riferisce a Nakano M., *Heian zenki kago no wakan hikaku bungakukei kenkyū. Tsuketari Tsurayukishū kago, ruikei hyōgen jiten*, Tōkyō: Kasama shōin, 2005, pp. 55-70

³² Sagiyama I., "Genji monogatari e Kokinshū. Valenze degli *hikiuta*", in Bisetto B. e Maurizi A. (a cura di), *La trasmissione del testo poetico in Cina e in Giappone*, Milano: Mimesis, 2018, p. 195

³³ Childs M. H., op. cit., 1999, p. 1061

³⁴ *Ivi*, p. 1062

³⁵ Childs, M. H., op. cit., 2010, p. 131

³⁶ Childs, M. H., op. cit., 1999, pp. 1072-1073

monopolio affettivo sull'uomo, tant'è che ad essere descritte agire sotto la spinta della gelosia sono generalmente donne la cui posizione sociale è minacciata, come la Prima consorte del Primo Comandante della Guardia Imperiale, Hige-kuro, sul punto di essere lasciata in favore dell'involontaria rivale Tamakazura:³⁷

[La signora] sedeva composta, appoggiata al reggigomito e apparentemente tranquilla, quando all'improvviso si alzò, afferrò il portaincenso che si trovava sotto la grande cesta e, passando alle spalle del marito, versò su di lui l'intero contenuto. Tutto si era svolto in modo così rapido e inatteso che egli restò come impietrito. Cenere impalpabile gli era entrata negli occhi e nelle orecchie, rendendogli impossibile comprendere ciò che succedeva intorno e, per quanto cercasse di liberarsene, essa si era sparsa dovunque, così che fu costretto a togliersi le vesti. Era un atto così sconsiderato che, se ella lo avesse compiuto mentre era in possesso della ragione, nessuno l'avrebbe mai più guardata, ma senza dubbio era stato uno spirito malvagio che aveva cercato ancora una volta di renderla odiosa, pensarono le sue dame di compagnia, commiserandola.³⁸

È indicativo anche il fatto che Utsusemi, fra le pochissime donne che abbiano effettivamente rifiutato Genji, gli si opponga non per mancanza di interesse nei suoi confronti né principalmente in quanto donna sposata, ma per una questione di differenza di *status* sociale,³⁹

tuttavia ella lo respinse: – È come un brutto sogno. È vero che non conto nulla ma, a giudicare dal disprezzo con cui mi trattate, come potrei dubitare che il vostro non sia solo un capriccio passeggero? Non dimenticate che la condizione di una persona ne determina il modo di vivere, – disse, ed era così evidente che trovava umiliante e crudele la condotta del giovane Signore che egli si sentì turbato [...] ma la donna, ancor più infelice al pensiero che il suo fascino senza eguali la spingesse ad acconsentire, seguitava a mostrarsi fredda, decisa a perseverare nel suo rifiuto,⁴⁰

e che la stessa Signora di Rokujō sia stata resa l'emblema della gelosia nei drammi *nō* successivi più che nel *Genji monogatari*, in cui invece viene detta portare rancore in quanto ferita nell'orgoglio a causa delle numerose umiliazioni subite.⁴¹ Viene infatti spesso tradotto con “gelosia” il termine *urami* (“risentimento”), il che dimostrerebbe non sia la perdita del monopolio sulla vita

³⁷ Childs, M. H., op. cit., 2010, p. 133

³⁸ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 552-556; capitolo *Makibashira* (“La colonna di legno di cipresso”)

³⁹ Pandey R., in op. cit., 2016, p. 56, sostiene che l'asimmetria di rango, oltre che di genere, sia di fatto la condizione essenziale perché si originino amore e desiderio, essendo quello dell'insicurezza politica un tema legato a filo doppio a quello dell'incertezza esistenziale e, quindi, dell'impermanenza. In questo senso si spinge addirittura a parlare di “erotismo dell'ansia” a p. 65

⁴⁰ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 42-43; capitolo *Hahakigi* (“L'arbusto di saggina”)

⁴¹ Childs, M. H., op. cit., 2010, p. 136

sessuale dell'amante ad essere temuta, ma quella della propria stabilità sociale o della propria reputazione, motivo per cui imperatrici e principesse sarebbero raramente definite "gelose".⁴²

Seguendo questa linea di pensiero, si potrebbe dire che un tema ricorrente nello *Yoru no Nezame* sia proprio quello dell'orgoglio: l'incontro iniziale fra i protagonisti avviene in un luogo distante dalla corte, in cui Chūnagon la scambia per una dama di rango nettamente inferiore al proprio e la tratta come tale provocandole una grande sofferenza, successivamente alla morte del Kanpaku rifiuta la sua corte perché che quand'anche si sposassero verrebbe considerata inferiore ad Ichi no miya, in quanto figlia dell'imperatore in ritiro e sorella del sovrano in carica, quindi rifiuta lo stesso imperatore, benché convenzionalmente perfetto da ogni punto di vista, presumibilmente perché non può sopportare l'onta di essere stata vista con l'inganno, infine esprime il desiderio di prendere i voti allo scopo di preservare il proprio orgoglio. È Chūnagon a dimostrarsi estremamente geloso, non per una questione legata alla scarsa stabilità sociale, ma a causa di un'insicurezza, come si è visto, legata alla sua identità umana.⁴³

A supporto di questa visione dell'opera, è doveroso sottolineare come anche D'Etcheverry abbia proposto una lettura dello *Yoru no Nezame* improntata essenzialmente alla critica al sistema politico del *sekkan seiji*: sarebbero infatti esclusivamente questioni politiche la vera causa delle sofferenze dei due amanti, come confermerebbe il riferimento retorico all'insonnia, che convenzionalmente sarebbe segno distintivo di attendenti e funzionari di corte di basso rango.⁴⁴

Quello delle "dame che aspettano", dunque, non è uno stereotipo legato alla dipendenza prevalentemente affettiva, ma soprattutto politica ed amministrativa, dall'uomo amato, e per difendere la propria posizione le dame si adeguano ad una serie di convenzioni che concorrono nel delineare il ritratto della donna ideale, qualunque sia il loro rango, come dimostra la preoccupazione del Sovrano in ritiro, nonché quella delle sue attendenti, per Nyosan no miya, ancor più infantile ed incapace di badare a sé stessa di quanto la convenzione vorrebbe:

– Non ho alcun rimpianto per questa vita, ma **il pensiero di cosa avverrà delle Principesse che lascio è l'unico legame che impedisce la mia definitiva separazione dal mondo.** [...] **Alcune godono già di un solido appoggio** su cui possono tranquillamente fare affidamento, **ma la Terza principessa**, che è ancora così giovane, finora si è sempre affidata

⁴² Childs, M. H., op. cit., 2010, p. 120

⁴³ *Ivi*, pp. 138-139

⁴⁴ D'Etcheverry C. B., op. cit., 2000, pp. 121-146

a me, sicché mi angustia l'idea che **quando avrò abbandonato il mondo si troverà del tutto sola, senza un sostegno**, – disse Sua Maestà, asciugandosi le lacrime.⁴⁵

– È vero che, se parliamo di Principesse di alto rango, vediamo che al giorno d'oggi alcune di loro sembrano in grado di amministrare la propria vita, **ma la nostra signora appare incredibilmente immatura e fragile** e anche coloro che come me stanno al suo fianco non possono fare molto di più di quello che il loro ruolo richiede. –⁴⁶

Pur avendo un rango invidiabile in quanto figlia del sovrano in ritiro, come testimoniano i due brani che seguono, la posizione sociale della Terza principessa è messa a rischio dalla sua inadeguatezza alle convenzioni di corte e in particolare dalla sua “mancanza di discrezione” dovuta ad una genuina ingenuità, tale da essere vista da Kashiwagi in un momento di disattenzione (che una donna ideale quale Murasaki non avrebbe avuto per tutto il corso del *monogatari* se non da bambina o con la complicità di una calamità naturale), sedotta da lui senza nemmeno sapere come opporsi al suo corteggiamento e scoperta da Genji per non aver nascosto la lettera del mattino dopo inviatale dall'amante:

il Primo Comandante [...] concluse che era molto **giovane e spensierata** e che, per quanto le apparenze fossero impeccabili e Sua Signoria si occupasse di lei con una cura che poteva servire di esempio al mondo, in realtà **il suo carattere mancava di profondità** [...]. Questo stato di cose non poteva piacere a Sua Signoria, ma il suo carattere lo portava a pensare che al mondo non tutti la pensano e agiscono allo stesso modo, ed egli si mostrava indulgente, senza fare rimproveri o imporre cambiamenti.⁴⁷

La Terza principessa, senza accorgersi di nulla, stava ancora riposando. Possibile che fosse così **infantile?**, si disse egli. Come aveva potuto lasciare in giro una cosa simile? E se qualcun altro l'avesse trovata al posto suo? E così riflettendo, avvertì che il suo rispetto per lei stava vacillando. Aveva avuto ragione, dunque, a preoccuparsi per il suo **carattere così povero di buonsenso**, concluse. [...]

[Kojijū] – Che disperazione! E pensare che quella persona era così preoccupata all'idea che anche la minima indiscrezione giungesse all'orecchio di Sua Signoria. E ora, a distanza di così poco tempo, guardate cosa è successo! Siete così **imprudente e infantile** che una volta egli è riuscito a scorgervi e da allora non vi ha più dimenticato e ha continuato ad assillarmi con le sue richieste, ma non avrei mai pensato che si arrivasse a questo punto. È una grande sfortuna per tutti e due, – disse senza mezzi termini. [...]

⁴⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 607; capitolo *Wakana no jō* (“Germogli I”)

⁴⁶ *Ivi*, p. 612; capitolo *Wakana no jō* (“Germogli I”)

⁴⁷ *Ivi*, pp. 656-658; capitolo *Wakana no jō* (“Germogli I”)

Come avrebbe dovuto comportarsi con lei? Era possibile che le sue condizioni, il suo malessere dipendessero da ciò che era accaduto e questo era infinitamente sgradevole. Forse avrebbe dovuto continuare a occuparsi di lei come se nulla fosse successo, anche dopo aver constatato di persona quella terribile verità, pensava, ma suo malgrado non riusciva a convincersi. [...] La Terza principessa, sebbene egli l'avesse trattata con una considerazione senza eguali, occupandosi di lei come fosse importante e degna di rispetto più ancora di colei che gli era infinitamente cara, **lo aveva messo da parte, e ciò era un fatto inaudito**, concluse con un gesto di irritazione.⁴⁸

D'altro canto, sembra quasi che sia proprio l'instabilità della posizione sociale a far sì che una donna si conformi, almeno apparentemente, perfettamente alle convenzioni. Ciò è tanto vero nel caso di Murasaki ("modellata" da Genji ma soprattutto priva di qualunque appoggio all'infuori del suo), nonostante la sua intima ribellione, quanto in quello della donna degli *yūgao* ("colei che più di tutte si avvicinava" all'ideale di Genji, già sedotta da Tō no Chūjō, da cui aveva avuto una figlia, e fuggita alla relazione con lui a causa della sua Prima consorte), che da Genji viene addirittura messa a confronto con le nobili signore di Rokujō e degli Aoi uscendone vittoriosa:

Nonostante lo scorrere del tempo, non riusciva a dimenticare colei che, per quanto l'avesse amata, era svanita come la rugiada sui fiori di *yūgao*, mentre **le altre nobili signore che gli stavano accanto lo mettevano a disagio sfidandolo con il loro orgoglio e la loro ricercatezza**, così da fargli rimpiangere la **tenerezza senza eguali che l'altra gli aveva dimostrato**. Incorreggibile nonostante le esperienze passate, **seguitava a desiderare una donna che pur senza godere di una grande fama agli occhi del mondo lo mettesse a suo agio con la sua dolcezza** e perciò, se solo sentiva parlare del fascino di qualcuna, non mancava di prestare ascolto e, quando gli sembrava che potesse essere la persona giusta, le mandava un sia pur breve messaggio, e può sembrare una cosa ovvia dire che ben difficilmente gli capitava di essere respinto. D'altra parte se vi erano **donne fredde, ostinate e che sembravano troppo rigide e insensibili, come se non comprendessero le cose del mondo**, esse non perseveravano a lungo nel loro atteggiamento e abbandonando ogni orgoglio finivano per accettare un uomo mediocre, cosicché egli perdeva ben presto ogni interesse per molte di loro.⁴⁹

Il brano che segue rappresenta solo uno dei tanti elogi fatti al carattere ed alla compostezza di Murasaki nel corso del *monogatari*, ma lo considero degno di interesse in quanto facente parte di una conversazione intercorsa fra Genji e sua figlia, consorte imperiale educata da Murasaki e che sarebbe diventata imperatrice, che non esita a riconoscere a sua volta la superiorità della Signora sulla Terza principessa:

⁴⁸ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 709-711; capitolo *Wakana no ge* ("Germogli II")

⁴⁹ *Ivi*, p. 115; capitolo *Suetsumuhana* ("Il fiore di cartamo")

– Ora che sapete molte cose del vostro passato, vogliate tenere conto della generosità della Signora dell’ala orientale. Rispetto all’affetto inevitabile di un legame naturale, la simpatia che un’estranea vi dimostra o una sua parola gentile acquistano un particolare valore. Tanto più che ella non ha per nulla mutato il suo atteggiamento neppure adesso che vostra madre è accanto a voi, e vi dimostra la stessa profonda benevolenza. [...] Se vogliamo parlare di un carattere perfetto e senza difetti, credo che soltanto la Signora dell’ala orientale meriti questa definizione per la sua generosità e capacità di comprensione. Anche una persona di alto rango, se si dimostra infantile e inaffidabile può creare problemi, – conclude, ed ella poté immaginare a chi egli si riferisse.⁵⁰

Nei capitoli del *Genji monogatari* successivi al tradimento di Nyosan no miya si inizia a delineare un’altra concezione di stampo buddhista legata all’ideale femminile, che acquisirà un’importanza fondamentale nello *Yoru no Nezame*: come si è detto, se fino a questo momento l’unica possibilità di stabilità per una donna era legata all’appoggio di un uomo di rango adeguato, con la diffusione della crescente preoccupazione per la vita futura fanno la loro comparsa personaggi legati in maniera più o meno istituzionale alla disciplina che esortano ad evitare di turbare il cuore tanto degli uomini quanto delle loro consorti. I seguenti brani tratti dai capitoli *Yūgiri* (“Nebbia di sera”), in cui il Maestro di disciplina ammonisce la Seconda principessa vedova di Kashiwagi in merito ad un’eventuale relazione con Yūgiri, e *Shiigamoto* (“Ai piedi della quercia”), in cui l’Ottavo principe iniziato alla via del Buddha esprime le sue preoccupazioni riguardo le sue figlie, sono esemplificativi di questa tendenza.

– **Nascere donna e vagare nelle tenebre senza poter raggiungere il Risveglio è un triste destino** che deriva da colpe simili a questa. **Provocare l’ira e la gelosia altrui costituisce un grave ostacolo alla salvezza.** Non posso assolutamente approvare questo legame, – disse [il Maestro di disciplina alla Seconda principessa].⁵¹

[L’Ottavo Principe] – Certo, potremmo dire che **le donne sono esseri insignificanti, gradevoli per un piacevole passatempo, ma turbano il cuore degli uomini.** Forse per questo il peso delle loro colpe è così grave. Anche se il cuore di un genitore si smarrisce comunque, forse un figlio maschio dà minori preoccupazioni. Una donna ha il suo destino e a questo bisogna rassegnarsi, ma pure un padre ne soffre, – disse, e anche se parlava in generale, era facile intuire e condividere la sua amarezza.⁵²

– Accettate di vivere per sempre in questa casa pensando di essere nate con un destino diverso dalle altre persone. Se sarete convinte di ciò, mesi e anni passeranno senza problemi. **Per una donna la**

⁵⁰ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 655; capitolo *Wakana no jō* (“Germogli I”)

⁵¹ *Ivi*, p. 782; capitolo *Yūgiri* (“Nebbia di sera”)

⁵² *Ivi*, p. 921; capitolo *Shiigamoto* (“Ai piedi della quercia”)

cosa più saggia è vivere nascosta, come le conviene, senza attirare l'attenzione e suscitare spiacevoli critiche.⁵³

Una menzione a parte merita, in questo contesto, la Ōigimi dello *Yoru no Nezame*, che pur sfidando le convenzioni tanto da esprimere apertamente reale gelosia nei confronti di Chūnagon e rancore verso la sorella e rivale in amore, criticandone la mancanza di carattere esprime di fatto un'idea comune nel *Genji monogatari* (quella, appunto, che sia la profondità del carattere la caratteristica più importante in una donna).

“Pur incontrandola di tanto in tanto, per quanto un uomo pensi a lei, alla fine non c'è possibilità che [egli] non se [ne] stufi. È il carattere che fa la donna.”⁵⁴

3.1.2 Seduttori dalla spiccata sensibilità

Come si è detto, l'amante ideale è rappresentato nella prima parte del periodo Heian dal personaggio di Ariwara no Narihira descritto nello *Ise monogatari*, per diventare con la diffusione del *Genji monogatari* il Principe splendente.

Hikaru Genji, esattamente come Ariwara no Narihira prima di lui, sembra vivere solo di nostalgia e ricordi di storie d'amore⁵⁵ capaci di suscitare in lui sentimenti quanto mai amplificati nella consapevolezza che tutto finisce⁵⁶ (il *mujōkan* che trova in questo periodo la sua massima realizzazione), in perfetto accordo con il sentire buddhista, religione dall'influenza crescente nella corte dell'epoca⁵⁷ anche come sorta di resistenza culturale alla politica matrimoniale dei Fujiwara, che spingeva in particolare i funzionari di basso grado nobiliare ad una forsennata ricerca di alleanze politiche.⁵⁸

Come si è detto, altro concetto essenziale alla comprensione del tipico seduttore di epoca Heian è quello di *miyabi* (“aristocratica eleganza” o “raffinato splendore”), principio estetico onnipresente nella letteratura dei *monogatari* che comporta una sensibilità umana talmente spiccata da consentire ai loro protagonisti di rappresentare l'amante ideale sfruttando la loro indubbia competenza nelle maggiori espressioni artistiche dell'epoca.⁵⁹ Questo ideale cortese, mutuato dalla letteratura cinese nel corso dell'VIII secolo, assurse per i nobili giapponesi a valore normativo su

⁵³ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 923; capitolo *Shiigamoto* (“Ai piedi della quercia”)

⁵⁴ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, p. 208; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 167-168; Secondo *maki*

⁵⁵ Orsi M. T., op. cit., 2007, p.100

⁵⁶ Maurizi A., op. cit., 2018, p. 37

⁵⁷ *Ivi*, p. 39

⁵⁸ Walter A., op. cit., 1994, p. 48

⁵⁹ Maurizi A., op. cit., 2018, p. 23

modello della vita di corte cantata da Bai Juyi (al cui già citato *Chōgonka* viene fatto riferimento, a diverso titolo, anche in molti dei *monogatari* successivi al *Genji monogatari*), trasformando l'intera società Heian in “un'allegoria tramite cui veicolare le qualità ideali che i nobili dovevano possedere per essere degni esponenti del microcosmo che erano chiamati a rappresentare”⁶⁰.

Fondamentale per un amante ideale era quindi la sua capacità di lasciarsi andare alle emozioni ed all'empatia nei confronti delle donne cui si avvicinava, privilegiando le arti connesse al corteggiamento e disinteressandosi alle macchinazioni politiche cui poteva ritenersi superiore⁶¹ in quanto seguace invece della “via dell'amore” (*irogonomi*)⁶². Nonostante il disprezzo che sarebbe stato espresso dai critici del periodo Kamakura e successivi nei confronti tanto del concetto di *irogonomi* quanto di chi avesse dimostrato di padroneggiarlo (basti pensare, ancora una volta, al trattamento postumo riservato dalla critica ad Izumi Shikibu e Ono no Komachi), in epoca Heian esso rappresentava lo strumento culturale per eccellenza, grazie al quale i membri della corte, pur di rendere socialmente accettabili le loro relazioni, sviluppavano una sensibilità poetica straordinaria al servizio di una pronunciata tendenza all'introspezione, e le sue implicazioni socio-politiche lo resero una delle qualità fondamentali per un nobile, al punto da venire menzionata anche da Ki no Tsurayuki (872-945) nella sua introduzione al *Kokinwakashū* (“Raccolta di poesia giapponese dei tempi antichi e moderni”, 905) e da Kenkō Hōshi (1238?-1352?) nello *Tsurezuregusa*⁶³.

Vale la pena, nell'ottica dell'approccio che ho scelto di adottare in questa analisi, sottolineare come la particolarità di Genji, come seduttore, sia il suo desiderio di comprendere il carattere di tutte le donne con cui intrattiene relazioni, come l'autrice non perde occasione di sottolineare, al punto che si può definire l'intera storia come una raccolta di studi introspettivi.⁶⁴ È per questo che egli attribuisce al non detto un ruolo fondamentale, quale catalizzatore dell'interesse di Genji e reale sostanza del successivo ricordo dell'esperienza da cui la seduzione pare trarre la sua giustificazione, coerentemente con la concezione di amore Heian come esperienza globale ed inevitabilmente transitoria, di cui non viene prolungata la durata ma il cui ricordo potenzialmente eterno è in grado di suscitare riflessioni dal sapore religioso, concorrendo dunque a conferire all'esperienza amorosa valore estetico ed etico.⁶⁵

⁶⁰ Maurizi A., op. cit., 2018, p. 24

⁶¹ *Ivi*, p. 24

⁶² *Ivi*, p. 25

⁶³ *Ivi*, p. 26

⁶⁴ Phillips B., op. cit., p. 380

⁶⁵ Orsi M. T., op. cit., 2007, pp. 100-101

Si è detto come il corteggiamento Heian si muovesse in una cornice convenzionale tale da dar luogo a situazioni che noi potremmo definire aggressioni ma che non erano, chiaramente, equiparabili a delle violenze sessuali: è per questo che, ad esempio, Genji ha la possibilità di sfruttare la sua condotta parzialmente aggressiva come pretesto per consolare la dama di turno e quindi, ironicamente, un'aggressività controllata aumenta le sue chance di guadagnarsi la fiducia della donna oltre a renderla più attraente in quanto manifestamente vulnerabile. Caratteristica che, credo valga la pena ripeterlo ancora, non veniva comunque considerata appannaggio esclusivo del soggetto femminile ma reputata attraente sia negli uomini che nelle donne, come testimoniato ad esempio dallo scambio di poesie fra Ariwara no Narihira ed Ono no Komachi con le liriche 622 e 623 del *Kokinwakashū*,⁶⁶ in cui Narihira si propone come soggetto vulnerabile allo scopo di conquistare la donna che invece gli oppone un secco rifiuto, o dalle innumerevoli scene nei *monogatari* in cui gentiluomini inizialmente rifiutati riuscivano a far ricambiare il loro affetto proprio suscitando la pietà della dama di turno⁶⁷ tramite una serie di strategie di pressione o manipolazione.⁶⁸ Fra queste figurano più o meno velate minacce, lo sfruttamento del concetto di retribuzione karmica per spingere la donna ad accettare il rapporto in quanto “inevitabile”⁶⁹, una gamma di critiche e rimostranze che vanno dall'accusa di ignoranza nelle maniere di corte a quella di crudeltà,⁷⁰ l'alternare espressioni di affetto e risentimento.⁷¹ D'altronde è naturale che in un contesto in cui, come si è visto, il corteggiamento si basi quasi esclusivamente sull'esibizione della propria fragilità che un atteggiamento tale da suscitare nell'altra un senso di colpa tale da portarla a ricambiare il proprio affetto, che modernamente giudicheremmo manipolatorio o psicologicamente violento rappresentasse in realtà un comportamento perfettamente appropriato, in quanto atto a dimostrare l'estensione dei propri sentimenti verso l'amata.⁷²

Esistevano inoltre una serie di tattiche basate sull'esercitazione di un grado limitato di coercizione fisica (basti pensare a come Genji venga descritto trascinare in una zona più appartata della casa la dama convenzionalmente nota come Utsusemi), ed il fatto che siano abbastanza frequenti

⁶⁶ 秋の野に/笹わけし朝の/袖よりも/あはでこし夜 ぞ/ひらまさりける (“Anche più della mattina in cui/ mi feci strada fra il bambù/ le mie maniche/ si sono bagnate/ in questa notte in cui non ci siamo incontrati”) di Ariwara no Narihira e みるめなき/我が身を浦と/知らねばや/かれなで海人の/足たゆくくる (“Non sa che non ci sono alghe/ nella mia baia/ il pescatore?/ Eppure continua a tornare/ sulle sue gambe stanche”) di Ono no Komachi, la cui tendenza al “freddo” rifiuto le varrà le critiche di studiosi e letterati dal periodo Kamakura in poi

⁶⁷ Childs M. H., op. cit., 1999, p. 1078

⁶⁸ Childs M. H., op. cit., 2010, p. 119

⁶⁹ *Ivi*, pp. 123-124

⁷⁰ *Ivi*, p. 126

⁷¹ *Ivi*, p. 130

⁷² *Ivi*, p. 128

scene in cui i protagonisti maschili riflettono su quanto poco opportuno sia imporsi sulla dama di turno (accade a Genji nel rapportarsi a Fujitsubo, a Yūgiri con la Seconda principessa vedova di Kashiwagi, a Kaoru con Ōigimi) implica che esistessero casi in cui invece sarebbe stato considerato un comportamento socialmente accettabile (tant'è che nel *Nezame monogatari* Chūnagon stesso ritiene accettabile il sedurre improvvisamente la protagonista scambiandola per la figlia del governatore di Tajima, salvo rimproverarsi di aver mancato di tatto nei suoi confronti una volta scoperta la sua vera identità): sembra quindi che l'appropriatezza o meno dell'imposizione sessuale dipenda dal rango nobiliare della donna.⁷³ Nella fattispecie, è probabile che venisse considerata prerogativa di uomini di rango più alto quella di poter disporre di donne di rango tanto basso da non essere nella situazione di aspettarsi un'istituzionalizzazione del rapporto con essi, come Yūgao e Ukifune.⁷⁴

Allo stesso modo, la seduzione di Utsusemi da parte di Genji dimostra eloquentemente quanto si è detto riguardo il valore della vulnerabilità e le tecniche di seduzione coercitive: Genji inizialmente accosta fisicamente e trascina in un angolo nascosto la donna, per poi abbandonare l'approccio fisico in favore di un più accettabile tentativo di persuasione. È altresì significativo che Utsusemi non sia preoccupata d'altro che di quello che potrebbe pensare la gente, sebbene ci sia disaccordo fra i critici sull'effettivo esito di questo approccio fisico (i curatori delle edizioni critiche del *Genji monogatari* presenti nelle collane *Nihon koten bungaku taikai*⁷⁵ e *Nihon koten bungaku zenshū*⁷⁶ sostengono la narrazione possa sottintendere l'effettiva realizzazione di un rapporto sessuale fra i due). In ogni caso non è interessante stabilire se il rapporto sia avvenuto o meno, bensì il vedere all'opera tanto l'uso strategico dell'aggressività maschile quanto l'amabilità attribuita all'aperta manifestazione di fragilità.⁷⁷

I brani seguenti descrivono esattamente il *pattern* seguito generalmente dai seduttori di epoca Heian nel corteggiare una dama, che fossero mossi dalla segnalazione ricevuta da un terzo personaggio, da interesse personale o dalla rivalità nei confronti di un altro nobile, come accade a Genji, il cui interesse per la figlia del defunto Principe di Hitachi viene risvegliato dalle parole di una terza persona (la figlia di una delle sue nutrici, Taifu no myōbu⁷⁸), e Tō no Chūjō, che si interessa a

⁷³ Childs M. H., op. cit., 2010, pp. 121-122

⁷⁴ *Ivi*, p. 123

⁷⁵ Yamagishi T. (a cura di), *Genji monogatari*, in "Nihon Koten Bungaku Taikai", Voll. 1-5, no. 14-18, Tōkyō: Iwanami shoten, 1958-1963

⁷⁶ Abe A., Akiyama K., Imai G. (a cura di), *Genji monogatari*, in "Nihon Koten Bungaku Zenshū", Voll. 1-6, no. 12-17, Tōkyō: Shogakukan, 1970-1976

⁷⁷ Childs M. H., op. cit., 1999, pp. 1066-1067

⁷⁸ Dama di quinto rango della corte imperiale

lei al solo scopo di indispettare Genji (ma finisce invece per infondergli nuova motivazione anche in seguito alla sua perdita d'interesse in lei), nel capitolo *Suetsumuhana* ("Il fiore di cartamo"):

Un giorno per qualche motivo le capitò di parlare della figlia del defunto Principe di Hitachi, nata quando il padre era già in età avanzata e allevata con ogni cura, ma che ora **era rimasta sola e abbandonata, per cui il giovane Signore, commosso da quelle parole, volle conoscere altri particolari.**

[...] [Genji e il Secondo Comandante della Guardia] inviarono alla Principessa dei messaggi, ma dal momento che non vi era alcuna risposta e la situazione rimaneva incerta e irritante, **il Secondo Comandante della Guardia**, più impaziente che mai, si disse che quello era davvero un comportamento ingiustificato, perché **una persona che viveva in un luogo simile avrebbe certo avuto più di un'occasione per far conoscere il proprio animo**, dimostrando di comprendere il fascino delle cose, affrontando con eleganza anche un soggetto banale come un albero o l'aspetto del cielo e risvegliando intense emozioni, **e per quanto potesse essere riservata e consapevole della propria dignità, quella sua ritrosia era spiacevole e scortese.** E poiché il suo carattere lo portava a non nascondere nulla all'amico se ne lamentò con lui: – Avete ricevuto una risposta da quella persona? Io ho cercato di fare qualche tentativo, ma senza risultati,– disse, e il giovane Signore sorrise al pensiero che, proprio come aveva immaginato, l'altro aveva tentato di avvicinarsi alla Principessa. – A dire il vero non mi aspettavo di ricevere risposta... – disse ambiguo, e **il Secondo Comandante, indispettito, si convinse che l'altro fosse stato prescelto.**

[Genji] fin dall'inizio non aveva dato molta importanza a quella storia e di fronte all'indifferenza della Principessa **aveva perduto ogni interesse, ma ora che il Secondo Comandante della Guardia aveva preso a occuparsi di lei**, pensava che la donna avrebbe potuto cedere alle insistenze e all'eloquenza dell'amico, **e non gli andava per nulla a genio che si potesse credere, con soddisfazione dell'altro, che ella avesse lasciato perdere il primo pretendente a favore del nuovo.**⁷⁹

È evidente quanto la formale adesione alla convenzione di corte sia considerata indicativa del valore della persona, al punto che non soltanto i corteggiatori "indispettiti" perdono ogni interesse, ma persino la *myōbu* critica il suo comportamento come inadatto ad una persona del suo rango nelle sue condizioni fino a convincere l'ingenua Principessa a ricevere Genji.

– Non vorrei importunarvi, ma Sua Signoria è venuto a farvi visita, mia signora. Da tempo si lamentava del vostro silenzio, ma dal momento che io rifiutavo di dargli ascolto dicendogli che non dipendeva da me, aveva detto che sarebbe venuto egli stesso per spiegarvi come stanno le cose. Cosa devo riferirgli? **Per una persona del suo rango non è impresa da poco venire fin qui e un rifiuto da parte vostra sarebbe troppo scortese. Perché non lo ricevete**, restando al di qua delle cortine? – La Principessa appariva molto confusa: – Non saprei neppure cosa dire, – rispose, mentre si ritraeva verso

⁷⁹ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 116-120; capitolo *Suetsumuhana* ("Il fiore di cartamo")

il fondo della stanza scivolando sulle ginocchia e quel modo di fare rivelava tutta la sua puerile ingenuità. L'altra sorrise e disse a mo' di lezione: – **Siete davvero troppo infantile. È ragionevole che una persona del vostro rango si comporti come una bambina fintanto che ha un padre che si occupa di lei, ma ora che vivete così sola e senza appoggi è fuori luogo avere tanto timore delle cose del mondo** –. Per carattere la Principessa non era in grado di opporsi a ciò che le veniva detto. – Se è possibile solo ascoltarlo, senza dovergli rispondere, allora dovrete abbassare le finestre a grata, – disse.

La Principessa era ancora più intimidita, ma siccome non aveva la minima idea di come rivolgersi a un tal personaggio, convinta che la *myōbu* avesse le sue buone ragioni, la lasciò fare.⁸⁰

Quindi, una volta rispettata ogni consuetudine durante le fasi preliminari del corteggiamento (segnalazione da parte di una terza persona, visita in incognito, scambio di lettere e poesie), nonostante lo sconcerto convenzionalmente espresso dalla *myōbu* Genji si sente autorizzato ad imporre la sua presenza alla Principessa in maniera più concreta, considerando anzi “un po' singolare” la condotta poco accomodante di lei.

Sembrandogli strano, e **contrariato all'idea che forse nel suo cuore ella pensasse a un altro, fece scivolare piano la porta scorrevole ed entrò.** Era davvero eccessivo approfittare così della buona fede altrui, pensò la *myōbu* sconcertata e, **facendo finta di nulla, si ritirò nella propria stanza. Quanto alle altre giovani donne,** che avevano sentito parlare di questo Signore dal fascino senza eguali, si guardavano bene dal biasimarlo e **non protestarono, preoccupandosi soltanto che in quella situazione imprevista la loro signora non sapesse come comportarsi.** Ma ella non seppe fare altro che mostrarsi imbarazzata e confusa oltre ogni dire ed **egli, pur commosso dalla sua ritrosia, comprensibile del resto in una fanciulla che non conosceva il mondo ed era stata allevata fra la bambagia, ritenne quel modo di fare un po' singolare.**⁸¹

La sicurezza conferita a Genji dalla sua totale aderenza agli ideali cortesi è tale da consentirgli di appellarsi al rimprovero come strategia di corteggiamento, come si diceva, anche con Tamakazura, colpevole di rifiutare le *avances* di quello che la società presume essere suo padre: “È ingiusto questo vostro atteggiamento. Io credo che anche quando si tratta di una persona sconosciuta una donna possa cedere, perché ciò rientra nella logica del mondo, e a maggior ragione, considerando che fra noi esiste da molto tempo una certa familiarità, non vedo perché dobbiate detestarmi per questo mio semplice gesto.”⁸²

Allo stesso tempo viene rimproverata l'eccessiva infantilità (quindi l'inadempienza alle norme cortesi), il cui effetto più evidente è al contrario quello di raffreddare i sentimenti del corteggiatore,

⁸⁰ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 122-123; capitolo *Suetsumuhana* (“Il fiore di cartamo”)

⁸¹ *Ivi*, pp. 124; capitolo *Suetsumuhana* (“Il fiore di cartamo”)

⁸² *Ivi*, p. 476; capitolo *Kochō* (“Farfalle”)

come nel brano seguente in cui tutto ciò che impedisce a Genji di detestare la Terza principessa nonostante il suo tradimento è la sua pronunciata vulnerabilità. È tuttavia doveroso sottolineare come non sia solo la leggerezza responsabile di un tradimento subito ad essere invisa a Genji, ma anche quella di cui egli stesso ha beneficiato, come nel caso della Prima Dama delle Stanze Interne.

La Terza principessa appariva così sofferente e patetica che Sua Signoria non poteva evitare di preoccuparsi e anche se aveva pensato di cancellarla dai suoi pensieri avvertiva un acuto rimpianto che gli impediva di detestarla; così, quando si recava da lei, non riusciva a non sentirsi commosso e addolorato. Ordinò varie preghiere e riti per la sua salute. In generale, seguì a comportarsi come prima, mostrandosi anzi più sollecito che in passato, ma **in privato era così evidente che si sentiva lontano da lei, limitandosi a salvare le apparenze, che a sua volta la Principessa finiva per tormentarsi ancor di più.** Il suo modo di agire, il suo sentirsi perduta, sebbene egli non le avesse mai confessato di aver letto la lettera, appariva del tutto infantile. Proprio per questo era successo ciò che era successo, **si può essere nobili e generosi fin che si vuole, ma un modo di agire così poco avveduto non dava alcuna fiducia,** concluse egli, pensando che comunque ogni legame fra uomo e donna era fonte di preoccupazione.⁸³

Ricordava sempre la Prima Dama delle Stanze Interne che viveva a Nijō, ma ora che si era reso conto di quanto fosse detestabile l'increscioso episodio che riguardava la Terza principessa, **sentiva di dover considerare con una certa severità anche la debolezza dimostrata** dall'altra donna.⁸⁴

Nel corso dell'opera, tuttavia, sembra che anche l'ideale del seduttore instancabile in qualche modo muti in accordo al mutamento sociale in atto negli anni in cui il *Genji monogatari* venne ultimato: né il figlio di Genji e della Signora degli Aoi, Yūgiri, né il presunto fratellastro, Kaoru, sembrano aver ereditato l'indole incline alle storie d'amore del padre. Come si evince dai brani seguenti, infatti, Yūgiri viene presentato come fedele ad una sola donna al punto da far sì che il Sovrano in ritiro, pur ammirandolo, rinunci ad affidargli la Terza principessa preferendogli il padre, mentre Kaoru esibisce un totale disinteresse per le storie d'amore fino al suo incontro con le figlie dell'Ottavo principe, dalla maggiore delle quali è attratto in quanto simbolo della rinuncia al mondo prima che come donna.

La nutrice ribatté: – Il Secondo Consigliere è per natura molto posato e **dal momento che per tanti anni ha dato il suo cuore a quella persona, senza rivolgersi**

⁸³ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 713; capitolo *Wakana no ge* ("Germogli II")

⁸⁴ *Ivi*, p. 714; capitolo *Wakana no ge* ("Germogli II")

altrove, ora che il suo desiderio è stato esaudito, è improbabile che il suo affetto possa vacillare. Viceversa, a quanto dicono, il cuore di Sua Signoria è sempre alla ricerca di nuove emozioni. Sembra che le sue aspirazioni siano rivolte verso fanciulle di alto rango e si dice che non abbia dimenticato colei che è stata Sacerdotessa di Kamo e continui a inviarle messaggi. – È vero ciò che dite, ma è proprio il suo cuore incostante che mi preoccupa, – replicò il Sovrano in ritiro⁸⁵

[Kaoru] per essere in un'età ancora così giovane, era posato e maturo, piacevole di aspetto e di carattere, al punto che si poteva prevedere per lui un futuro più brillante di ogni altro [...] Egli **non mostrava quel gusto per le storie d'amore così comune nel nostro mondo** ed era tanto posato e riservato che le giovani dame di compagnia delle due case, deluse da questo comportamento, non esitavano a metterlo in imbarazzo rivolgendogli la parola.⁸⁶

Se colei che tanto tempo prima aveva irrimediabilmente perduto fosse rimasta in vita, egli non avrebbe mai diviso il suo cuore con nessun'altra e anche se il Sovrano gli avesse allora proposto sua figlia in sposa non avrebbe certo acconsentito⁸⁷

Questi seduttori considerati poco convenzionali nel *Genji monogatari* trovano un loro successore nel protagonista dello *Yoru no Nezame*, che nel confronto con Chūjō, il precedente amante della figlia del governatore di Tajima con cui pensa di aver stretto una relazione, alla banale storia d'amore raccontata da un seduttore convenzionale ormai stufo della sua conquista (“In questo caso [trattandosi di una donna che] non è alla mia altezza [...] ho ridotto [la mia frequentazione con lei].”⁸⁸) oppone lo stupore per un atteggiamento ormai considerato inutilmente crudele: “Ma è orribile! Di qualsiasi persona si tratti, come puoi disprezzarla così tanto?”⁸⁹

3.1.3 “Storie banali e frivole” contro “Vicende d'amore intense e non comuni”

Nel secondo capitolo del *Genji monogatari*, *Hahakigi* (“L'arbusto di saggina”), ha luogo la celeberrima “discussione che si era svolta in una certa notte di pioggia” fra Genji, Tō no Chūjō, il Capitano delle Scuderie della Sezione Sinistra (Sama no kami) e il Funzionario di Terza Classe dell'Ufficio del Cerimoniale appartenente alla famiglia Fujiwara (Tō Shikibu no jō), che assurge a tratti a vero e proprio trattato filosofico intorno alla donna ideale e alle relazioni amorose e in quanto tale condizionerà il comportamento di Genji per buona parte del *monogatari*, spingendolo a cercare

⁸⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 610; capitolo *Wakana no jō* (“Germogli I”)

⁸⁶ *Ivi*, p. 866; capitolo *Takekawa* (“Il fiume di bambù”)

⁸⁷ *Ivi*, p. 1176; capitolo *Kagerō* (“L'effimera”)

⁸⁸ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, pp. 69-71; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 73-76; *Primo maki*

⁸⁹ *Ivi*, pp. 69-71; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 73-76; *Primo maki*

una donna che potesse essere davvero considerata ideale nonostante l'affermazione dell'amico Tō no Chūjō che funge da preambolo all'intera discussione:

– Il fatto è **che non ci sono donne ideali, al di sopra di ogni critica**, l'ho imparato da tempo. Certo, se si tratta solo di scrivere con una qualche eleganza, di trovare le risposte appropriate, allora **molte se la cavano, ma se si dovesse davvero scegliere una persona perfetta sarebbe difficile**. Nella maggior parte dei casi, poi, è addirittura imbarazzante vederle così orgogliose del proprio talento e pronte a criticare gli altri. Vedete, fintanto che sono vezzeggiate dai genitori e crescono «nelle parti più interne della casa» che proteggono il loro avvenire, può accadere che si sparga la voce delle loro qualità e che il cuore degli uomini ne sia attratto. Graziose e accomodanti come sono, così giovani da non doversi preoccupare di nulla, se solo si dedicano a un passatempo imitando qualcuno non è difficile che riescano a distinguersi in un campo o nell'altro. E se coloro che meglio le conoscono si guardano bene dal rivelare i loro difetti, ma esibiscono solo le loro doti accentuandole con grandi elogi, come si può dubitare che ciò non corrisponda alla verità, se non le si è mai viste? Così quando si va a controllare se è tutto vero, è impossibile non restare delusi, – concluse con un sospiro e con una tale sicurezza da mettere a disagio. Il giovane Signore forse perché condivideva in parte se non in tutto le sue affermazioni, sorrise: – **E ci sono donne del tutto prive di qualità? – Se anche ci fossero, chi mai ne sarebbe interessato?** Le donne prive di ogni attrattiva sono altrettanto rare di quelle così perfette da poter essere considerate ideali.⁹⁰

La conversazione è particolarmente significativa anche per quanto riguarda la concezione dei rapporti amorosi nel complesso, ed in particolare la dinamica relazionale che mi sembra connotare la maggior parte dei legami descritti nei *monogatari*, nonostante solo in alcuni casi si manifestino tutti e tre i caratteristici fenomeni (*katashiro*, *mononoke* e *shukke*) che ne rendono evidente il paradigma e che sono argomento della seconda parte di questa dissertazione.

Il Capitano delle Scuderie, infatti, introduce quello che sarà lo schema ricorrente di molte “vicende d'amore intense e non comuni”, fautrici di sofferenza per entrambi i membri della coppia: donne che “accettano tutto come se nulla fosse”, sopportando in perfetto accordo con le consuetudini cortesi tanto i tradimenti del compagno quanto il disinteresse profondo nei loro riguardi, mascherato dal fatto che l'attenzione maschile sia costantemente rivolta all'aderenza della dama alle convenzioni e al giudizio altrui su di lei e spesso associata al fenomeno del *katashiro*⁹¹, per cui la donna con cui si intreccia una relazione funge in realtà da feticcio che sostituisca quella desiderata, decidono ad un certo punto di abbandonare l'amante, spesso definitivamente grazie al sistematico ricorso alla tonsura⁹², “ignorando i suoi sentimenti”, quindi di fatto ripagandolo con la stessa moneta e

⁹⁰ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 22-23; capitolo *Hahakigi* (“L'arbusto di saggina”)

⁹¹ Tema del capitolo 4

⁹² Tema del capitolo 6

contribuendo a mantenere in essere un contesto relazionale caratterizzato da una profonda incomunicabilità⁹³.

– Alcune donne, con ritegno femminile, **accettano come se nulla fosse anche ciò che potrebbe suscitare la loro indignazione e in apparenza si mostrano tranquille** e indifferenti, **eppure a un certo momento** non riescono più a controllarsi e **fuggono a nascondersi** in un villaggio di montagna o su una spiaggia deserta, lasciando dietro di sé parole roventi o poesie disperate o qualche oggetto che mantenga ben vivo il loro ricordo. [...] Abbandonare qualcuno che forse nutre per lei un profondo affetto, anche se in quel momento sembra trascurarla, fuggire ignorando i suoi sentimenti e procurargli problemi senza fine al solo scopo di misurare le sue intenzioni, significa creare una situazione irreparabile che la donna rimpiangerà per tutta la vita e ciò è davvero una cosa priva di senso. Se poi qualcuno mostra di apprezzare la sua fermezza, ella verrà confortata nella sua decisione e **magari penserà di farsi monaca**. [...] Per quanto resista, le lacrime cominciano a scorrere, i rimpianti si affollano senza freno e anche i Buddha vedono bene che il suo cuore è offuscato. Con questa vocazione approssimativa, è probabile che ora debba vagare per la via dell'errore, assai più di quando era ancora a contatto con le impurità del mondo. Supponiamo adesso che i legami delle esistenze precedenti siano profondi e che il suo consorte la trovi e la riporti con sé prima che abbia preso i voti: **per quanto il rapporto fra due coniugi disposti a rimanere insieme mostrandosi indulgenti in ogni circostanza possa essere saldo e degno di ammirazione, dopo tutto quello che è successo, sia la donna sia l'uomo riusciranno mai a sentirsi sereni e a proprio agio?** Penso che detestare il marito che per un momento ha rivolto la propria attenzione altrove e voltargli le spalle sia un comportamento sconsiderato. Ammettendo pure che il suo cuore si sia distratto, egli ripensando ai sentimenti di un tempo e mosso dall'affetto per la propria sposa, senza dubbio si convincerà a non interrompere il loro legame, mentre viceversa lo scompiglio da lei provocato porterebbe a una rottura inevitabile.⁹⁴

Un altro effetto della conversazione sarà quello di stimolare la riflessione di Genji sulle “vicende d'amore intense e non comuni”, cui il protagonista si interesserà in contrapposizioni a quelle che lui stesso definisce come “banali e frivole” (di cui non vengono fatti esempi significativi nel corso del *monogatari*, quasi non valesse la pena nemmeno di parlare di una storia che non provochi un'indicibile struggimento), di cui vengono raccontati alcuni esempi, il più significativo dei quali è sicuramente quello della storia fra Yūgao e Tō no Chūjō:

– Adesso racconterò io la storia di una persona che si è dimostrata sciocca, – disse il Secondo Comandante della Guardia. – Avevo cominciato a incontrare in gran segreto **una donna, che mi sembrava valesse davvero la pena di frequentare, e benché non credessi che la nostra storia sarebbe durata a lungo**, più la incontravo e più mi legavo a lei e pensavo che, anche se non la vedevo

⁹³ A ciò si lega il discorso sul *mononoke*, tema del capitolo 5

⁹⁴ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 24-27; capitolo *Hahakigi* (“L'arbusto di saggina”)

spesso, mi sarebbe stato ben difficile separarmene, mentre anche **la donna dal canto suo sembrava mi si fosse affidata completamente**. [...] I suoi genitori erano morti e le sue condizioni erano precarie e c'era qualcosa di toccante nella fiducia che riponeva in me. Tuttavia, rassicurato dalla sua serenità, **per lungo tempo non andai a trovarla** e nello stesso periodo dai quartieri dove viveva **la mia prima consorte si trovò il modo**, per qualche via traversa, **di farle arrivare odiosi messaggi**, ma io lo seppi solo più tardi. Allora **ignoravo il dolore che ciò le procurava** e, benché non l'avessi dimenticata, **a lungo non le feci avere mie notizie**, finché preoccupata oltre ogni dire per la bambina che nel frattempo le era nata, incapace di sopportare il peso delle circostanze, mi mandò una lettera accompagnata da un garofano selvatico [...]. **Andai allora a trovarla** e come sempre mi accolse senza riserve, ma il suo volto era pensoso e mentre guardava il giardino della casa che stava andando in rovina, coperto di rugiada, sembrava quasi che il suo pianto volesse accompagnarsi alla voce degli insetti d'autunno. [...] **Parlava tranquilla e senza mostrare alcun risentimento** e, anche se si lasciava sfuggire qualche lacrima subito, come imbarazzata, la nascondeva sembrando soprattutto preoccupata che potessi rendermi conto di quanto era infelice **e ciò mi tranquillizzò al punto che ripresi a diradare le mie visite, ma questa volta ella se ne andò e scomparve senza lasciare tracce**. [...] Questo potrebbe essere un esempio di quelle donne che «accettano tutto come se nulla fosse» proprio come dicevate poco fa. **L'ho amata senza rendermi conto che era infelice**, ma da un certo punto di vista è stato un amore inutile. Ora sto a poco a poco dimenticandola, ma chissà, forse lei non è ancora riuscita ad allontanarmi dai suoi pensieri e mi domando se in qualche sera non provi un bruciante rimpianto per ciò che è successo e di cui non può ritenermi il solo responsabile.⁹⁵

La storia raccontata da Tō no Chūjō, benché possa ascriversi al filone delle vicende che Genji definisce “intense e non comuni”, rappresenta pressoché l'unico genere di relazione che venga considerata degna di venire raccontata in un *monogatari* e ricalca perfettamente lo schema presentato precedentemente dal Capitano delle Scuderie: la donna degli *yūgao*, perfetta sotto ogni aspetto sebbene di rango inferiore, si “affida completamente” ad un uomo che nonostante tutto non riesce a vederla con chiarezza (al punto da averla “amata senza rendersi conto che era infelice”) e non trova altro mezzo per rivendicare la propria identità che quello di abbandonarlo, pur non arrivando al punto di prendere i voti.

A storie come questa si può attribuire il merito di suscitare in persone come Genji, dalla forte connotazione empatica e dal carattere di per sé incline alla malinconia, un senso di consapevolezza della caducità delle cose tale, come si è detto, da avvicinare alla dimensione religiosa. Non è un caso che nel *Genji monogatari*, chiaramente pregno di riferimenti buddhisti, questo genere di situazioni vengano privilegiate, al punto che lo stesso Genji arriverà ad ammettere di avere “uno strano carattere”⁹⁶ che lo porta ad avere innumerevoli rimpianti, qui di seguito esemplificato nel suo pensiero

⁹⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 33-35; capitolo *Hahakigi* (“L'arbusto di saggina”)

⁹⁶ *Ivi*, p. 215; capitolo *Sakaki* (“L'albero di «sakaki»”); già citato nel capitolo 1.3

riguardo la matrigna Fujitsubo (“Solo lei era senza eguali”) e la sua Prima consorte (“la sua stessa perfezione, la sua padronanza di sé lo mettevano in soggezione”).

Mentre l’altro parlava, **il giovane Signore continuava a pensare a una sola persona**, il cuore oppresso dalla nostalgia. **Solo lei era senza eguali**, priva degli eccessi e dei difetti di cui i suoi compagni avevano parlato fino a quel momento. [...] Temendo che alla residenza del Gran Ministro della Sinistra fossero scontenti per la sua lunga assenza, egli vi fece ritorno. Ogni cosa, dall’aspetto della casa al comportamento della sua consorte, rivelava eleganza e raffinatezza, senza la minima stonatura, e **pur rendendosi conto che quella era la donna perfetta**, indispensabile, che poco prima i suoi amici avevano indicato come la compagna ideale alla quale affidarsi, **la sua stessa perfezione, la sua padronanza di sé lo mettevano in soggezione** e così preferì scambiare qualche frase scherzosa con le dame del seguito,⁹⁷

Da questa idea che le storie d’amore degne di essere raccontate debbano in qualche modo servire a suscitare struggimento e riflessione, retoricamente in contrapposizione alle storie banali di cui come si è detto spicca per il resto l’assenza in letteratura discende direttamente quella espressa fin dalle prime righe dello *Yoru no Nezame*, che esaspera tanto questo concetto quanto quello del ricorso alla tonsura:

Delle variegate cose che ho visto e ascoltato delle persone (che vivono in) questo mondo, in particolar modo **questa coppia che fa perdere il sonno**, sebbene avesse un rapporto non superficiale, **è un esempio di sofferenza immensa, come forse è difficile che ve ne siano.**⁹⁸

3.2 La lontananza cambia la percezione di sé e della relazione

Il tema del temporaneo allontanamento, spesso per causa di forza maggiore, di due amanti non era certo nuovo, ed era stato anzi un *topos* ricorrente già nella letteratura cinese, in cui era stato diffusamente descritto il ruolo convenzionale del sogno quale mezzo per vedere l’amato nonostante la distanza o per evitare le limitazioni imposte dalle regole sociali⁹⁹, e nella poesia in giapponese fin dalle *sakimori no uta* (“poesie delle guardie di frontiera”) raccolte nel ventesimo libro del

⁹⁷ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 37-38; capitolo *Hahakigi* (“L’arbusto di saggina”)

⁹⁸ Suzuki K., Op. cit., p. 39; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p.52; Primo *maki*

⁹⁹ Si veda in proposito il volume di Santangelo P., *Il sogno in Cina. L’immaginario collettivo attraverso la narrativa Ming e Qing*, dalla collana Minima, Torino: Cortina Raffaello editore, 1998

Man'yōshū,¹⁰⁰ da cui avrebbe avuto origine la convenzione secondo cui il proprio spirito potesse separarsi e vagare lontano dal corpo (*yūritama*) proprio allo scopo di raggiungere la persona amata.¹⁰¹

Tuttavia, ritengo degno di nota l'impatto positivo evidente delle due separazioni descritte nel *Genji monogatari* e nello *Yoru no Nezame*, dovute all'esilio di Genji a Suma ed al ritiro di Naka no kimi presso il rifugio di suo padre, sulle relazioni intrattenute dai due protagonisti.

3.2.1 Genji a Suma

L'esilio a Suma, conseguenza di un'avventura sconsiderata con la favorita dell'imperatore nota come Oborozukiyo (la "dama della luna velata", Prima Dama delle Stanze Interne), sembra fare da spartiacque all'interno del *Genji monogatari*: se fino a questo momento Genji non ha esitato, nella sua ricerca della donna ideale, a mettere a repentaglio il suo rapporto con la Signora del Murasaki, epitome della perfezione formale femminile, la dolorosa e inaspettata separazione lo costringe a mettere in discussione il suo atteggiamento nei confronti di lei fin dal momento della partenza.

All'idea di lasciare la capitale si rendeva conto che in quell'ambiente sgradevole, da cui pure desiderava staccarsi, **esistevano molte cose che lo tenevano legato e fra queste più di ogni altro lo addolorava il pensiero della giovane signora**, la cui tristezza, giorno dopo giorno sempre più profonda, lo colmava di malinconia, e sebbene fosse sicuro che l'avrebbe incontrata ancora, sia pure dopo un lungo cammino, sapeva bene quanto fosse penosa una separazione anche solo di uno o due giorni e quanto anche ella ne soffrisse; ma trattandosi questa volta di un viaggio che non prevedeva un distacco di un preciso numero di anni, e **per quanto sapesse che incontrarla nuovamente sarebbe stato il suo unico scopo, pensava che in questo mondo così effimero era possibile che la sua partenza significasse una separazione definitiva, e allora talvolta progettava di condurla in segreto con sé**, ma era impensabile portare una persona tanto delicata in quelle spiagge desolate, toccate solo dal vento e dai flutti, senza contare che la sua presenza sarebbe stata fonte di preoccupazione costante, e la giovane donna sembrava dolersi di questa sua esitazione, avendogli fatto capire che sarebbe stata pronta a seguirlo anche in un viaggio dei più penosi.¹⁰²

I riferimenti a Murasaki sono frequenti e pervasivi nella narrazione dell'esilio, che in questa fase rappresenta per Genji una sorta di alternativa accettabile alla tonsura, cui da questo momento penserà ripetutamente senza mai agire proprio per non dover vivere una nuova separazione dalla donna.

¹⁰⁰ Katō S., op. cit., 2002, pp. 47-48

¹⁰¹ Fujie Y., "Mononoke no hyōgenshi. *Genji monogatari* no mononokeron no tame no", in Ii Haruki sensei gotaikan kinen ronshū kankōkai (a cura di), *Nihon kotenbungakushi no kadai to hōhō. Kanshi, waka, monogatari kara setsuwa, shōdo e*, Tōkyō: Taiyōsha, 2004, pp. 286-288

¹⁰² Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 235; capitolo *Suma* ("Suma")

I colori delle vesti che ella gli aveva mandato e la loro fattura erano di squisita bellezza. **Era davvero perfetta in ogni sua azione, come aveva desiderato, si disse, rimpiangendo amaramente che fossero separati proprio ora che avrebbe potuto trascorrere con lei giorni tranquilli, senza farsi sviare da altre distrazioni, e poiché la sua immagine era presente ai suoi occhi in ogni momento e la nostalgia intollerabile**, talvolta si chiedeva se non fosse davvero il caso di farla venire di nascosto¹⁰³

[A Murasaki] «Dopo aver vissuto tutte queste esperienze, **avverto sempre più forte il desiderio di abbandonare il mondo, ma ho sempre davanti agli occhi la vostra immagine di quando mi avete detto “potrei trovare conforto nel guardare lo specchio” e perciò il timore di non incontrarvi più è tale che ogni altra angoscia sembra passare in secondo piano [...]**», le disse e in effetti il suo modo di scrivere era così turbato e confuso da attirare l'attenzione e i suoi compagni da esso potevano intuire la profondità del suo sentimento.¹⁰⁴

La distanza forzata di Genji dalla Capitale, tuttavia, sembra costringerlo a rimettere in discussione non solo il suo rapporto con Murasaki, ma anche le altre relazioni significative avute nella sua vita, come quella con Fujitsubo (“Anche Sua Reverenza l'Imperatrice, ora entrata nella via religiosa, per quanto riservata nel timore delle chiacchiere del mondo, gli aveva spesso mandato messaggi in segreto. Oh, se solo in passato avesse condiviso in tal modo il suo sentimento mostrando di corrisponderlo, pensava egli, chiedendosi con amarezza per quale destino di una vita passata dovessero soffrire all'infinito ogni sorta di pena”¹⁰⁵) e con la signora di Rokujō:

Egli aveva inviato un messaggio anche al Santuario di Ise e **la Signora di Rokujō, madre della Sacerdotessa, a sua volta gli aveva mandato sue notizie, con frasi piene di sollecitudine**. [...] [La signora di Rokujō] che egli aveva molto amato, amareggiata e respinta dal suo rifiuto all'epoca in cui era avvenuto quel triste incidente, aveva stabilito di allontanarsi da lui e **ora quel pensiero lo riempiva di pena e rimpianto**. La lettera lo commosse tanto da fargli considerare con affetto e simpatia perfino il messaggero che l'aveva portata e che trattenne qualche giorno presso di sé per farsi raccontare tutto ciò che avveniva a Ise.¹⁰⁶

Quello che, di fatto, questo momento critico comporta in Genji è una riflessione su sé stesso e sul proprio sistema di valori e di conseguenza sul proprio comportamento, che ne escono profondamente cambiati: è significativo a tal proposito il modo in cui viene descritto l'approccio alla

¹⁰³ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 250-251; capitolo *Suma* (“Suma”)

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 272; capitolo *Akashi* (“Akashi”)

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 235; capitolo *Suma* (“Suma”)

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 251; capitolo *Suma* (“Suma”)

dama di Akashi, che pur essendo una donna ideale sotto ogni punto di vista (“Ciò che di lei poteva intuire gli ricordava la Signora di Rokujō”¹⁰⁷) viene corteggiata con estrema riluttanza da Genji, che “trascorrevva da solo buona parte delle sue notti” al pensiero di Murasaki:

[Genji] **aveva sentito già parlare della bellezza della fanciulla** e si chiedeva se per caso l’essere stato condotto in quel luogo non fosse dovuto a un destino deciso da una vita precedente, **ma d’altronde**, finché si trovava in una situazione così precaria, **doveva badare solo alle pratiche religiose e inoltre colei che lo aspettava alla capitale avrebbe pensato che, in quell’occasione più che in altre, egli era venuto meno alle sue promesse, cosicché** provando un certo ritegno **evitava di mostrare alcun interesse**. Eppure ogni tanto non poteva fare a meno di essere incuriosito da quella fanciulla che forse possedeva temperamento e bellezza non comuni.¹⁰⁸

[Nel parlare a Murasaki di Akashi] Certo fino ad **allora ogni volta che simili circostanze si erano verificate ed ella, nonostante tutto, si era mostrata ferita e addolorata, egli si era chiesto perché mai l’avesse fatta soffrire per delle storie di poco conto**, desiderando quasi cancellare tutto ciò che era avvenuto, e **ora neppure la presenza della Dama di Akashi lo distraeva dal suo amore per l’altra**, alla quale inviò una lettera più affettuosa che mai. [...]

Egli a sua volta, a mano a mano che il tempo passava, **provava per lei una tenerezza sempre maggiore, ma d’altro canto il pensiero che alla capitale la Signora di Nijō, che gli era cara più di ogni altra, trascorresse i giorni e i mesi nell’incertezza** preoccupandosi per lui oltre ogni dire, **lo rattristava al punto che trascorrevva da solo buona parte delle sue notti**.¹⁰⁹

Trovo essenziale sottolineare quanto non si tratti di un atteggiamento imposto dalle convenzioni e limitato al periodo dell’esilio: il mutamento d’animo di Genji sembra essere permanente, al punto da arrivare a rinunciare, contro ogni aspettativa, ad incontrare la figlia del Governatore Delegato di Dazaifu nonostante l’interesse provato per molto tempo nei suoi confronti: **“Era una fanciulla che aveva giudicato molto graziosa e quell’inaspettato messaggio rese più intenso il suo rimpianto, ma in quel momento, forse, preferiva rinunciare a storie di quel genere.”**¹¹⁰

3.2.2 Naka no kimi in ritiro

Come per Genji, anche per Naka no kimi il ritiro presso Nishiyama, rifugio del padre e della sorella Ni no miya, un tempo sacerdotessa di Ise e ormai monaca buddhista, rappresenta un’occasione di riflessione, oltre che una fuga dallo scandalo provocato dalla presunta possessione di Ichi no miya.

¹⁰⁷ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 283; capitolo *Akashi* (“Akashi”)

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 273; capitolo *Akashi* (“Akashi”)

¹⁰⁹ *Ivi*, pp. 284-285; capitolo *Akashi* (“Akashi”)

¹¹⁰ *Ivi*, p. 293; capitolo *Akashi* (“Akashi”)

Ferita dai pettegolezzi che la vorrebbero responsabile dell'incidente e dall'impossibilità di tenere con sé i figli di Chūnagon per intervento della madre di lui e dell'imperatore, convinta che anche l'amato la ritenga colpevole ed esasperata dal corteggiamento dell'imperatore, Naka no kimi decide di rifugiarsi a Nishiyama con il preciso intento di emulare la zia, che viene suggerito avesse preso i voti appositamente per sfuggire ai numerosi pretendenti, tuttavia fin da prima della partenza è possibile notare una sorta di resistenza alla sua stessa determinata decisione legata al suo profondo affetto per i due figli avuti da Chūnagon, ostacolo inammissibile per chiunque voglia avviarsi sulla via del Buddha.

Per quanto questo riferimento al fatto che sia l'amore per i figli a trattenerla dal prendere i voti (nel quinto *maki* verrà dissuasa dalla sua decisione proprio dalla scoperta di una terza gravidanza) rifletta perfettamente quanto detto nel capitolo 2.2 sul mutamento del sistema sociale legato ad una maggiore importanza della famiglia nucleare patrilineare, è impossibile non cogliervi un riferimento anche al suo rapporto con Chūnagon stesso: i bambini vengono infatti definiti da Naka no kimi 世の契り (*yo no chigiri*, "legame con il mondo"), dove *chigiri* indica un legame voluto dal destino, che può indicare allo stesso tempo il rapporto fra genitori e figli o, coerentemente con la convenzione che considerava una gravidanza prova evidente della relazione avuta in una vita precedente, quello fra i due protagonisti.

Perché mai,
Quando dovrei solo voltar le spalle e abbandonare
[Questo mondo] di sofferenza,
Ci sono
Questi legami [che non posso rompere]?
[...] "[Fintanto che la malattia della Prima Principessa dura] se solo potessi andare a Nishiyama
e restarci!"¹¹¹

Se è vero che in questa fase il rammarico espresso dalla protagonista, così come lo stesso riferimento alla predestinazione (che, come nota Childs, generalmente implica una certa soddisfazione quando viene fatto da un personaggio maschile ma un senso di imposizione ineluttabile se a parlare è un personaggio femminile¹¹²) indicano quanto i sentimenti per Chūnagon siano considerati negativamente dalla protagonista, nel pieno di una crisi personale e sociale di grande

¹¹¹ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, pp. 426-429; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 314-315; Quarto *maki*

¹¹² Childs M. H., op. cit., 2010, p. 125

portata, è evidente come l'allontanarsi dalla Corte consenta a Naka no kimi di rivedere la loro relazione in chiave positiva:

“Approfittando di quest'occasione, voglio [restare a] vivere per sempre qui come adesso!” decise, “[...] Chissà se [è proprio per il fatto di] essermi allontanata con determinazione e vivere [qui], senza nemmeno avere motivazioni per giudicare doloroso [il rapporto con Chūnagon] e senza sentir correre [dicerie infondate su]l mio nome, [che] qualsiasi sentimento mi sia rimasto [per lui] sembra essere diventato un sentimento piacevole.”¹¹³

È infine degno di nota che il risultato più evidente di questa separazione sia non solo la rinuncia alla tonsura ma soprattutto una sorta di confessione da parte di Naka no kimi (“Per quanto ci sia un po' questo desiderio in me, nemmeno nel [profondo del] mio cuore ho mai odiato questo mondo”¹¹⁴), che ammette essenzialmente di tenere più ai suoi affetti che alla tranquillità che la tonsura avrebbe potuto garantirle, dopo aver in un primo momento tentato di conciliare queste due esigenze:

[Naka no kimi] “[Una volta abbandonato il mondo], quando dovessi fare affidamento su di voi, sia io che voi, senza invischiarci in situazioni odiose [per la gelosia di altre donne], saremmo rinfrancati e terribilmente felici. È una funzione per la quale non bisogna essere addolorati!”¹¹⁵

¹¹³ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, pp. 439-440; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 321; Quarto *maki*

¹¹⁴ *Ivi*, p. 522; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 377; Quinto *maki*

¹¹⁵ *Ivi*, pp. 489-490; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 354; Quinto *maki*

II PARTE

4 La sostituzione dell'amante

Per descrivere il *topos*, tipico delle narrazioni a tema amoroso di epoca Heian, della sostituzione (letteralmente 身代わり o *migawari*) della donna amata, irraggiungibile perché morta o distante, con un'altra persona o oggetto, a partire dal *Genji monogatari* sono stati usati in maniera quasi indifferenziata dalla critica diversi termini che hanno in realtà sfumature di significato ed utilizzo diverse (*yukari*, *katami*, *hitogata*, e *katashiro* o *nademono*),¹ per distinguere i quali vale la pena di citare alcuni brani.

Yukari viene riportato prevalentemente in hiragana ed in rari casi come 縁, e può indicare un legame generico o di parentela, tanto da essere utilizzato ad esempio da Genji nel *tanka* che dà il suo nome convenzionale alla Signora del Murasaki (ねは見ねど/あはれとぞ思ふ/武蔵野の/露分けわぶる/草のゆかりを, «Sebbene ancora non/ne conosca le radici/mi è cara la pianta di *murasaki*/parente di quell'erba della piana di Musashi/che mi è impossibile avvicinare»²), parente della matrigna Fujitsubo, o dal personaggio dell'imperatore nello *Yoru no Nezame* per riferirsi alla figliastra di Naka no kimi, la Prima Dama delle Stanze Interne.³

Il termine *katami* (形見, “immagine vivente”), invece, viene utilizzato per la prima volta nel *Genji monogatari* per indicare la seconda, ed indirettamente la terza, figlia dell'Ottavo principe, Naka no kimi ed Ukifune, che vengono dette essere l'immagine vivente della defunta sorella maggiore, Ōigimi:

「年ごろは、世にやあらむとも知らざりつる人の、この夏ごろ、遠き所よりものして尋ね出でたりしを、疎くは思ふまじけれど、またうちつけに、さしも何かは睦び思はむ、と思ひはべりしを、さいつころ来たりしこそ、あやしきまで、昔人の御けはひにかよひたりしかば、あはれにおぼえなりにしか。形見など、かう思しのたまふめるは、なかなか何事も、あさましくもて離れたりとなむ、見る人びとも言ひはべりしを、いとさしもあるまじき人の、いかでかは、さはありけむ」

«La scorsa estate, una persona di cui per anni avevo ignorato l'esistenza è giunta alla capitale, provenendo dalla lontana provincia; io non potevo trattarla come una sconosciuta, e allo stesso tempo pensavo che non vi era motivo di concederle subito la mia amicizia ma, quando qualche tempo fa è venuta a trovarmi e ho notato che assomigliava in modo stupefacente a colei che non è più con noi, non ho potuto fare a meno di sentirmi commossa. Sembra che voi crediate, e comunque avete detto, che io

¹ Shin Y., “Ōgimi kara Ukifune e no tenkan: Ukifune no *katashirosei* to *hankatashirosei*”, in *Kyōto daigaku kokubungaku ronsō*, Vol. 2, giugno 1999, pp. 34-49

² Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 113; capitolo *Wakamurasaki* (“La giovane pianta di «murasaki»”)

³ Miyashita M., “*Yoru no Nezame*” ron: ‘*Hōshi*’ suru *Genji monogatari*, Tōkyō: Seikansha, 2011, p. 89

sono l'immagine vivente di mia sorella; coloro che ci conoscevano bene affermano, al contrario, che eravamo molto diverse sotto ogni aspetto, e allora com'è possibile che una persona che non avrebbe ragione di essere simile a lei le somigli invece fino a questo punto?»⁴

Le espressioni *hitogata*, *katashiro* e *nademono* fanno tutte esplicitamente riferimento al rituale del *misogi*, oggi considerato appannaggio del culto *shintō* ma in epoca Heian collegato anche all'*on'myōdō*. La parola *hitogata* (lettura alternativa di *ningyō*, 人形, “bambola”), infatti, viene ricondotta al rituale da Naka no kimi dopo esser stata utilizzata da Kaoru per indicare una sostituta dell'amata Ōigimi:

「思うたまへわびにてはべり。音無の里求めまほしきを、かの山里のわたりに、わざと寺などはなくとも、昔おぼゆる人形をも作り、絵にも描きとりて、行なひはべらむとなむ、思うたまへなりにたる」「あはれなる御願ひに、またうたて御手洗川近き心地する人形こそ、思ひやりいとほしくはべれ。黄金求むる絵師もこそなど、うしろめたくぞはべるや」

“Non so più che fare. Il mio più grande desiderio sarebbe di raggiungere il villaggio che non ha suoni, ma almeno fra le colline di Uji, anche se non all'interno di un tempio, vorrei avere un'immagine, una bambola che la ricordi, far dipingere un suo ritratto e pregare per lei.” “Apprezzo il vostro desiderio, anche se mi ricorda le bambole che vengono gettate nel ruscello dei santuari durante il rito della purificazione, e ciò mi rattrista se penso a mia sorella. E poi temo che ci siano pittori che si fanno corrompere dall'oro”,⁵

mentre *katashiro* (形代, “immagine”), in altri casi sostituito da *nademono* (なで物, “talismano”) viene considerato l'effettivo termine tecnico indicante le bambole di carta o di stoffa utilizzate nel corso dei *misogi*, ed è utilizzato ancora una volta per indicare la sostituta eletta di Ōigimi, Ukifune:

見し人の
形代ならば
身にそへて
恋しき瀬瀬の
なで物にせむ

⁴ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 1042; capitolo *Yadorigi* (“Rampicanti”)

⁵ *Ivi*, p. 1041; capitolo *Yadorigi* (“Rampicanti”)

Se davvero è immagine
di colei che ho conosciuto
la terrò vicina
per farne un talismano che affidi
il mio rimpianto alla corrente del fiume.⁶

4.1 *Misogi e katashiro* nello *shintō* di epoca Heian

Si è detto che il termine *katashiro* indica esattamente le bambole (di carta o stoffa) utilizzate per rappresentare il proprio corpo⁷, sul quale erano state strofinate per assorbirne le impurità, in occasione delle cerimonie connesse al *misogi harae* (禊祓, “immergersi nell’acqua per purificarsi”), processo di abluzione rituale citato anche nel *Nihon shōki* e nel *Manyōshū* e che viene fatto risalire all’episodio, narrato nel *Kojiki*, relativo alla purificazione di Izanaki, resasi necessaria in seguito alla sua visita presso il regno dei morti:⁸

«Non avrei mai pensato di capitare in un mondo tanto sporco, così orrendo. Mi pulirò tutto come si deve» disse allora Izanaki con fare da grande sacerdote, e si fermò per dedicarsi alle abluzioni [...]

«La corrente al di là della secca è troppo forte, ma al di qua troppo debole» disse solenne, e si immerse nell’acqua al centro della secca. Si incominciò a strigliare e spuntarono due esseri [...] frutto del sudiciume accumulato durante la visita alle terre impure. Per rimediarne il danno spuntarono i tre esseri [...], si strigliò nell’acqua profonda [...]. Si strigliò fra il fondo e la superficie dell’acqua [...]. Si strigliò sulla superficie [...].

Izanaki si lavò poi l’occhio sinistro e spuntò un essere che chiamiamo Amaterasu grande sovrana e sacra, si lavò l’occhio destro e spuntò un essere che chiamiamo il maestoso Tsukiyomi, si lavò il naso e spuntò un essere che chiamiamo il maestoso Susanowo rude e svelto. I dieci esseri dal sacro Yasomagatsuhi al maestoso e svelto Susanowo nacquero dalle pulizie del corpo di Izanaki.⁹

Innanzitutto è bene riflettere sul fatto che già in questo racconto si possa tracciare un legame fra il *misogi* ed il rapporto amoroso: la motivazione originaria della contaminazione, infatti, era stata la sua discesa nel regno dei morti allo scopo di rivedere l’amata Izanami, quasi a confermare come sia necessario rinunciare ad un rapporto impossibile.

⁶ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 1081; capitolo *Azumaya* (“La casa nell’Est”)

⁷ Anzu M., Umeda Y., *Shintō jiten*, Ōsaka: Horishoten, 1968, pp. 270-271

⁸ *Ivi*, p. 568

⁹ Villani P. (a cura di), *Kojiki. Un racconto di antichi eventi*, Venezia: Marsilio, 2006, pp. 42-44

Dalle abluzioni di Izanaki vengono generate, fra le altre, le divinità principali del *pantheon* giapponese, in una conferma della sacralità dell'evento, considerato a tutt'oggi essenzialmente la cerimonia più importante del moderno culto *shintō*. Il *misogi*, infatti, ha funzione analoga a quella dello *ōharae* praticato dai sacerdoti *shintō* in quelli che a vario titolo possono essere considerati momenti critici dell'esistenza (ad esempio l'ultima notte dell'anno) e viene ricordato, anche se spesso inconsapevolmente, dai fedeli ogni volta in cui, entrando in un santuario, procedano alla pulizia rituale di mani e bocca presso l'apposita vasca detta *temizuya* ("lavacro per le mani"), e come nel mito consisteva nell'immergersi fisicamente in acqua corrente o liberarvi delle foglie, le sopra citate bambole o, anticamente, le proprie vesti, che essendo precedentemente state a contatto con il fedele avrebbero assorbito tutto ciò da cui egli avrebbe avuto bisogno di purificarsi, per depurarsi da peccati commessi (*tsumi*) e condizioni fisiche latrici di impurità (*kegare*).¹⁰

4.2 Le sostituzioni nel *Genji monogatari*

Il *Genji monogatari* può ben essere definito come il *monogatari* delle sostituzioni di donne amate ma irraggiungibili per antonomasia, presentandone una vasta gamma fin dal primo capitolo, *Kiritsubo* ("Il padiglione della paulonia"), in cui viene narrata la nascita di Genji e, successivamente, descritto il primo di molti *katashiro*:

Anni e mesi passarono senza che Sua Maestà dimenticasse la Dama del Padiglione della Paulonia. Nella speranza di trovare consolazione aveva chiamato a Corte altre dame, ma **si era accorto che in questo mondo non esisteva nessuna che potesse reggere il confronto**, sicché tutto attorno a lui gli pareva desolato e privo di interesse. In quel tempo seppe che vi era una fanciulla, quarta figlia del precedente Imperatore, famosa per la sua bellezza, allevata dalla madre, l'Imperatrice vedova, con ogni cura possibile; la Seconda Dama delle Stanze Interne, ora alle dipendenze di Sua Maestà, aveva a suo tempo prestato servizio presso il precedente Imperatore e, frequentando liberamente le stanze dell'Imperatrice, aveva conosciuto la giovane Principessa fin dai tempi in cui era bambina e anche ora poteva qualche volta incontrarla.

– Nel periodo in cui ho servito a Corte sotto tre sovrani **non ho mai visto una fanciulla la cui bellezza fosse simile a quella della dama scomparsa, eppure la figlia dell'Imperatrice, ora che sta crescendo, sembra essere il suo ritratto vivente. È una persona di rara avvenenza**, – riferì e le sue parole risvegliarono l'interesse di Sua Maestà che, domandandosi se fosse mai possibile una simile coincidenza, chiese che la Principessa fosse chiamata a Corte. [...] **Era proprio vero che il suo viso e la sua figura somigliavano talmente a quelli dell'altra da far meraviglia**. [...] L'altra signora, che nessuno era sembrato disposto ad accettare, aveva per sua sfortuna ispirato al Sovrano una passione troppo profonda. Anche ora, **questo amore non era stato cancellato, ma il cuore di Sua Maestà poco**

¹⁰ Toya M., *Shintō nyūmon*, Tōkyō: Kawade shobo, 2016, pp. 111

per volta si rivolgeva alla nuova venuta e il fatto che trovasse in lei una fonte di infinito conforto rientra nella natura dei sentimenti umani.¹¹

Il brano racchiude perfettamente l'essenza del fenomeno del *katashiro*: la donna-sostituto, indipendentemente dall'affetto che dovesse effettivamente nascere fra i due, viene originariamente notata (e a volte appositamente cercata) soltanto in quanto feticcio, scelto sulla base di una somiglianza o di una parentela, cui sovrapporre l'immagine della donna perduta.

È importante sottolineare come la somiglianza cui mi riferisco non debba necessariamente essere fisica, come nel caso di Fujitsubo precedentemente citato: vi sono considerevoli casi, infatti, in cui si tratti di un'intima corrispondenza caratteriale, relazionale, o addirittura di una consonanza che riguardi il ruolo giocato dalla donna-sostituto nel contesto in cui viene conosciuta dal soggetto. È questo il caso della donna nota come Utsusemi, la matrigna del Governatore di Ki, che Genji esprime il desiderio di incontrare appositamente in quanto giovane donna potenzialmente attraente agli occhi del figliastro, curioso riguardo la possibilità di trovare in lei un'affinità con Fujitsubo:

Fra i numerosi fanciulli, uno in particolare, di circa dodici, tredici anni, si era distinto per il suo garbato modo di fare. [...] – La sorella è **dunque la vostra seconda madre?** – Proprio così. [...]

– Il Governatore di Iyo, vostro padre, si prende molta cura di lei? La considera la signora della casa, suppongo. – Senza alcun dubbio. La ritiene padrona assoluta cosicché tutti noi, io per primo, non siamo molto soddisfatti di questa sua infatuazione. – **Eppure non potete pensare che vostro padre la consegni a voi, per quanto siate dell'età giusta e per di più al passo con i tempi.** Il Governatore Delegato non è poi così male e inoltre tiene alle apparenze –,¹²

ma anche

Il Governatore di Ki, da uomo amante delle avventure, riteneva la donna troppo giovane e bella per essere la sua matrigna e cercava di riscuotere la sua simpatia, occupandosi del ragazzo e portandolo sempre con sé.¹³

Tuttavia, come in un gioco di specchi, a sua volta il fratello, fallito il compito di messaggero affidatogli da Genji, funge da *katashiro* per Utsusemi, dato il suo rifiuto:¹⁴

¹¹ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 15-16; capitolo *Kiritsubo* (“Il padiglione di paulonia”)

¹² *Ivi*, pp. 39-40; capitolo *Hahakigi* (“L'arbusto di saggina”)

¹³ *Ivi*, p. 46; capitolo *Hahakigi* (“L'arbusto di saggina”)

¹⁴ Se ne è parlato nel capitolo 3.1.1

Il ragazzo restò sorpreso, comprendendo vagamente ciò che era successo ma, giovane com'era, non sentì il bisogno di approfondire l'argomento e quando portò alla sorella un messaggio gli occhi della donna si riempirono di lacrime. Turbata all'idea di cosa il fratello potesse pensare, allargò il foglio davanti a sé fino a nascondere il viso. [...]

Il giovane Signore chiamò a sé il fanciullo e lo rimproverò. – Ieri vi ho aspettato tutto il giorno, ma non sembra che vi siate preoccupato molto per me, – gli disse e il ragazzo arrossì. – E allora? – lo incoraggiò, e quando l'altro gli ebbe riferito ciò che era successo aggiunse: – **Non è stato un gran risultato.** Tutto questo è assurdo –. [...]

Il giovane Signore si era sdraiato mentre aspettava il ragazzo, chiedendosi inquieto come avrebbe agito, giovane e inesperto com'era, e **quando infine venne a sapere del fallimento della missione, il suo amaro disappunto fu evidente,** davanti a quella ostinazione inconcepibile che lo umiliava oltre ogni dire. [...]

– Portatemi dove si nasconde, – propose infine, ma il ragazzo replicò desolato: – Si è chiusa in una piccola stanza troppo umile per voi e poi sembra che sia circondata dalle sue dame di compagnia. Vogliate scusarmi... – Va bene allora, ma **almeno voi non abbandonatemi,** – disse egli e **gli fece posto accanto a sé.** Il fanciullo fu lusingato e incantato dalla giovinezza e dal fascino del suo signore e questi da parte sua – a quanto ho sentito – lo trovò più amabile della scostante sorella.¹⁵

Non riusciva a dormire: finora non era mai stato trattato così male da nessuno, ma quella notte per la prima volta aveva conosciuto l'amarezza del mondo e ne era così umiliato da chiedersi se valesse la pena di vivere. **Sdraiato accanto a lui, il ragazzo aveva gli occhi pieni di lacrime e ciò lo faceva apparire ancora più grazioso. Assomigliava alla donna che, al tocco delle sue mani, gli era parsa sottile e minuta, i capelli non molto lunghi, e questa somiglianza che, chissà, forse nasceva solo dalla sua immaginazione, lo turbava.** Si rendeva conto che cercare a tutti i costi di raggiungerla sarebbe stato sconveniente e così passò la notte preso dal suo rammarico e se ne andò prima che albeggiasse, senza neppure scambiare con il ragazzo le solite frasi, cosicché questi ne fu profondamente dispiaciuto e deluso.¹⁶

Non è, tuttavia, il fratello l'unico *memento* della donna: come si vedrà dal brano seguente, infatti, Genji decide di tenere con sé la veste da lei abbandonata nel corso della sua fuga, al punto che sarà proprio questa a valerle il soprannome di Utsusemi (la “spoglia della cicala”). Non stupisca il fatto che un indumento possa essere considerato sostituto della donna desiderata al pari di un altro essere umano con cui relazionarsi: come dimostrato da Pandey, infatti, capelli ed abiti sono considerati come parte integrante del corpo femminile,¹⁷ tanto che, come si è detto, la prima forma di *katashiro* utilizzato per la purificazione rituale era rappresentata proprio dalle vesti che, essendo state

¹⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 44-48; capitolo *Hahakigi* (“L'arbusto di saggina”)

¹⁶ *Ivi*, p. 49; capitolo *Utsusemi* (“La spoglia della cicala”)

¹⁷ Pandey R., op. cit., 2016

a lungo a contatto diretto con il proprio corpo, ne avrebbero naturalmente assorbito *tsumi* e *kegare*, ma soprattutto, nel caso che segue, la fragranza così strettamente connessa all'identità del proprietario.

«Mi detesta a tal punto che io stesso sono arrivato a odiarmi. Ma se anche non vuole vedermi, non potrebbe almeno mandarmi una lettera di risposta? Dunque mi considera inferiore al Governatore suo marito?», concluse amareggiato. Nonostante ciò, **quando si coricò tenne con sé la veste della donna**, che aveva raccolto quando era uscito dalla stanza. [...]

La veste di seta ancora conservava la fragranza della donna: la tenne accanto a sé guardandola di continuo.¹⁸

Prese pennello e inchiostro e buttò giù una poesia, non come se la scrivesse per inviarla a qualcuno, ma solo per passatempo.

**«Ai piedi dell'albero
dove la cicala
ha lasciato la sua spoglia
ancor più rimpiango
colei che se n'è andata».**

La affidò al ragazzo, che la mise nello scollo della veste e la portò alla sorella.

[...] Suo malgrado la sorella la lesse. **La spoglia della cicala dunque si riferiva alla sua veste**, la veste che forse era imbevuta di acqua salata come quella «abbandonata dai pescatori di Ise», si disse e quel pensiero la gettò nella costernazione.¹⁹

Un'ultima doverosa riflessione riguardo questo episodio è quella che riguarda la chiusura della poesia scritta da Genji, “ancor più rimpiango/ colei che se n'è andata”: se infatti la frase sembra descrivere eloquentemente il contesto dell'incontro fra i due, il gioco di sostituzioni in atto (all'insaputa della donna) obbliga a chiedersi se ci si riferisca davvero alla stessa Utsusemi e non, piuttosto, alla relazione proibita con Fujitsubo o addirittura alla defunta Kiritsubo.

Ecco dunque che si delinea il principale dei problemi connessi alla dinamica relazionale rappresentata nel suo stadio iniziale dal *katashiro*, evidente in questo brano nonostante l'inconsapevolezza di Utsusemi: l'impossibilità per la donna-sostituto di avere la certezza che i sentimenti espressi dall'amante siano effettivamente rivolti a lei.

La questione non è banale: se infatti, come la sempre attuale *Pragmatica della comunicazione umana* ha dimostrato, la consapevolezza che il soggetto ha di sé stesso è sostanzialmente una

¹⁸ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 52-55; capitolo *Utsusemi* (“Spoglia della cicala”)

¹⁹ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 54-55; capitolo *Utsusemi* (“Spoglia della cicala”)

consapevolezza delle relazioni in cui si trova implicato²⁰, va da sé che la disconferma di sé da parte dell'amante, conseguenza della mancanza di consapevolezza delle percezioni interpersonali per cui l'altro non viene visto per quello che è di per sé,²¹ porta a quelli che vengono eloquentemente definiti "auto estraniamento" e "depersonalizzazione"²². Viene quindi indotta nella donna-sostituto, alla lunga, una profonda mancanza di consapevolezza della propria identità, tale da comportare la ricerca spasmodica di una strategia di definizione di sé, di cui si discuterà nel prossimo capitolo.

Tornando ai numerosissimi *katashiro* descritti nel corso del *Genji monogatari* è indubbio che possa essere considerato il più notevole quello rappresentato dalla giovane Murasaki osservata di nascosto da Genji nel capitolo *Wakamurasaki* ("La giovane pianta di «murasaki»"). Anche stavolta è significativo il fatto che, come notato da Bergen, la Murasaki che gioca badando a dei cuccioli può rappresentare una figura paradossale al limite fra la sua effettiva identità di bambina ed il ruolo attribuitosi di madre, riecheggiando il contrasto fra l'identità sociale di Fujitsubo come matrigna di Genji ed il suo ruolo come amante. Si può dunque dire che la stessa Murasaki, benché nipote di Fujitsubo, non venga scelta per una questione genealogica o legata alla loro somiglianza fisica, ma di dinamica relazionale.²³ La consonanza fra le loro condizioni esistenziali di figli orfani di madre ed abbandonati dal padre, inoltre, fa sì che Genji riveda sé stesso in Murasaki,²⁴ che decide di crescere in modo che diventi la sua donna ideale, ponendola dunque in una situazione in cui costruire da sé la propria identità diventa un'impresa pressoché impossibile.

Il suo viso era molto aggraziato, la linea delle sopracciglia naturale e delicata, e i capelli, tirati sulla fronte in modo infantile, le scendevano leggiadri ai lati del viso. Sarebbe stato piacevole vederla quando fosse diventata grande, pensò egli osservandola. Rendendosi conto a un tratto che **se non poteva staccare gli occhi da lei era perché la bimba assomigliava moltissimo a quella persona che più di ogni altra restava nel suo cuore**, si commosse fino alle lacrime. [...]

Si era imbattuto in una creatura affascinante, si diceva. Era così allora che i suoi amici in cerca di storie galanti scoprivano tesori inaspettati nei loro vagabondaggi segreti e bastava uscire una sola volta per fare incontri che mai si sarebbero immaginati. Certo che era una ragazzina molto bella, ma chi mai poteva essere?, pensava, mentre un progetto si andava formulando nel profondo del suo cuore: **gli sarebbe piaciuto averla accanto giorno dopo giorno al posto di quella persona a cui tanto somigliava**. [...]

²⁰ Watzlawick P., Beavin J. H., Jackson D. D., *Pragmatica della comunicazione umana: studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, Roma: Astrolabio Ubaldini, 1971, p. 21

²¹ *Ivi*, p. 83

²² *Ivi*, pp. 100-101

²³ Bergen D., op. cit., 2015, pp. 147-148

²⁴ *Ivi*, p. 152

La ragazzina era allora figlia di quella giovane donna, si disse egli, e che fosse nata dal Principe Capo dell'Ufficio degli Affari Militari spiegava la sua somiglianza con la persona che tanto gli era cara. Stando così le cose, desiderò ancora più incontrarla. Era bella, di ottimo lignaggio, senza alcuna malizia; **gli sarebbe piaciuto tenerla con sé e far sì che crescendo diventasse il suo ideale di donna.** [...]

– Vi parlo a proposito di quella fanciulla di cui ho udito la triste storia, per sapere se non vorreste permettermi di sostituire colei che è scomparsa. Anch'io quando ero ancora molto giovane ho perduto le persone che mi erano più care e ho trascorso mesi e anni abbandonato a me stesso, come in balia delle onde. **Poiché si trova in una situazione simile alla mia, vorrei chiedervi di considerarmi un suo amico,** ma ho pensato che un'altra occasione di incontrarvi non si sarebbe presentata tanto facilmente e allora mi sono permesso di venire a parlarvi senza riserve.²⁵

Questo genere di dinamica relazionale è tanto diffuso e normato da venire pubblicizzato nel corso della narrazione come auspicabile più che semplicemente accettabile: è emblematico in tal senso il caso del figlio di Genji, Yūgiri, cui il padre suggerisce di sposare la sorellastra della donna amata dopo il veto posto all'unione dal padre di lei.

Egli si rivolse al proprio figlio: – E allora non potreste raccogliere voi questa foglia caduta? Anziché lasciare al mondo la sgradevole fama di essere stato rifiutato, non sarebbe meglio consolarvi con un tralcio di fiori che appartiene alla stessa famiglia?²⁶

Altro personaggio simbolo della dinamica di sostituzione dell'amata è il Capitano della Guardia di Palazzo, noto come Kashiwagi, che tenta di sostituire la sua amata Terza principessa non soltanto sposando la sorella (“È vero che ho accolto la Seconda principessa pensando che dopotutto erano sorelle, ma non è la stessa cosa”²⁷), ma proiettandone poco convenzionalmente l'immagine su un animale, il gatto con cui l'aveva vista giocare:

uscì correndo **un gattino cinese molto grazioso**, inseguito da un altro più grosso, e subito si avvertì chiaramente il fruscio delle vesti e l'agitarsi delle donne che si muovevano all'interno, allarmate e confuse. [...] All'interno apparve un paravento a tende e poco più indietro si delineò **una figura in piedi, avvolta nelle vesti informali.** Trovandosi sul lato orientale dello spazio che si apriva fra due pilastri a ovest della scala, era ben visibile.

[...] il Capitano della Guardia di Palazzo, che già da tempo era affascinato dalla Terza principessa, si sentiva oppresso dall'emozione e **quella figura inconfondibile fra tutte le altre – non c'era dubbio che fosse lei anche a giudicare dalle vesti che indossava – gli restava impressa nella mente.** Il suo volto non tradiva nulla, ma era impossibile che non l'avesse vista, si disse il Primo

²⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 89-94; capitolo *Wakamurasaki* (“La giovane pianta di «murasaki»”)

²⁶ *Ivi*, pp. 492-493; capitolo *Tokonatsu* (“Il dianto”)

²⁷ *Ivi*, pp. 695-696; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

Comandante, sentendosi dispiaciuto per lei. L'altro, **per trovare un sollievo al suo turbamento, dopo aver chiamato a sé il gatto, lo prese fra le braccia e il suo stesso desiderio fece sì che il delicato profumo e il tenero miagolio si sovrapponevano all'immagine della Principessa.**²⁸

Alla fine, **ottenuto il gatto, lo tenne accanto a sé anche la notte.** Non appena si faceva giorno lo vezzeggiava e lo accarezzava, così che l'animale, anche se non era di indole particolarmente affettuosa, ben presto si abituò a lui, e cominciò a giocherellare con l'orlo della sua veste, ad acciambellarsi vicino e a farsi coccolare, al punto che egli gli si affezionò sempre di più. Assorto nei suoi malinconici pensieri, si era andato a sdraiare presso il bordo della veranda quando il gatto gli si avvicinò miagolando ed egli lo accarezzò senza poter trattenere un sorriso: – Quanta fretta!

**In ricordo
di colei per cui soffro
mi sei caro**

ma cosa vorrebbero dirmi
i tuoi lamenti?

Forse questo amore è frutto di un legame antico? – gli chiese fissandolo e, poiché il gatto continuava a miagolare, lo infilò nello scollo della veste e si immerse di nuovo nei suoi pensieri. Le dame di compagnia più anziane erano interdette. «È strano, questo improvviso amore per i gatti. Eppure non ha mai mostrato molto interesse». In conclusione, **egli non lo restituì al Principe Ereditario, nonostante le sue richieste, e seguì a tenerlo accanto a sé, parlando spesso con lui.**²⁹

È chiaro come questo episodio sia totalmente estraneo alla convenzione cortese: non c'è un rapporto fisico fra i due, né è possibile per gli altri personaggi riconoscere in qualche modo questo attaccamento per ciò che è, al punto che “le dame di compagnia più anziane erano interdette” dal suo “improvviso amore per i gatti”. Allo stesso tempo, tuttavia, è perfettamente radicato nella tradizione letteraria del *katashiro*: l'animale è caro a Kashiwagi in quanto ricordo di colei per cui soffre e benché, contrariamente alla veste abbandonata da Utsusemi, non possa essere considerato parte integrante del corpo della Terza principessa, il gatto ha indubbiamente dei tratti in comune con la ragazza (la giovinezza, l'ingenuità, l'indole non particolarmente affettuosa), abbastanza per Kashiwagi da ritenerlo un confidente adatto e ben più degno d'interesse rispetto a donne come la figliastra di Tamakazura (“Chissà, se il Capitano della Guardia di Palazzo si fosse fatto avanti sarebbe stato preso in considerazione, ma sfortunatamente egli non mostrava di voler prendere alcuna iniziativa forse perché ella lo interessava assai meno del proprio gatto.”³⁰).

²⁸ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 659-661; capitolo *Wakana no jō* (“Germogli I”)

²⁹ *Ivi*, pp. 667-668; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

³⁰ *Ivi*, p. 669; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

È inoltre degno di nota il fatto che sia proprio un sogno concernente la restituzione del gatto ad accompagnare la realizzazione del suo desiderio nei confronti della Terza principessa, quasi l'utilizzo stesso di un *katashiro* che ricordasse le caratteristiche attribuite dalla fantasticheria di Kashiwagi ad una donna essenzialmente sconosciuta non fosse più necessario dopo averla conosciuta effettivamente:

Con l'impressione di vivere in un sogno, **gli parve di sentire il gattino prediletto della Principessa che si avvicinava miagolando, come se egli stesso lo avesse portato con sé per restituirglielo**, e mentre si chiedeva perché mai avesse preso questa decisione, si risvegliò e si interrogò inquieto sul valore di quel sogno.³¹

Infine i dieci capitoli di Uji, come si è detto, fanno del *katashiro* un tema privilegiato, raccontando essenzialmente i tentativi del figlio putativo di Genji, Kaoru, di dimenticare l'amore per la defunta Ōigimi, già simbolo per antonomasia della rinuncia al mondo (al punto di lasciarsi morire d'inedia pur di non rinunciare alla salvezza come avrebbe fatto corrompendosi nel rapporto con un uomo), sostituendola con la sorella minore (poiché "Ogni cosa in lei gli ricordava la Prima Signora che aveva perduto."³², benché fosse ormai consorte del principe Niou grazie alla mediazione dello stesso Kaoru) o con chiunque altro potesse "riportarlo al passato":

egli stesso aveva a suo tempo progettato di condurre la Prima Signora a Sanjō, una volta che la casa fosse stata risistemata, ma forse **avrebbe dovuto tenere con sé la sorella minore, perché prendesse il posto della prima**, pensò, ritornando con la mente al passato, con il cuore stretto dalla malinconia.³³

[Kaoru] nel profondo del cuore restava convinto che **mai sarebbe giunto a dimenticare colei che era scomparsa** e si chiedeva, incapace di rassegnarsi, perché mai essi, che pure erano legati da un vincolo così profondo, avessero dovuto rimanere estranei fino all'ultimo: **se fosse esistita una persona che le somigliava un poco, fosse pure di un rango inferiore, di certo l'avrebbe amata**, e se soltanto avesse potuto rivederla ancora una sola volta, anche se guidata dal fumo dell'incenso, così come si diceva fosse avvenuto in un tempo lontano!, continuava a pensare ³⁴

Come si è detto, da questo desiderio nascerà la decisione di Kaoru di portare ad Uji la terza figlia dell'Ottavo Principe, Ukifune, allo scopo dichiarato di tenere "almeno fra le colline di Uji"

³¹ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 699; capitolo *Wakana no ge* ("Germogli II")

³² *Ivi*, p. 1040; capitolo *Yadorigi* ("Rampicanti")

³³ *Ivi*, p. 993; capitolo *Agemaki* ("Il nodo a tre anelli")

³⁴ *Ivi*, capitolo *Yadorigi* ("Rampicanti")

“un’immagine, una bambola che la ricordi³⁵. Alla stregua di un’effettiva bambola da sacrificare, Ukifune viene offerta a Kaoru dalla madre, preoccupata per la sua instabilità economica e sociale (“Non è certo un discorso che io possa prendere in considerazione, ma è un grande onore che egli pensi a lei per via di «quell’unica pianta» e sono profondamente commossa”³⁶):

I suoi occhi, molto belli, la linea dei capelli sulla fronte **gli riportarono alla mente il volto di quell’altra donna** – che pure non aveva mai osservato nei dettagli – e non poté fare a meno di rivederla davanti a sé, mentre le lacrime gli scorrevano come sempre sul viso. La sua voce, i suoi gesti, quando ella rispose alla monaca, **erano molto simili a quelli della Seconda Signora**, consorte di Sua Altezza. Che persona affascinante! E pensare che aveva lasciato passare tanto tempo senza sapere nulla di lei, che pure **era così simile all’altra!** Era sicuro che se mai avesse scoperto qualcuno così somigliante a colei che era scomparsa, fosse pure di rango molto inferiore a questa fanciulla, avrebbe provato per lei un sentimento tutt’altro che superficiale, e a maggior ragione tutto ciò era vero nel caso della persona che gli stava davanti e che, per quanto non fosse mai stata riconosciuta come tale, era senza dubbio figlia dell’Ottavo Principe. Guardandola si sentì allo stesso tempo commosso e felice. **Avrebbe voluto avvicinarsi a lei in quel medesimo istante e dirle: «Siete dunque viva!»** [...]

Questa fanciulla, anche se di sicuro non era colei che egli aveva perduto, avrebbe potuto consolarlo, e ciò voleva forse dire che un destino da tempo li aveva legati. [...]

«Sarà simile

a quella che ho udito un tempo,

la voce di questo uccello?

Per saperlo sono venuto fin qui

facendomi strada fra il folto dei boschi»,

mormorò egli sottovoce, come a sé stesso, e la donna si allontanò per trasmettere il suo messaggio.³⁷

– Se davvero è immagine

di colei che ho conosciuto

la terrò vicina

per farne un talismano che affidi

il mio rimpianto alla corrente del fiume.³⁸

La signora si rivolse a lei con dolcezza. – Non sentitevi a disagio in questa casa che non conoscete. Dopo che la sorella maggiore mi ha abbandonato, incapace di dimenticarla, ho vissuto giorni di indicibile tristezza, rimpiangendo di essere sopravvissuta, ma ora che ho incontrato voi, che tanto le

³⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 1012, pp. 1041-1042; capitolo *Yadorigi* (“Rampicanti”)

³⁶ *Ivi*, p. 1078; capitolo *Azumaya* (“La casa nell’Est”)

³⁷ *Ivi*, pp. 1061-1063; capitolo *Yadorigi* (“Rampicanti”)

³⁸ *Ivi*, pp. 1080-1081; capitolo *Azumaya* (“La casa nell’Est”)

assomigliate, mi sento commossa e consolata. Io, che non ho nessun altro che pensi a me, sarei felice se voleste accordarmi lo stesso affetto che ella mi dava un tempo, – le disse³⁹

In questo più che in ogni altro caso è evidente il disinteresse, non soltanto da parte di Kaoru ma anche da parte della sorella Naka no kimi, per i sentimenti e l'individualità della donna-sostituto, che diventano anzi motivo di delusione qualora affiorino:

quando ella, imbarazzata, si volse verso l'esterno, nascondendo il volto dietro al ventaglio, con un gesto di grazia infinita, **egli notò quanto assomigliasse alla Prima Signora, ma allo stesso tempo avvertì con inquietudine che sembrava ancora più dolce e fin troppo remissiva.** Certo, anche la Prima Signora aveva in sé qualcosa di infantile, ma senza dubbio era anche molto attenta e riflessiva, pensò, e **un'infinita tristezza sembrò colmare la volta del vasto cielo.** [...]

Le vesti che indossava, sovrapposte secondo l'accordo dei colori che ella aveva ritenuto il più indicato, **avevano qualcosa di provinciale, ed egli non poté non ricordare quanto gli era sembrata raffinata e nobile la Prima Signora,** nelle sue morbide vesti. Tuttavia i capelli, folti e perfetti fino alle punte, avevano un'eccezionale eleganza e non sembravano in nulla inferiori a quelli della sua consorte, che pure erano splendidi. Cosa avrebbe dovuto fare di lei? [...] Era comunque meglio che fosse tanto insicura e inesperta, rifletté, perché **avrebbe provveduto lui stesso a insegnarle ogni cosa. Infatti non avrebbe potuto svolgere il ruolo che le aveva assegnato, in sostituzione dell'altra, se fosse stata poco fine o se avesse avuto gusti degni di una provinciale.**⁴⁰

Ukifune è senza dubbio l'emblema dello spaesamento e della disperazione che seguono la perdita totale di percezione di sé cui si accennava a proposito di Utsusemi, come dimostrano la scelta del nome che le viene attribuito ("barca alla deriva") e, soprattutto, il suo essere l'unico personaggio del *monogatari* a scegliere di fatto di tentare il suicidio. Se infatti, come si è detto, Ōigimi si lascia morire d'inedia pur di evitare il rapporto con Kaoru, questa sua morte deriva chiaramente da un'estrema affermazione d'identità, da un rifiuto consapevole di cedergli il controllo, anche parziale, su di sé, mentre il tentato suicidio di Ukifune viene descritto, ne parlerò nel capitolo 6.2, come l'atto di fuga disperato di un soggetto completamente privo di qualsiasi consapevolezza di sé o della situazione.

Trovo tuttavia incredibile che ella rappresenti, allo stesso tempo, il caso più riuscito del *Genji monogatari* di affermazione di identità in seguito alla tonsura, il che le varrà la fama di fonte d'ispirazione per la protagonista dello *Yoru no Nezame*, notoriamente assertiva rispetto alle altre eroine di *monogatari* Heian.

³⁹ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 1089; capitolo *Azumaya* ("La casa nell'Est")

⁴⁰ *Ivi*, pp. 1100-1101; capitolo *Azumaya* ("La casa nell'Est")

4.3 Le sostituzioni nello *Yoru no Nezame*

L'uso dell'espedito narrativo della sostituzione fatto fra i cinquanta ed i settant'anni più tardi nello *Yoru no Nezame* appare fin da subito molto diverso, a partire dal fatto che, in un contrasto evidente con il *Genji monogatari* in cui figurano moltissime donne sostitute di altrettante amate irraggiungibili, qui tutti i *katashiro* rappresentati sono tentativi di sostituzione della protagonista Naka no kimi, cui tutti i suoi spasimanti (fra i quali il protagonista Chūnagon e l'imperatore in carica, ma non soltanto) associano l'aggettivo *natsukashi* (letteralmente “verso cui si prova nostalgia”)⁴¹: la protagonista femminile è l'unico personaggio descritto da questo termine, ed in quanto tale viene considerata insostituibile.⁴²

Rispetto al *Genji monogatari*, nello *Yoru no Nezame* sono frequenti situazioni in cui *katami* della donna sono i suoi figli, tanto per Chūnagon (“[La bambina] era come l'immagine vivente di [quel] legame simile ad un sogno irrealizzabile”⁴³, “Quanto somiglia alla [madre] che a Ishiyama stava pudicamente alla luce di una torcia!”⁴⁴) quanto per l'imperatore (“[L'imperatore] mi ha fermato e mi ha fatto dormire nello scollo della sua veste,” raccontò Masago, e Chūnagon si disse: “Pare che lo abbia paragonato [alla madre]. La ricorda anche a me!”⁴⁵), o scene in cui vengono considerate in un certo senso un ‘*katashiro* negativo’ donne in realtà indesiderate, come dimostra la reazione dell'imperatore alla vista della Prima Dama delle Stanze Interne (pur essendo figlia del defunto sposo di Naka no kimi ed in ragione di ciò definita dallo stesso imperatore, come si è visto, 草のゆかり, *kusa no yukari*, o “parente di quella pianta”⁴⁶):

Persino nel guardare con commozione [la Prima Dama delle Stanze Interne per la prima volta, l'imperatore] pensava “È la Signora dell'ala settentrionale (Naka no kimi) [quella che voglio]!”⁴⁷

Si può dire, dunque, che mentre nel *Genji monogatari* erano gli uomini a cercare attivamente una sostituta per l'amata con cui iniziare una relazione che almeno inizialmente rappresentasse un palliativo soddisfacente alla sua mancanza, nello *Yoru no Nezame* i *katashiro* non vengono cercati dai seduttori, che si trovano coinvolti per questioni politiche nella relazione loro malgrado ed esprimono in qualche modo la propria insoddisfazione per questo, come dimostrano tanto il pensiero

⁴¹ Watanabe J., “*Yoru no Nezame. Natsukashi ni miru koi*”, in *Ōtsuna joshi daigaku daigakuin bungaku kenkyū karonshū*, Vol. 13, marzo 2003, p. 1

⁴² *Ivi*, p. 13

⁴³ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, p. 179; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 149; Secondo *maki*

⁴⁴ *Ivi*, p. 193; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 157-158; Secondo *maki*

⁴⁵ *Ivi*, pp. 350-351; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 264; Quarto *maki*

⁴⁶ Miyashita M., op. cit., 2011, p. 89

⁴⁷ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, p. 272; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 215; Terzo *maki*

dell'imperatore (“È la Signora dell'ala settentrionale quella che voglio!”) quanto l'osservazione espressa in momenti diversi da Chūnagon riguardo la Prima Consorte, Ōigimi nel secondo *maki* ed Ichi no miya nel quarto:

Fu invaso dal ricordo di Naka no kimi, e [si disse] “Non è che [Ōigimi] abbia qualcosa di sbagliato, ma lei non è affatto paragonabile.”⁴⁸

“Pur senza essere altrettanto nobile e quieta, [Naka no kimi] è davvero decisamente bella, dall'aspetto gentile, non c'è proprio nulla in cui si assomiglino!”⁴⁹

L'assenza di persone che possano essere paragonate alla protagonista, probabile retaggio del suo contatto con l'essere celeste che la rende simile alla Kaguya-hime del *Taketori monogatari*, non impedisce a Chūnagon e all'imperatore di vivere le loro relazioni come continue sollecitazioni del ricordo di Naka no kimi, per quanto in negativo, appunto.

Non è tuttavia questa l'unica grande differenza rispetto al modello di *katashiro* usato nel *Genji monogatari*, ancora una volta esemplificativa del cambiamento occorso nella concezione della famiglia ideale (per cui la donna amata diventa tendenzialmente unica ed i figli acquisiscono un'importanza precedentemente inaudita): mentre, infatti, l'archetipo della sostituzione promosso dal *Genji monogatari* prevede che la donna amata venga incontrata per prima e quindi sostituita, eventualmente da una parente più giovane, lo *Yoru no Nezame* sembra sovvertire completamente tanto l'ordine cronologico degli avvenimenti quanto quello di anzianità delle donne coinvolte.

Fin dall'*incipit* dell'opera, infatti, è riscontrabile un'abbondanza di segnali che indicano chiaramente la superiorità della protagonista Naka no kimi sulla sorella maggiore, a partire dalla manifesta predilezione per lei da parte del padre che sembra designare Ōigimi come sua sostituta imperfetta (Pensando «Se solo gli si accostasse Naka no kimi, sarebbe persino meglio»,⁵⁰ il padre di Ōigimi e Naka no kimi prende accordi con il padre di Chūnagon per organizzare il fidanzamento con la maggiore delle sue figlie), ma vale la pena di soffermarsi qui brevemente sugli strumenti musicali suonati dalle due sorelle.

Se infatti, come si è detto nel capitolo 1.3, il padre “insegnò alla maggiore il *biwa* ed alla seconda il *sō no koto*”⁵¹, istituendo sin da subito un legame evidente per il pubblico dell'epoca fra Naka no kimi e la consorte ideale di Genji incarnata nel personaggio di Murasaki, il fatto stesso che

⁴⁸ Suzuki K., op. cit., 1974, pp. 167; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 141; Secondo *maki*

⁴⁹ *Ivi*, pp. 366; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 273; Quarto *maki*

⁵⁰ *Ivi*, p. 46; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 58; Primo *maki*

⁵¹ *Ivi*, p. 40; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 53; Primo *maki*

la creatura celeste venuta in visita alla protagonista dello *Yoru no Nezame* si presenti come “colei che ha il compito di diffondere [la conoscenza] della musica del *biwa*”⁵², specialità di Ōigimi, e aggiunga “tu sei l’unica persona al di sotto del cielo per cui l’ho fatto”⁵³ preannuncia in qualche modo tanto la rivalità che si svilupperà fra le sorelle quanto il trionfo della sorella minore, al punto che la sorella maggiore, “sentito questo e stupitasi, ne fu invidiosa.”⁵⁴

Se si considerano i diversi strumenti musicali suonati dalle sorelle come la rappresentazione delle loro differenti personalità, può essere letto come segno dell’interesse genuino di Chūnagon nei confronti della protagonista il fatto che sia proprio il suono del *koto*, competenza distintiva di Naka no kimi, ad instaurare una prima connessione fra i protagonisti:

[Le due residenze] erano estremamente vicine, e, nell’ascoltare con interesse il suono di un *koto* suonato in un gruppo e portato dal vento che soffiava, [Chūnagon] si stupì e [chiese]: “Questa non me l’aspettavo! Chi vive mai in quella casa?”⁵⁵

Si fa quindi ancor più impressionante il contrasto con l’assenza di sentimenti espressa nei confronti della consorte scelta dal padre, la cui unica funzione sembra essere fin dal principio quella di fare da contrasto a Naka no kimi per esaltarne l’amabilità:

Era il giorno in cui avrebbe dovuto inviare la prima lettera a[lla figlia] del Gran Ministro aggiunto e l’essere spinto [da suo padre] a farlo [...] gli fece tornare in mente innanzi tutto gli avvenimenti simili ad un sogno che aveva vissuto fino alla mattina. “Ho finito col non mandarle nemmeno la lettera del mattino dopo. Anche se lo definisco un legame effimero, questo [che provo] mi sembra del tutto diverso da un sentimento di mancanza comune nel mondo”, pensò, e solo quello gli fu sufficiente per essere mosso alle lacrime [...]”⁵⁶

Ancora una volta, credo sia legittimo ascrivere le ragioni di questo rovesciamento dell’archetipo del *katashiro* all’affermazione della struttura familiare che sarebbe diventata tipica del sistema feudale: mentre era logico in una struttura poligamica in cui fosse politicamente necessario stringere il maggior numero possibile di legami e connotata da un’ideologia religiosa estremamente variegata e per questo particolarmente libera promuovere un fenomeno come quello del *katashiro*, che comporta la ricerca di legami che rafforzino la propria posizione sociale intensificando il legame con la stessa famiglia d’appartenenza della prima consorte o della donna percepita come tale, risulta

⁵² Suzuki K., op. cit., 1974, pp. 42; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp.54; Primo *maki*

⁵³ *Ivi*, pp. 42; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp.54; Primo *maki*

⁵⁴ *Ivi*, pp. 43; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp.55; Primo *maki*

⁵⁵ *Ivi*, p. 50; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 61; Primo *maki*

⁵⁶ *Ivi*, p. 62; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 70; Primo *maki*

sicuramente più coerente con l'apparato sociale di stampo feudale la consuetudine di concentrare le energie del seduttore nel tentativo di conquista della dama dalle caratteristiche migliori indipendentemente dai sentimenti eventualmente provati per altre persone o dalla differenza di rango fra loro.

5 La possessione da parte della rivale

Senza dubbio considerato il più interessante fra i tre fenomeni, il *mononoke* è soggetto di numerosi studi critici in giapponese, incentrati in particolare sulla struttura narrativa o linguistica delle scene di possessione descritte nel *Genji monogatari*, nel *Murasaki Shikibu nikki* e nel *Murasaki Shikibushū* (“Raccolta di poesie di Murasaki Shikibu”, compilata da Fujiwara no Teika nel 1206),¹ dai quali già emerge, nonostante sia un aspetto spiccatamente trascurato, come l’evento sia profondamente legato alla sfera psicologica ed emotiva dell’essere:² non è un caso che anche Yanagita Kunio parlasse di come una crisi esistenziale possa scavare nella mente fino a far riemergere simboli antichi,³ quali possono essere appunto quelli coinvolti nella possessione.

Per quanto riguarda la sua connotazione religiosa, il *mononoke*, termine indicante allo stesso tempo l’atto di possedere, far ammalare o uccidere qualcuno da parte di uno spirito (vivente o morto che sia) e l’entità stessa, veniva considerato alla stregua di un *tatari*, una punizione divina che si sarebbe abbattuta su un singolo o una singola famiglia.⁴ Latore di un profondo significato sociale in una società come quella degli *uji*⁵, a partire dal VI secolo l’influenza buddhista fece sì che l’immagine dello spirito di un defunto venisse indissolubilmente legata al tema della sua ira devastante, tanto che negli scritti di epoca Heian si giunse ad identificare qualsiasi manifestazione sovranaturale con l’operato di *goryō* malvagi, nonostante in tempi più antichi il fenomeno fosse connesso al concetto di *yūritama* (“spirito vagante”)⁶, da cui si sarebbe probabilmente sviluppata l’idea di *ikiryō* (“spirito vivente”) che vediamo espressa nel *Genji monogatari*.⁷ Come si è detto, il *Genji monogatari* fu di fatto il modello con cui ogni *monogatari* prodotto successivamente dovette confrontarsi: non giunge dunque inaspettato il fatto che ogni *mononoke* rappresentato successivamente, basandosi sul modello stabilito con la storia della Signora di Rokujō,⁸ venga ascritto prevalentemente allo spirito vivente di una dama gelosa, e solo in casi minori a spiriti di defunti o volpi ed altre creature sovranaturali inevitabilmente malintenzionate,⁹ deformando completamente l’immagine originaria di *yūritama*, collegata come si è detta al sogno ed al felice ricongiungimento di due amanti.¹⁰

¹ Hirota O., *Kodai monogatari toshite no “Genji monogatari”*, Tōkyō: Musashino shoin, 2018, p. 185

² Tada K., *Kodai bungaku no sekaizō*, Tōkyō: Iwanami shoten, 2013, pp.24-36

³ Blacker C., *The catalpa bow. A study in shamanic practices in Japan*, Milton Park: Taylor & Francis e-Library, 2005, p. vi

⁴ Hayashida T., Ueda Y., Haraoka F., *Genji monogatari Jiten*, Tōkyō: Daiwashobo, 2002, p. 396

⁵ Cfr. nota 110 nel capitolo 2.3

⁶ *Topos* poetico citato nel capitolo 3.2

⁷ Yamaguchi A., Suzuki H., *Ōchō bunka jiten. Manyō kara Edo made*, Tōkyō: Asakura shoten, 2008, pp. 506-507

⁸ Fujie Y., op. cit., 2004, pp. 277-294

⁹ *Ivi*, p. 281

¹⁰ *Ivi*, pp. 286-288

Da un altro punto di vista, il *mononoke* ha molto in comune con i fenomeni affini alla possessione spiritica descritti in diverse culture, che vengono generalmente considerati da antropologi e studiosi della mente a vario titolo un mezzo culturalmente determinato per permettere a soggetti ostracizzati e marginalizzati, generalmente donne, di dire o fare ciò che coscientemente sarebbe considerato intollerabile¹¹, uno strumento sfruttato inconsapevolmente dalla supposta vittima per richiamare l'attenzione generale su qualcosa di inesprimibile, e come tale non considerabile fenomeno d'interesse individuale ma sociale¹² che mina l'equilibrio dell'intera comunità, salvo riaffermarne lo *status quo* grazie alla sua risoluzione.

In questo senso, si può concludere con Bargaen che vittima della possessione (agente attivo che sfrutta inconsapevolmente il carisma del supposto aggressore per potenziare sé stessa¹³), *medium* che presta la propria voce alle rivendicazioni dello spirito possessore ed esorcista collaborerebbero in qualità di veicolo di una rivolta,¹⁴ o più precisamente dell'espressione di un dramma culturale e identitario la cui risoluzione rituale è necessaria alla sopravvivenza dell'intera comunità.

Si è già detto come questa concezione del *mononoke* riecheggi le conclusioni tratte da De Martino riguardo il tarantismo salentino, nei limiti di quanto vale la pena di illustrare di seguito.

È necessario innanzitutto sottolineare che, esattamente come nel caso del *mononoke*, il “morso della taranta” (da cui la “crisi dell'avvelenato” che insorgeva in occasione di momenti critici dell'esistenza come messa in scena di “avvelenamenti” figurati ed individuali quali traumi, frustrazioni o conflitti irrisolti),¹⁵ subito generalmente fra l'inizio della pubertà e la fine dell'età evolutiva,¹⁶ non ha un solo esito, ma può “immergere in un languore mortale o in una disperata agitazione senza orizzonti”,¹⁷ prevedendo quindi una gamma di differenti manifestazioni di disagio da parte dei soggetti morsi, e quindi posseduti dalla taranta, che vanno dal mutismo all'ostentazione di desiderio sessuale.¹⁸

Ancora, come nel caso del *mononoke*, il fenomeno del tarantismo era stato per lunghissimo tempo interpretato in chiave psicopatologica, salvo risultare, una volta studiato dalla prospettiva

¹¹ Cfr. Bourguignon E., “Suffering and Healing, Subordination and Power: Women and Possession Trance”, in *Ethos*, Vol. 32, No 4, 2004, pp. 557-574

¹² Kanda T., *Heianchō monogatari bungaku to ha nani ka. “Taketori”, “Genji”, “Sagoromo” to ekurichūru*, Tōkyō: Minerva shobo, 2020, pp. 192-193 afferma che si sia giunti a considerare le parole proferite dallo ‘spirito’ responsabile della possessione della signora del Murasaki siano espressione dell'inconscio collettivo delle molte donne legate a Genji, sfruttando un concetto jungiano del tutto estraneo alla teoria freudiana adottata da Bargaen, eppure confermando quanto da lei essenzialmente sostenuto: che la possessione non fosse altro che uno strumento per esprimere l'inesprimibile, dalla forte connotazione sociale.

¹³ Bargaen D., op. cit., 1997, p. 27

¹⁴ *Ivi*, p. 6

¹⁵ *Ivi*, pp. 65-66

¹⁶ *Ivi*, p. 63

¹⁷ De Martino E., *La terra del rimorso*, Milano: Il saggiatore, 2013, p. 48

¹⁸ *Ivi*, p. 95

dell'analisi culturale, non un disordine psichico ma un ordine simbolico culturalmente condizionato in cui trova soluzione una crisi nevrotica culturalmente modellata: la messa in atto della danza della taranta, tentativo di identificazione “controllata” con la stessa entità ritenuta responsabile della possessione,¹⁹ forniva una cassa di risonanza a conflitti irrisolti e latenti, ed il suo esorcismo rappresentava uno strumento di reintegrazione che disciplinava la crisi per ricondurla verso un nuovo equilibrio.²⁰

Infine, se viene considerato causa scatenante del *mononoke* la gelosia che, come si è detto, può essere effettivamente legata al monopolio sessuale e affettivo sull'amante o più spesso nascondere un'insicurezza sociale, il simbolo mitico-rituale del tarantismo offre un contesto in cui evocare e risolvere contenuti inconsci critici e conflittuali²¹ non solo erotici, ma anche legati alla miseria della condizione sociale.²²

5.1 *Reibai e kamigakari* nello *shintō* di epoca antica e premoderna

Sebbene sia difficile, data la natura estremamente frammentata dello *shintō* antico, definito da Mark Teeuwen, parafrasando Kuroda Toshio, “un insieme disorganico di credenze, con un grande debito verso il taoismo” che occupò nei periodi Nara ed Heian una posizione subordinata a quella occupata dalla religione buddhista e che arrivò nel periodo medievale a rappresentare le forme assunte dal Buddha per salvare l'umanità,²³ e la penuria di testi ufficiali che ne normino precisamente i rituali, descrivere univocamente un paradigma di possessione rituale di epoca Heian, è noto che *performance* che vanno sotto il nome generico di *kamigakari* (神憑り, o “essere posseduto dalle divinità”) venissero comunemente attuate da sciamane in indotto stato di *trance* per comunicare con spiriti e divinità a scopo divinatorio. Vale la pena precisare, a questo proposito, come lo sciamanesimo giapponese abbia caratteri peculiari dovuti alla sua origine mista altaico-polinesiana, per quanto le testimonianze riguardo la regina Himiko raccolte nel *Wei Zhi* e l'imperatrice Jingū (r.201-269) nel *Kojiki* lascino supporre che le *miko* giapponesi avessero molti punti in comune con le sciamane coreane.²⁴

A partire dall'analisi di brani del *Kojiki* e del *Nihon shoki* si ritiene che rituali comprendenti la possessione spiritica avessero luogo in una zona sacra “separata dal resto del mondo”, il *saniwa*, e

¹⁹ De Martino E., op. cit., 2013, p. 75

²⁰ *Ivi*, p. 70

²¹ *Ivi*, p. 187

²² *Ivi*, p. 189

²³ Carter R. E., Yuasa Y., *Encounter with enlightenment. A study of Japanese ethics*, New York: University of New York Press, 2001, pp. 36-37

²⁴ Blacker C., op. cit., pp. 9-10

prevedessero la presenza di un musicista che evocasse lo spirito tramite brani specifici, di una *medium* e di un asceta (appartenente alle sette buddhiste *Tendai* o *Shingon*, o più raramente uno *yamabushi*²⁵) detto *saniwahito* incaricato di interrogare lo spirito ed interpretare le risposte date dalla *medium* nel suo stato di *trance*, sebbene sia tuttora incerto se questo stato alterato venisse autoindotto o meno e tramite quali mezzi. Fra tutte, la più accreditata pare essere la teoria di Nakayama Tarō, che collega le *miko* alle sciamane tunguse supponendo che il loro stato di *trance* venisse provocato originariamente anche in loro da una violenta danza accompagnata dal canto ritenuto magico, sebbene a partire dal IX secolo sarebbe stata indotta tramite il suono dei sonagli e la ripetizione di *mantra* da parte del *saniwahito*, responsabile anche dell'esorcismo conclusivo.²⁶ È inoltre variamente rappresentato in testi di narrativa Heian come le *miko* (o *monoimi*), e a volte persino le *naishi* (“Dame delle stanze interne”) di corte potessero, ballando la *kagura* in specifiche condizioni, entrare in *trance* allo scopo di venire possedute da spiriti protettori a cui fare da *medium* a scopo divinatorio, spiriti maligni da far esorcizzare o spiriti di defunti da guidare alla terra del Buddha.²⁷

Infine, ancora nel 1926, ad appena undici anni dalla fine del processo di canonizzazione del moderno *shintō*, era possibile distinguere tre diverse situazioni, sulla base del tipo di spirito coinvolto, del suo rango e della sua disposizione e a seconda che coinvolgesse il piano spirituale o quello fisico,²⁸ in cui un essere umano potesse comunicare con uno spirito.²⁹ Il *Kamigakari no dan*, testo pubblicato nel 1930 ma concluso, appunto, nel 1926, distingue infatti fra *kishin* (帰神, “ritorno dalle divinità”), in cui un medium ha la possibilità di conoscere la volontà delle divinità tramite il colloquio con lo spirito di un defunto³⁰, *shinken* (神懸, “esprimere la volontà delle divinità”), in cui un medium può rendere note ad altri conoscenze e volontà di una divinità tramite la mediazione da parte di una creatura celeste,³¹ e *shinpyō* (神憑, “possessione da parte delle divinità”), in cui il corpo fisico del medium viene manipolato da uno spirito che può essere malevolo o benigno,³² a loro volta distinti dal *reibai* (霊媒, “mediazione con gli spiriti”), una sorta di possessione controllata a scopo divinatorio.³³

²⁵ Blacker C., op. cit., pp. 269-270

²⁶ *Ivi*, pp. 86-87

²⁷ Breen J., Teeuwen M., op. cit., p. 158

²⁸ Inoue T., *Kamigakari no dan*, Ayabe: Tenseisha, 1930, pp. 49-55

²⁹ *Ivi*, p. 45

³⁰ *Ivi*, p. 46

³¹ *Ivi*, pp. 46-48

³² *Ivi*, p. 49

³³ *Ivi*, pp. 90-94

5.2 I casi di possessione nel *Genji monogatari*

È indubbia l'importanza, nel *Genji monogatari*, del tema del *mononoke*, il più delle volte attribuito più o meno direttamente alla carismatica ed orgogliosa Signora di Rokujō ai danni di rivali in amore meno potenti o meno amate dal protagonista³⁴ che sarebbero state usate dalla dama per punire lui per l'indifferenza dimostrata nei suoi confronti, ma che nell'ottica di Bergen e dei già citati antropologi Bourguignon e De Martino sarebbero piuttosto le principali beneficiarie della possessione quale strumento d'espressione di disagio esistenziale, provocato tanto dall'impenetrabilità ("mancanza di consapevolezza delle percezioni interpersonali")³⁵ dell'amato, che finisce per disconfermare la percezione di sé delle donne più fragili, quanto dall'assenza da parte loro di una concezione identitaria abbastanza solida da non necessitare della sua conferma.

In questo senso è emblematico l'esempio della donna degli *yūgao*: di rango inferiore rispetto a Genji ed alle sue potenziali rivali, priva di qualsiasi appoggio economico o sociale, fragile e remissiva, senza possibilità alcuna di esprimersi se non mettendo in atto una possessione che le avrebbe consentito, prendendo in prestito il carisma della più forte Rokujō, di affermare finalmente sé stessa pur a costo della vita.

Chissà quante volte avevano chiesto di lui a Corte e dove lo stavano ora cercando i messi imperiali, si chiedeva, ma d'altro canto il sentimento che provava era così insolito e strano! e con un certo rimorso il suo pensiero si volse subito alla Signora di Rokujō che chissà quanto si tormentava: certo, che nutrisse rancore nei suoi confronti era spiacevole, ma non senza giustificazione. **Pensando alla giovane donna che ora gli stava seduta di fronte, tranquilla e innocente, la paragonava suo malgrado all'altra, tanto orgogliosa ed esigente da metterlo a disagio** e da fargli desiderare di stare lontano per un poco da quell'atmosfera soffocante.

Era ormai notte avanzata e si era assopito quando si accorse che accanto al guanciale era seduta una donna bellissima: – Benché io vi ammiri con tutto il cuore, non pensate neppure di venire a trovarmi, ma vi accompagnate a una donna che non ha alcun merito, circondandola del vostro affetto. È inammissibile, odioso –. Sembrava sul punto di tendere la mano verso la donna che dormiva accanto a lui, come per ghermirlo. Si svegliò di soprassalto, minacciato da una presenza misteriosa: le lampade erano spente. [...]

Accanto a lui, **la giovane donna, sconvolta, era scossa da un tremito violento, madida di sudore e come fuori di sé.** [...]

Tornò indietro facendosi strada nel buio: **la giovane donna giaceva immobile come prima** e Ukon era prona accanto a lei. – Cosa vi succede? Non è il caso di perdere la testa. Credete forse che una

³⁴ Eccezione notevole è quella di Ukifune, vittima, come si vedrà, di uno spirito maschile non identificato in maniera certa all'interno del testo che afferma di aver posseduto anche la sorella maggiore Ōigimi e che Royall Tyler riconduce allo spirito dell'imperatore Suzaku, fratellastro di Genji e padre della Terza principessa. Cfr. Tyler R., *The disaster of the third princess: essays on the tale of Genji*, ANU E Press, The Australian National University, 2009, p. 91

³⁵ Watzlawick P., Beavin J. H., Jackson D. D., op. cit., p. 83

volpe possa minacciarvi in questo luogo abbandonato? Finché sarò con voi non avete niente da temere, – disse, sollevandola. – Che angoscia! Mi sentivo così male che mi sono gettata a terra. E chissà la signora come sarà spaventata, – rispose la dama di compagnia. – Certo, ma cosa mai sarà successo? – Le si avvicinò, ma **sembrava che non respirasse più. La trasse a sé ed ella si lasciò andare inerte, come priva di conoscenza.** Fragile e indifesa com'era, che fosse stata aggredita da uno spirito malvagio?, si domandò disperato senza sapere che fare. Arrivò un uomo con la torcia, ma poiché Ukon sembrava incapace di muoversi, egli stesso tirò la tenda che gli era più vicina per nascondere la donna. – Venite avanti, – disse. Era una richiesta così insolita che l'uomo esitò, senza neppure oltrepassare la soglia della stanza. – Venite avanti, non è il caso di fare cerimonie, – ripeté, e quando avvicinò la torcia, per un attimo gli parve di vedere accanto al guanciale il volto della donna che gli era apparsa in sogno, simile a una visione che subito si dileguò. «Sono cose che succedono nei racconti del passato», si disse incredulo e smarrito, ma tutti i suoi pensieri erano rivolti alla giovane donna stesa accanto a lui e non aveva il tempo di preoccuparsi per i pericoli che egli stesso poteva correre. Le si avvicinò e la scosse, ma **era gelida e non respirava più. Non c'era nulla da fare.**³⁶

Di fatto, la storia della donna degli *yūgao* sembra avere la funzione di avvertimento nei confronti delle lettrici: per quanto la possessione sia affermazione di se stesse, unica situazione in cui l'inaccettabile viene tollerato (ne è un esempio perfetto la Prima consorte di Higekuro, che “tormentata da un qualche spirito malevolo, incredibilmente pervicace”, “negli ultimi anni non si era comportata come una persona normale, essendo frequenti i momenti in cui perdeva la ragione”³⁷), esige un caro prezzo sia dalla comunità, che vede messa a rischio la propria identità complessiva e necessita dell'intervento di un asceta che ne riequilibri lo stato, che dal soggetto-oggetto della possessione, che nella maggior parte dei casi non riesce a farsi carico delle conseguenze di questa ribellione. D'altro canto, se è vero che la possessione in quanto affermazione di sé stessa fornisce ad una donna la possibilità di essere finalmente vista per quella che è dall'amato, lo è altrettanto che un personaggio sensibile come Genji sia sempre pronto a cogliere quest'occasione di confronto, tanto che la maggior parte delle scene che abbiano a che fare con un *mononoke* si concludono, per il protagonista, con un rinnovamento dei suoi sentimenti nei confronti dell'amante di turno. Ne è un ottimo esempio quanto accaduto con la Prima Consorte, la Signora degli Aoi, che dopo anni di relazione incomparabilmente fredda ottiene finalmente l'attenzione affettuosa del consorte proprio dopo la possessione:

³⁶ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 70-71; capitolo *Yūgao* (“Il fiore di «yūgao»”)

³⁷ *Ivi*, p. 552; capitolo *Makibashira* (“La colonna di legno di cipresso”)

– Le mie sofferenze erano tali che volevo solo un attimo di respiro. Non avrei mai pensato di giungere fino a voi in questo modo, ma è vero che l’anima di chi si tormenta può abbandonare il corpo per vagare senza pace –. E poi aggiunse:

– La mia anima che
si aggira senza meta nel cielo
sconsolata e dolente
trattenetela voi
legando l’orlo della veste –.

Né la voce, né i modi erano quelli della sua giovane Consorte. Era un fatto sconcertante, rifletté, mentre si rendeva conto con terrore crescente che tutto gli ricordava la Signora di Rokujō. [...]

Sentendo dalla voce che la figlia si era un po’ calmata, la Principessa madre pensò che il dolore le avesse dato un attimo di pace; fece portare l’acqua calda con erbe medicamentose e dopo un certo tempo, sorretta dalle sue donne, ella mise al mondo un bambino. Immensa fu la felicità di tutti, ma poiché gli spiriti malvagi, trasferiti sui medium, manifestavano la loro rabbiosa delusione con grande frastuono, sussistevano ancora molte preoccupazioni per ciò che sarebbe avvenuto dopo il parto. [...]

Di quando in quando ella gli rivolgeva qualche parola di risposta, ma sembrava molto affaticata. D’altronde, tenendo conto che era stata in punto di morte, la sua vicinanza ora gli sembrava quasi un sogno ma, mentre le parlava dei terribili momenti vissuti, gli tornò alla mente che quella stessa persona apparentemente in fin di vita, all’improvviso si era trasformata sotto i suoi occhi e gli aveva rivolto precise parole di biasimo e si sentì pervadere dallo sgomento. – **Ho ancora tante cose da dirvi, ma penso che ora siate stanca, – le disse, giungendo poi a offrirle egli stesso l’infuso medicinale, mentre le dame si chiedevano ammirate quando avesse appreso tanta sollecitudine.**³⁸

Il motivo di tanta sollecitudine da parte di Genji, il fatto che “quella stessa persona” si sia “trasformata sotto i suoi occhi” e gli abbia “rivolto precise parole di biasimo”, può essere infatti inteso in due modi: mentre su un piano letterale si allude chiaramente allo spirito della Signora di Rokujō, su un piano simbolico trovo perfettamente plausibile che il rimprovero espresso in poesia dalla donna sia dovuto alla freddezza dimostrata dal consorte anche in un momento critico come quello del parto, e che ciò comporti che il protagonista riesca finalmente a vederla per ciò che è, riuscendo finalmente a cogliere la dimensione affettiva della Signora degli Aoi dietro la sua immagine di donna fredda e orgogliosa.

Nel caso di Fujitsubo, d’altronde, il ricorso al *mononoke*, riuscendo ad esprimere la profondità del proprio turbamento di fronte alla loro relazione adultera, vale la liberazione dal corteggiamento indesiderato da parte di Genji:

³⁸ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 173-179; capitolo *Aoi* (“La festa delle foglie di «aoi»”)

il sapere che l'infausto attaccamento per lei non lo aveva abbandonato la riempiva di un continuo turbamento [...] e ciò la terrorizzava al punto da spingerla a far recitare preghiere e scongiuri e a tentare tutto quanto era in suo potere per respingerlo, ma pure, approfittando di chissà quale occasione, egli riuscì inaspettatamente a recarsi da lei di nascosto. Forse perché aveva progettato tutto con estrema cura, nessuno si accorse di nulla ed egli le apparve come in un sogno. Impossibile ripetere tutte le parole che seppe rivolgerle, ma **l'Imperatrice restò chiusa nel suo rifiuto finché alla fine il suo cuore fu come stretto da spasimi di sofferenza** e le dame di compagnia che le erano più vicine, impaurite, accorsero in suo aiuto. [...]

– Lasciate su di me
se volete, il vostro risentimento
per le vite future
ma sappiate che sarà la prova
del vostro animo insincero.

Il tranquillo, apparente distacco con cui aveva parlato gli parve degno di ammirazione oltre ogni dire, ma sia per rispetto verso ciò che ella poteva pensare, sia perché era troppo penoso per lui ormai restare, ancora stordito e quasi privo di coscienza, si allontanò.

Con quale coraggio avrebbe potuto cercare di vederla nuovamente? Meglio sarebbe stato aspettare che ella comprendesse quanto lo rendeva infelice, si disse.³⁹

È possibile suddividere la narrazione della possessione subita da Murasaki, particolarmente accurata ed estesa, in diverse fasi, la prima delle quali richiama spiccatamente il tema delle anime vaganti: nelle notti trascorse da Genji con la Terza principessa, infatti, l'afflizione della consorte è tale da far sì che lui la veda in sogno, convenzione tipicamente legata a quella dello spirito che abbandona il corpo per raggiungere l'amante.

in quelle malinconiche notti solitarie, non le riusciva di riposare tranquilla, e ripensa[va] al tempo in cui egli era stato lontano da lei, a Suma [...]

Ella non lo detestava, eppure **forse perché era così sconvolta, la sua immagine gli apparve in sogno** ed egli ne fu così turbato, chiedendosi cosa ciò significasse, che dopo aver atteso con impazienza il primo canto del gallo, si affrettò a uscire, fingendo di non accorgersi che era ancora buio.⁴⁰

Murasaki, consorte ideale in tutto e per tutto, viene senza dubbio dipinta come la donna che lotta più ardentemente contro sé stessa pur di non esprimere l'inesprimibile, tanto che "Sebbene fosse febbricitante e visibilmente sofferente, nessuna notizia gli fu trasmessa prima che egli tornasse."⁴¹

³⁹ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 209-211; capitolo *Sakaki* ("L'albero di «sakaki»")

⁴⁰ *Ivi*, p. 628; capitolo *Wakana no jō* ("Germogli I")

⁴¹ *Ivi*, p. 693; capitolo *Wakana no ge* ("Germogli II")

Soltanto quando, da parte della Consorte Imperiale, giunse un messaggero e gli fu riferito che la signora stava male, fu la stessa Consorte che, allarmata, provvide ad avvertire Sua Signoria, il quale fece ritorno in gran fretta all'ala orientale, e constatò che le sue condizioni sembravano molto gravi. [...] Angosciato per ciò che poteva accadere, egli fece recitare innumerevoli preghiere e convocò i monaci perché celebrassero i riti necessari. **Ella soffriva senza una ragione precisa e il dolore al petto le provocava spasimi atroci che sembravano insopportabili anche agli occhi di chi la guardava,**⁴²

eppure, dovranno passare lunghi mesi prima che lo spirito si decida a comunicare il suo rancore al solo Genji, che sembra “riconoscere all'improvviso lo spirito che già gli era apparso tanto tempo prima”, o in altre parole la stessa dinamica relazionale: di fronte al rimprovero di Murasaki (“Voi che come allora/ fingete di non capire/ siete rimasto sempre lo stesso. Siete odioso, odioso!”), com'era accaduto per la Signora degli Aoi, il protagonista capisce improvvisamente di non aver mai compreso lo sforzo compiuto dalla donna per rivendicare la propria identità. È emblematico in tal senso il fatto che persino durante la sua possessione Genji tenti di attribuire il fenomeno all'opera di una volpe.

Forse chissà, anche i buddha videro la sua sofferenza perché **lo spirito, che per lunghi mesi non si era manifestato, ora si trasferì nel corpo di una bambina, cominciando a inveire e a gridare**, e allo stesso tempo la signora sembrò rianimarsi, mentre egli restava come stordito fra il sollievo e il terrore.

Messo alle strette, lo spirito parlò: – **Andate via tutti. Parlerò solo con Sua Signoria.** I tormenti che mi sono stati inflitti in questi mesi sono così spietati e odiosi che avrei voluto ripagarvi con la stessa moneta, ma vedendo quanto soffriate, mettendo in pericolo la vostra stessa vita, e poiché io, ancorché ridotta in queste miserevoli condizioni, provo ancora gli stessi sentimenti di un tempo, sono venuta fin qui, incapace di ignorare la vostra pena e mi sono mostrata a voi, anche se avevo giurato che mai mi sarei fatta riconoscere, – e, mentre piangeva e i capelli le ricadevano sul volto, gli sembrò di riconoscere all'improvviso lo spirito che già gli era apparso tanto tempo prima. Con la stessa inquietante sensazione di orrore che lo aveva assalito quella volta, egli afferrò la ragazzina per le mani e la costrinse a sedere. – Siete davvero voi? Dicono che le volpi, spinte dalla loro follia, talvolta si lascino sfuggire parole che diffamano i morti, e allora ditemi chiaramente il vostro nome, oppure dite qualcosa che nessun altro al di fuori di me può conoscere. Allora, forse, potrò credervi almeno un poco, – disse, ed ella rispose piangendo amaramente:

– La mia persona
certo, non è più quella di un tempo
ma voi che come allora

⁴² Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 693; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

fingete di non capire

siete rimasto sempre lo stesso.

Siete odioso, odioso! – gridò poi fra le lacrime. Ciò nonostante restava in lei qualcosa del ritegno orgoglioso di un tempo, che tuttavia ora gli parve raccapricciante e insostenibile, ed egli desiderò non ascoltarla più.⁴³

Nonostante questa presa di coscienza da parte di Genji sia particolarmente dolorosa rispetto alle precedenti, al punto che “desiderò non ascoltarla più”, anche stavolta alla possessione segue un rafforzamento dei sentimenti provati per la donna, che riafferma la stabilità della propria posizione persino nei confronti della Terza principessa, dal rango superiore ma dichiaratamente meno attraente agli occhi del Principe Splendente.

Proprio la Terza principessa, tormentata tanto dall'indifferenza di Genji quanto dal suo stesso rifiuto di vivere la storia con Kashiwagi (che, pure, fruttandole una gravidanza ha dato prova di essere ‘risultato di un legame avuto in una vita precedente’ secondo la mentalità Heian) al punto di desiderare di rinunciare al mondo, diviene a sua volta ‘vittima’ dello stesso spirito che le consente di esprimere il suo biasimo, istituendo oltretutto un chiaro legame fra l'aggressione subita da Murasaki e la sua:

Mentre venivano eseguiti i riti delle ore che precedono l'alba, lo spirito malvagio si manifestò:

– **Avete visto? Pensavate di essere riuscito a riportare fra di voi l'altra persona, e allora per l'odio e il dispetto sono tranquillamente rimasta qui, al vostro fianco. E ora me ne vado,** – dichiarò con una risata agghiacciante. Era spaventoso, lo spirito era dunque rimasto accanto alla Principessa fino a quel momento, si disse egli sconvolto, provando compassione per lei e rammarico per la decisione che aveva preso. Le sue condizioni di salute sembravano migliorare un poco, ma ancora non si poteva essere tranquilli.⁴⁴

Nonostante l'infantilità della Terza principessa, ribadita a più riprese nel corso dell'opera, trovo notevole come il discorso proferito dallo “spirito” nel suo caso sia di gran lunga il più assertivo se paragonato a quelli pronunciati dalle *medium* durante le aggressioni alla Signora degli Aoi e alla Signora del Murasaki: se infatti quella della donna degli *yūgao* viene in qualche modo descritta come una ribellione incompleta, non riuscendo nemmeno a proferire parola, e i rimproveri espressi tanto dalla Signora degli Aoi quanto dalla Signora del Murasaki hanno il solo scopo di esprimere il proprio biasimo, la Terza principessa prosegue imponendo la sua risoluzione, e ottenendo infatti il permesso di far ricorso alla tonsura nonostante la giovane età ed il recentissimo parto.

⁴³ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 702-704; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

⁴⁴ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 735-736; capitolo *Kashiwagi* (“La quercia”)

Altrettanto potente si rivela essere la manifestazione di intenti di Ukifune, successiva al suo tentativo fallito di suicidio, nonostante anche la sua protesta venga inizialmente ridotta all'atto di una volpe e le sia restituita soltanto dall'intervento dell'Abate:

– **Sarà una volpe che ha assunto una qualche forma umana.** Animale odioso, lo costringerò a rivelarsi, – disse uno di loro, facendo qualche passo avanti, ma l'altro lo trattene: – Aspettate. Potrebbe essere pericoloso – e intrecciando le dita nel gesto destinato ad allontanare le entità malvagie restò a osservare. Era così terrorizzato che, se solo avesse avuto i capelli, gli si sarebbero rizzati sul capo, ma l'uomo che reggeva la torcia, senza alcuna esitazione, si fece avanti per esaminare la figura prostrata al suolo: sembrava una donna dai lunghi capelli serici, che addossata alle radici ruvide e nodose di un albero piangeva disperata. [...]

– **Allora è il caso di controllare bene se si tratta davvero dell'opera di una volpe,** – decise l'Abate e, quando chiese di avvicinarsi al monaco che non sembrava avere alcun timore, questi afferrando un lembo della veste della sconosciuta, le domandò: – Chi sei? Un demone, una divinità, una volpe, uno spirito dei boschi? Non puoi nasconderti davanti ad asceti di così grande potere. Rivela il tuo nome, rivela il tuo nome! – ordinò, ma ella affondò il viso nelle pieghe delle vesti piangendo ancora più disperatamente. [...]

Intervenne l'Abate: – Senza dubbio è un essere umano e sarebbe terribile abbandonarlo prima che sia giunta la sua ora. Sarebbe ugualmente una colpa non cercare di salvare un pesce che nuota in uno stagno o un cervo che bramoso fra i monti quando, catturati dall'uomo, sembrano destinati a morire. La vita umana non è molto lunga, ma ciò che di essa rimane, si tratti pure di un solo giorno o di due, deve essere difeso. Posseduta da un demone o da una divinità, scacciata di casa o ingannata da qualcuno, questa persona potrebbe essere comunque destinata a una morte innaturale, ma in ogni caso ora si trova nelle condizioni di essere salvata dal Buddha. Proviamo ad aiutarla, offrendole le nostre cure e se, nonostante ciò, dovesse morire, non avremo nulla da rimproverarci, – concluse, e chiese al monaco di trasportarla all'interno della villa [...].⁴⁵

È sempre l'Abate a fornirle l'occasione di esprimere tramite la *medium* il suo rancore verso la freddezza delle persone che hanno tentato in ogni modo di privarla della libertà di essere qualcosa di diverso dall'immagine vivente della defunta sorellastra, di cui è rappresentativa la prima frase strappata allo spirito, “Io non sono un essere che possiate costringere a sottomettersi”.

finalmente prima dell'alba riuscì a trasferire lo spirito nel corpo della medium, e assieme al Maestro suo allievo cercò in tutti i modi di farsi dire chi fosse e perché mai avesse tormentato la donna. Lo spirito, che per mesi si era ostinato a non rivelarsi, dovette cedere e cominciò a inveire. – **Io non sono un essere che possiate costringere a sottomettersi.** Un tempo ero un Maestro della Legge, dedito alle pratiche religiose e, per via di qualche rancore che mi teneva legato al mondo, ho dovuto vagare

⁴⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 1185-1187; capitolo *Tenaranai* (“Esercizi di scrittura”)

fino a che non mi sono fermato in un luogo abitato da belle fanciulle. **Ho fatto morire una di esse e mentre quest'altra, stanca del mondo, continuava a dire che desiderava solo scomparire, io, fidandomi delle sue parole, in una notte scura, mentre era sola, mi sono impadronito di lei, ma Kannon deve averla protetta in qualche modo**, perché ora sono stato sconfitto da questo Abate e devo andarmene. – Chi siete, voi che parlate così? – chiese l'Abate, ma la medium, forse perché era ormai troppo debole, non fu in grado di rispondere chiaramente.

La giovane donna, ora con la mente più tranquilla, riprendendo conoscenza si guardò intorno, e non vedendo accanto a sé alcun volto familiare, ma solo vecchi monaci, ebbe l'angosciosa impressione di trovarsi in un mondo sconosciuto. Cercò di riportare alla mente qualcosa del passato, ma non riuscì a ricordare nemmeno dove fosse vissuta e quale fosse il suo nome. **Sapeva solo che, incapace di resistere oltre, aveva deciso di buttarsi nel fiume**, ma ora non capiva dove si trovava e si sforzò di raccogliere i suoi pensieri: disperata, dopo che tutti si erano addormentati, aveva spinto i battenti della porta ed era uscita.⁴⁶

È interessante, oltretutto, che lo “spirito” tracci l'ennesimo collegamento fra Ōigimi e la sua “immagine vivente”, Ukifune, rovesciando il rapporto gerarchico fra le due fino ad ora percepito dagli altri personaggi: la nobile e più matura sorella “originale”, incapace di dare voce al suo desiderio di indipendenza, ha finito col soccombere senza nemmeno provare ad affermare la propria volontà, mentre la sorellastra “inferiore” trova effettivamente nella possessione un mezzo di rivolta che la porterà direttamente alla conquista della propria identità attraverso la tonsura, che la renderà di fatto libera dall'influenza dei suoi potenti amanti.

Si noti inoltre come il caso di Ukifune si ponga in aperto contrasto rispetto agli altri casi di possessione fin qui analizzati anche per quanto riguarda l'identità dello spirito alleato nella sua ribellione: se ogni caso di *mononoke* narrato precedentemente ai capitoli di Uji viene infatti ricondotto più o meno esplicitamente⁴⁷ nel corso della narrazione al risentimento della Signora di Rokujō verso Genji, lo spirito ‘colpevole’ della possessione di Ukifune e (in base alla sua rivendicazione) della morte di Ōigimi resterebbe in qualche modo anonimo, limitandosi a descriversi come “un Maestro della Legge”, quasi non rivestisse più per l'autrice importanza alcuna la causa della possessione, quanto il suo effetto. Una spiegazione alternativa riguardo la deliberata ambiguità della presentazione di questo spirito è tuttavia rappresentata dalla tesi di Royall Tyler che, attenendosi ad un'interpretazione prettamente legata al piano della realtà descritta dal testo, descrive il caso Ukifune come un tentativo di vendetta da parte dello spirito dell'imperatore Suzaku sul fratellastro Genji tramite il figlio putativo Kaoru, innamorato di Ōigimi, Ukifune e persino della Prima principessa, al

⁴⁶ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 1190-1192; capitolo *Tenaranai* (“Esercizi di scrittura”)

⁴⁷ Persino la possessione muta della donna degli *yūgao* viene attribuita da numerosi critici alla Signora di Rokujō, benché l'unico dettaglio che possa collegare a lei l'accaduto sia l'estrema bellezza della figura intravista nel dormiveglia da Genji

cui malore di probabile origine sovranaturale si allude soltanto di sfuggita.⁴⁸ È indubbiamente coerente con il personaggio di Suzaku, potentissimo ma ripetutamente sconfitto da Genji sul piano affettivo ed infine tradito nella fiducia accordatagli al momento di affidargli la figlia favorita, la Terza principessa⁴⁹, questo tentativo di rivalsa sovranaturale, in particolare considerando la tradizione per cui si riteneva che un monaco caduto in tentazione a causa di una donna (come si può considerare, di fatto, l'Imperatore in ritiro che lascia il suo eremo agendo sulla spinta della preoccupazione per la figlia) potesse diventare un *oni* (“demone”)⁵⁰ o che l'ira postuma di un imperatore potesse causare la morte di una o più persone legate alla sua famiglia,⁵¹ ed il rango ricoperto in vita dal personaggio giustificerebbe la rispettosa discrezione dell'autrice in merito alla sua identità. Tuttavia, ritengo che ciò non muti l'essenza simbolica della possessione di Ukifune: pur se nell'intento di ucciderla per far soffrire l'emblema del tradimento perpetrato nei suoi confronti, l'intervento di Suzaku risulta essere, di fatto, un facilitatore dell'affermazione identitaria della donna e, quindi, del suo abbandono del mondo e di Kaoru, rendendo l'imperatore un alleato potente quanto la Signora di Rokujō era già stata per le donne di Genji.⁵²

Mentre i casi di *mononoke* fin qui descritti hanno invariabilmente a che vedere con una crisi esistenziale culturalmente modellata che trova soluzione in un evento simbolico culturalmente condizionato, dunque ci si è mossi nel territorio del non cosciente, esiste almeno un caso di possessione nel *Genji monogatari* che viene descritto come se ci fosse generale consapevolezza della sua profonda intenzionalità: si tratta del caso della Prima consorte del Primo comandante della sezione destra della Guardia Imperiale Hige-kuro, afflitta da anni da “uno spirito maligno” responsabile di numerosi comportamenti dettati dalla gelosia che le avevano alienato completamente il marito:

[La signora] sedeva composta, appoggiata al reggigomito e **apparentemente tranquilla, quando all'improvviso si alzò, afferrò il portaincenso che si trovava sotto la grande cesta e, passando alle spalle del marito, versò su di lui l'intero contenuto.** Tutto si era svolto in modo così rapido e inatteso che egli restò come impietrito. Cenere impalpabile gli era entrata negli occhi e nelle orecchie, rendendogli impossibile comprendere ciò che succedeva intorno e, per quanto cercasse di

⁴⁸ Tyler R., op. cit., 2009, p. 92

⁴⁹ Kaoru, secondo quest'interpretazione, sarebbe il mezzo ideale per rivalersi su Genji, incarnando di fatto l'essenza stessa del tradimento perpetrato ai danni di Suzaku: se Genji non avesse trascurato la Terza principessa in primo luogo, Kaoru non sarebbe mai nato secondo Tyler R., op. cit., 2009, p. 92

⁵⁰ Tyler R., op. cit., 2009, p. 104

⁵¹ *Ivi*, p. 111. Si noti che in ragione di ciò Tyler specifica come anche lo spirito dell'Ottavo principe, anch'egli iniziato alla via del Buddha, potrebbe essere responsabile della morte di Ōigimi e della possessione di Ukifune.

⁵² Tyler R., op. cit., 2009, p. 112

liberarsene, essa si era sparsa dovunque, così che fu costretto a togliersi le vesti. **Era un atto così sconsiderato che, se ella lo avesse compiuto mentre era in possesso della ragione, nessuno l'avrebbe mai più guardata, ma senza dubbio era stato uno spirito malvagio che aveva cercato ancora una volta di renderla odiosa**, pensarono le sue dame di compagnia, commiserandola.⁵³

Per quanto non venga messa letteralmente in dubbio la responsabilità del supposto spirito maligno negli episodi che riguardano la Prima consorte, pure è un dato di fatto che venga descritto uno spirito anomalo, impossibile da esorcizzare ma che nonostante anni di possessione non abbia mai arrecato un effettivo danno alla salute della sua vittima, a cui il consorte (di per sé non particolarmente sensibile, contrariamente a Genji) risponde aumentando con irritazione il distacco che li separa.

Si allude dunque in qualche modo alla possibilità di una finta possessione, che verrà descritta apertamente nello *Yoru no Nezame*.

5.3 La finta possessione nello *Yoru no Nezame*

Rispetto alla maggior parte degli incidenti legati ai *mononoke* occorsi nel *Genji monogatari*, ci si trova nello *Yoru no Nezame* di fronte ad una rappresentazione completamente diversa per dinamica, intenzionalità ed effetto dello stesso istituto culturale. Mentre nell'episodio della possessione della Signora degli Aoi, infatti, ci si trova a leggere di una donna che, in un momento di fragilità, assume un atteggiamento riconoscibilmente tipico di una rivale, approfittando della temporanea invulnerabilità alle convenzioni sociale fornitale dalla malattia per poter esprimere finanche a costo della vita ciò che non sarebbe altrimenti permesso,⁵⁴ ed ottiene in compenso l'amore di Genji fino ad allora negatole, infatti, Naka no kimi, benché protagonista alla quale l'autrice accorda inderogabilmente un certo grado di sostegno empatico, non subisce alcuna possessione ma viene anzi accusata di aver aggredito sotto forma di spirito vivente Ichi no miya, Prima consorte di Chūnagon. Ancor più distante dal modello fornito dal *Genji monogatari* è l'effetto dell'incidente sulla relazione fra il protagonista e la vittima:

I giorni si succedevano, e fra i moltissimi spiriti (*mononoke*) che andavano e venivano ne arrivò uno che ricordava la sua defunta moglie (Ōigimi) [...], e ancora **apparve una creatura terrificante che si manifestò come lo spirito vivente della signora dell'ala settentrionale**: “Ahimè, io che adesso mi aspettavo di vivere come si conviene, [invece] vengo costretta a nascondere [la nostra relazione]!” [...] **Sua signoria si raffreddò molto [nei confronti della Prima principessa]**, e disse] “Fra tutte le cose che hai ripetuto non c'è una goccia di verità! [...] È] la confessione di una qualche volpe incostante

⁵³ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 555-556; capitolo *Makibashira* (“La colonna di legno di cipresso”)

⁵⁴ Questo secondo la teoria espressa da Bergen nel saggio *A woman's weapon: Spirit possession in the Tale of Genji*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997

e certamente continuerà a confessare cose [false], offerte come verità. Persino le cose che le persone pensano sulla base di ciò che sentono vengono rovesciate e appaiono disdicevoli.” [L’Imperatrice madre, furiosa, gli ingiunge di smettere del tutto di avere a che fare con Naka no kimi, minacciandolo di riportare a casa del padre la Prima principessa, ma] “Per quanto possa essere la straordinaria figlia del venerabile imperatore a [volerlo], [l’idea che] **‘romperò il legame con quella persona’...**” **solo al pensiero gli si strinse il cuore e fu certo che le lacrime che si era astenuto dal versare sarebbero straripate**, [ma] resistette e a quel punto non disse più nulla.⁵⁵

La prospettiva viene insomma completamente rovesciata: non è alla presunta vittima che va la simpatia del narratore e, presumibilmente, del pubblico, ma alla donna che si suppone sia stata ingiustamente accusata, e in luogo di un rinnovato moto d’affetto Chūnagon dimostra una glaciale freddezza nei confronti della consorte, da cui si allontana ulteriormente pur di proteggere dai pettegolezzi l’amata Naka no kimi.

La ragione di questo totale fallimento del *mononoke* dal punto di vista di Ichi no miya è da cercare esattamente nella sua falsità: se infatti una ‘vera’ possessione avrebbe consentito alla donna di esprimere sé stessa conquistandosi una concreta accettazione della sua identità da parte di Chūnagon, questa imitazione viene riconosciuta per quello che è, ovvero una debole accusa verso la rivale resasi essenziale a causa dell’impossibilità, da parte della Prima consorte, di dimostrarsi superiore alla protagonista usando mezzi leciti.

Viene quindi posto l’accento sulla responsabilità dell’evento e sul passaggio della protagonista da vittima a presunta carnefice, nonostante la dinamica relazionale alla base del fenomeno di possessione si riveli essere la stessa: se le donne di Genji, vittime, ottengono il suo amore dopo aver fatto in modo che egli accetti la loro profonda identità, Naka no kimi, vittima non di uno spirito ma di un concreto complotto ordito dalla rivale politicamente più influente, si assicura l’amore e il sostegno di Chūnagon che già conosce la sua identità, come se con il mutamento occorso nella struttura matrimoniale fra IX e X secolo che avrebbe in seguito reso possibile il passaggio al sistema familiare *ie* nel periodo Kamakura si fosse reso impellente il bisogno di sicurezza nell’indole della propria pressoché unica compagna.

⁵⁵ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, pp. 405-408; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 300-302; Quarto *maki*

6 La fuga dal mondo

Quello del ricorso femminile alla tonsura buddhista o *shukke* (出家 “uscire di casa”, quindi per estensione “abbandonare il mondo”, per percorrere la via del Buddha) quale strumento di fuga da un mondo deludente, se non pericoloso, è un tema caro alla letteratura giapponese di ogni epoca, tanto che persino il celeberrimo Mishima Yukio lo adottò nel suo *Haru no yuki* (“Neve di primavera”, 1969¹), in cui la protagonista sceglie lo *shukke* per sottrarsi al giogo di una famiglia manipolatrice e di un fidanzamento indesiderato. Già nei *monogatari* di epoca Heian è ben riconoscibile lo schema ricorrente di situazioni che si concludano con l’abbandono del mondo da parte di personaggi femminili²: una donna che voglia fuggire da un amante deludente o da un corteggiatore sgradito lo fa ricorrendo alla tonsura nella certezza di conquistarsi la possibilità di ritrovare, o costruire da zero, una solida identità personale nell’abbandono del mondo dei sensi e degli affetti, rei di rendere vano il percorso verso la salvezza.

Spesso l’abbandono del mondo viene considerato dai personaggi femminili l’unica alternativa convenzionalmente appropriata al suicidio, ed emblematica in tal senso è la storia di Ukifune che, pur scegliendo originariamente di scomparire nel “fiume della purificazione”³ (ennesimo riferimento al rituale del *misogi* che avrebbe previsto, come esplicitato nel capitolo 4.1, di distruggere il *katashiro* ormai contaminato dalle proprie impurità gettandolo in acqua corrente) pur di sfuggire alla complessa relazione con Kaoru e Niou, si troverà ad acquisire un’insperata indipendenza grazie alla tonsura:

Se solo avesse potuto morire! Perché era sicura che, stando così le cose, sarebbe successo qualcosa di irreparabile, pensò. Il suono impetuoso del fiume risuonava spaventoso. [...]

«E se anch’io dovessi scomparire senza lasciare tracce? – si domandò ella. – Per qualche tempo tutti penserebbero ancora a me con affetto, ma se dovessi invece continuare a vivere e accadesse qualcosa di terribile, se mi esponessi al ridicolo, i miei tormenti non avrebbero più fine», e arrivata a quel punto concluse che non vi era nulla che le impedisse di scomparire dal mondo, e che anzi ogni cosa si sarebbe risolta nel modo migliore⁴

fu l’Abate in persona che le recise le ciocche sulla fronte. – Non dovete avere rimpianti ormai, – le spiegò, aggiungendo poi altri saggi ammonimenti. **Ora che il suo desiderio, che le era sembrato così impossibile da realizzare e che tutti avevano osteggiato, era infine stato esaudito, ella si disse che era valsa la pena di essere rimasta in vita fino a quel momento [...]** ella si sentiva finalmente

¹ Il romanzo, primo della tetralogia detta *Hōjō no umi* (“Il mare della fertilità”), fu inizialmente pubblicato a puntate sulla rivista *Shinchō* (“Nuova onda”) dal 1965 al 1967, prima di venire riproposto integralmente nel 1969

² Come si è detto nel capitolo 3.1.3

³ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 1134; capitolo *Ukifune* (“Barca alla deriva”)

⁴ *Ivi*, p. 1134; capitolo *Ukifune* (“Barca alla deriva”)

tranquilla. **Non essere costretta a vivere nel mondo era un dono prezioso** e il suo cuore era libero e sereno.⁵

6.1 La tonsura buddhista nella cultura Heian

Chiunque abbandonasse il mondo Heian, non soltanto religiosi ma in larga parte ammalati in cerca di salvezza o persone che per qualsiasi motivo volessero rinunciare al proprio ruolo sociale,⁶ era tenuto ad onorare i tre tesori (il Buddha, la legge, la comunità) ed osservare i dieci divieti (inizialmente soltanto astenersi dall'uccidere, dal rubare, dal desiderio lussurioso, dal mentire e dal bere, quindi in un secondo momento vengono vietati il lusso, il fatto di abbellirsi, l'assistere a spettacoli di musica o danza, l'accumulare oro e argento, mangiare dopo mezzogiorno),⁷ vivendo di fatto in un modo pressoché incompatibile con la vita di corte.

Non deve dunque stupire che nella seconda metà del periodo Heian numerosi imperatori ricorressero alla tonsura nel tentativo di sfuggire all'egemonia politica della famiglia Fujiwara, che grazie ad una ragionata strategia matrimoniale si era trovata spesso ad essere culla di mogli di imperatori o direttamente di futuri imperatori fino a raggiungere il punto di non ritorno nell'866, quando Fujiwara no Yoshifusa (804-872) era diventato *sesshō* (titolo che fino ad allora era stato riservato a principi imperiali) del nipotino Seiwa (850-878), primo imperatore bambino salito al trono a nove anni. Nell'887, per di più, l'anziano imperatore Kōkō (830-887) aveva coniato per Fujiwara no Mototsune (836-891) il titolo di *kanpaku*, il “reggente di un imperatore adulto”, spianando così la strada a quello che dal 967, quando dopo un breve periodo di ‘libera concorrenza’ i Fujiwara ottennero nuovamente il monopolio sulle cariche di *kanpaku* e *sesshō*, sarebbe stato definito come *sekkan seiji*, o “governo dei reggenti”.⁸

Questo sistema diarchico era parso giungere a una battuta d'arresto con l'ascesa al trono nel 1068 di Go Sanjō (1032-1073), primo imperatore che non fosse figlio di una Fujiwara da un secolo a quella parte, salvo poi disgregarsi definitivamente dopo che, nel 1086, l'imperatore Shirakawa (1053-1129) abdicò e assunse la carica di *insei* (“imperatore in ritiro”), svincolandosi dal controllo esercitato dai Fujiwara. Tuttavia, se da un lato l'istituzione del governo degli imperatori in ritiro (cioè dediti, almeno ufficialmente, alla vita monastica) servì a disfarsi dello scomodo controllo esercitato sugli imperatori dalla famiglia Fujiwara, dall'altro contribuì soltanto a conferire maggiore potere agli

⁵ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 1212; capitolo *Tenaranai* (“Esercizi di scrittura”)

⁶ Yamaguchi A., Suzuki H., op. cit., p. 266

⁷ *Ivi*, p. 265

⁸ Caroli R. e Gatti F., op. cit., 2010, p. 37

istituti buddhisti che stabilirono in questo modo un saldo legame con l'aristocrazia e con la stessa Casa regnante.⁹

Il ricorso allo *shukke* si rivelò fondamentale anche per lo sviluppo letterario del paese: fra X e XV secolo, nella fattispecie, il ruolo dei 'reclusi' (non integrati per antonomasia per cui il *tonsei*, l'atto di "lasciare il mondo", era un atto di liberazione, più che religioso¹⁰) in poesia diviene essenziale¹¹ dato che rappresentavano fondamentalmente dei 'dilettanti' della religione che approfittavano della lontananza dalle questioni mondane per potersi dedicare interamente alla coltivazione dell'arte, definiti infatti anche *suki no tonseisha*, o "reclusi esteti" (come nel caso del celeberrimo poeta Saigyō, 1118-1190¹²), dall'aggettivo *suki* ("piacevole") che, inizialmente associato all'*irogonomi*, indicherà per estensione l'amore per le arti¹³, favorito anche dallo stretto legame esistente fra buddhismo (soprattutto nella setta *shingon*) e *waka*, inizialmente considerati in possesso di poteri simili a quelli della "vera parola" (*shingon*, appunto) e assimilabili agli incantesimi (*darani*) esercitati nelle pratiche esoteriche, nonché spesso sfruttati come *hōraku* ("offerte per gli dei" *shintō* da cui si credeva la poesia giapponese fosse particolarmente apprezzata in quanto espressione della lingua giapponese, "in possesso di poteri evocativi magico-sacrali" o *kotodama*¹⁴) nell'estremo tentativo da parte della corte di far sopravvivere il *waka* al crollo del proprio sistema sociale.¹⁵

Così com'era stato per gli imperatori nel tentativo di conservare il proprio potere e per le dame in fuga da una vita insoddisfacente, i reclusi, rarissimi fra nobili ed ufficiali del IX secolo,¹⁶ sempre più diffusi nel periodo compreso fra X e XI secolo fra nobili e funzionari di rango minore desiderosi di sfuggire all'egemonia dei Fujiwara e decisamente onnipresenti nel XII secolo in seguito all'instaurazione del sistema *insei* da parte degli imperatori e alla diffusione dell'idea di vivere nel *mappō* conseguentemente all'ascesa della classe guerriera,¹⁷ avevano realizzato che per dedicarsi seriamente alle arti sarebbero stati costretti a sacrificare le proprie vite, conclusione che si potrebbe addirittura vedere come una sorta di presa di coscienza di ciò che sarebbe stato della società giapponese durante il periodo feudale.¹⁸

⁹ Caroli R. e Gatti F., op. cit., 2010, p. 38

¹⁰ Tokue M., "Aesthete-recluses during the transition from ancient to medieval Japan", in Miner E., *Principles of classical Japanese literature*, Princeton: Princeton University Press, 1985, p. 152

¹¹ *Ivi*, p. 151

¹² *Ivi*, pp. 154-155

¹³ *Ivi*, p. 153

¹⁴ Bienati L. e Boscaro A., op. cit., 2012, p. 10

¹⁵ *Ivi*, p. 157

¹⁶ *Ivi*, p. 158

¹⁷ *Ivi*, p. 159

¹⁸ *Ivi*, p. 165

6.2 Il ricorso alla tonsura nel *Genji monogatari*

Spicca in particolare quanto il ricorso allo *shukke*, spesso desiderato come reazione all'esposizione a relazioni personali e logiche familiari vissute come opprimenti e manipolatorie¹⁹ (è eloquente in tal senso il caso di Utsusemi, che in risposta al corteggiamento del Governatore di Kawachi “senza dire nulla a nessuno, decise di farsi monaca” per evitare di “ascoltare altre stravaganti proposte”²⁰), acquisisca un ruolo preminente con il procedere della storia verso la maturità del protagonista, a sua volta desideroso di prendere i voti, ed a maggior ragione nei capitoli di Uji,²¹ che si aprono sul distacco di Kaoru nei confronti del mondo relazionale, in netto contrasto con il padre putativo Genji, proseguono con la morte per consunzione di Ōigimi, che richiama chiaramente il sacrificio dei mistici religiosi, e si concludono con lo *shukke* di Ukifune.

Nella maggior parte di questi casi, come si vedrà, il desiderio di abbandonare il mondo viene testualmente connesso alla volontà di fuggire una relazione dolorosa o disdicevole, come nel caso dell'Imperatrice Fujitsubo che pur frenata dal proprio amore per il figlio, decide di prendere la via del Buddha per allontanarsi tanto da Genji, incapace di reagire al suo essersi scoperta sotto l'influenza del *mononoke* se non con un raffreddamento, quanto dalla madre del Sovrano regnante, sua rivale:

Anche se forse non avrebbe dovuto subire la sorte infelice della dama Qi, **la sua posizione era tale che prima o poi sarebbe divenuta oggetto di dileggio**, si diceva, e così riflettendo, stanca di quella vita che le era odiosa, si decise a voltare le spalle al mondo, ma siccome il pensiero di indossare la veste da religiosa e cambiare aspetto prima di aver rivisto l'Erede al trono le pesava, si recò a trovarlo senza alcuno sfarzo. [...]

Nel corso dell'ultimo giorno, **l'Imperatrice, a conclusione delle proprie offerte e preghiere, dichiarò la sua intenzione di ritirarsi dal mondo, gettando tutti nello stupore più completo**. [...] Quando il priore di Yokawa, suo zio materno, le si avvicinò per il taglio dei capelli, l'intero palazzo fu come percorso da un brivido di angoscia e ovunque risuonarono voci di pianto quasi sinistre. Si fosse trattato di una persona senza alcuna importanza e carica d'anni questa decisione sarebbe ugualmente stata accolta con dispiacere, ma ciò era tanto più vero per una Consorte Imperiale che fino ad allora non aveva espresso tale volontà, e pertanto il fratello maggiore non trovava conforto al suo dolore. [...] **Soltanto Sua Signoria Genji, fermo al suo posto, era così frastornato da non riuscire neppure a trovare le parole**, ma pensando che ciò sarebbe parso strano agli occhi dei presenti, alla fine si decise a farsi avanti, dopo che il Principe Capo si fu allontanato. [...]

¹⁹ Takagi K., “*Genji monogatari* ni okeru dainibu ni okeru shukke to shukuse”, in Fujimoto K., *Ōchō bungaku to bukkyō,shintō, onmyōdō*, Tōkyō: Chikurinsha, 2007, p. 472

²⁰ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, p. 333; capitolo *Sekiya* (“La barriera”)

²¹ Takagi K., op. cit., p. 455

– Perché questa decisione improvvisa? – le chiese. La risposta gli giunse, come sempre, attraverso la ōmyōbu: «Non è stata una decisione improvvisa, ma se ne avessi parlato prima l'agitazione che ne sarebbe seguita avrebbe potuto indebolire i miei propositi». ²²

È emblematica del significato relazionale che giudico intrinseco alla scelta femminile di servirsi dello *shukke* quale strumento di isolamento sociale la reazione di Genji, “così frastornato da non riuscire neppure a trovare le parole”: se infatti il peccato originale del protagonista è quello di essere fundamentalmente cieco di fronte alla profonda identità delle sue amanti, vedendole come offuscate dall'immagine diversa che egli stesso sovrappone alla loro e disconfermandone la percezione di sé fino a rendere loro necessario ricorrere alla possessione quale ultima possibilità di espressione, l'uso della tonsura rappresenta una totale chiusura al rapporto, un'ostentazione d'indifferenza senza appello nei confronti dell'altro, la cui percezione di sé viene inderogabilmente lesa.

Pressoché unica eccezione, nel corso della narrazione, sarà la Signora di Rokujō, donna dalla posizione sociale, umana e morale tanto solida da non rischiare di perdere la percezione di sé nel rapporto con Genji e dunque non necessitare di interrompere il dialogo con lui nonostante la lontananza fisica, persino durante l'esilio di Genji a Suma, la permanenza della donna ad Ise e la conseguente ²³ tonsura:

Disperata e timorosa di aver trascorso lunghi anni lontana dalla fede buddhista, decise di entrare nella via religiosa. La notizia colse di sorpresa Sua Signoria, che si recò subito da lei: **per quanto il loro rapporto non fosse più quello di un tempo, la Signora di Rokujō era rimasta una persona con cui era piacevole intrattenersi ed egli si rammaricava della sua decisione. Le rivolse toccanti parole di conforto e simpatia. Ella lo aveva fatto sedere non molto lontano** e, al di là dei tendaggi, appariva così debole, mentre gli si rivolgeva sostenendosi a un reggigomito, che egli sentì le lacrime salirgli agli occhi al pensiero che tutto finisse così, senza che potesse mostrarle quanto il suo animo fosse rimasto immutato. La donna, **commossa dall'affetto che egli le dimostrava**, si risolse a parlargli della figlia, la Sacerdotessa di Ise [...].

In seguito **le inviò messaggi con sollecitudine ancora maggiore che in passato.**

²² Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 212-220; capitolo *Sakaki* (“L'albero di «sakaki»”)

²³ Chiunque alloggiasse nel Saikū, il santuario nei pressi di Ise dove alloggiavano le sacerdotesse imperiali (o Saiō), o prestasse servizio presso il santuario di Kamo era tenuto a sottostare a proibizioni tali da rendere impossibile dedicarsi al Buddha, era dunque estremamente comune ricorrere alla tonsura per rimediare al periodo trascorso forzatamente ‘nel peccato’ una volta tornate nella capitale

Sette o otto giorni dopo la Signora di Rokujō morì. Sua Signoria, profondamente scosso dall'avvenimento, che era una conferma della precarietà della vita, evitò di recarsi a Corte e provvide di persona alla cerimonia e a tutto ciò che le circostanze richiedevano.²⁴

Completamente diversa è la situazione della Signora del Murasaki, la cui tenace lotta per l'affermazione di sé stessa e la conquista dell'indipendenza la porta a trascinare la propria richiesta di potersi sottoporre alla tonsura per lungo tempo, sempre osteggiata da Genji che non accetta l'idea di separarsi da lei tanto prima quanto dopo la sua possessione:

– D'ora in avanti **vorrei dedicarmi in tranquillità alle pratiche religiose, abbandonando questa banale esistenza quotidiana.** Ho raggiunto ormai un'età in cui sembra di aver vissuto a sufficienza. Vogliate concedermi il vostro permesso, – gli aveva detto, ma egli si era opposto: – **È un'idea assurda e crudele.** Io stesso desideravo profondamente ritirarmi dal mondo, ma proprio perché temevo che se mai vi avessi lasciata sareste stata infelice e avreste condotto un'esistenza ben diversa da quella attuale, ho sempre rimandato ogni decisione. Vi prego di aspettare fino a quando non avrò messo in atto il mio proposito.²⁵

Il desiderio di Murasaki di abbandonare il mondo viene espresso per la prima volta precedentemente alla sua possessione, tuttavia è riconoscibile la stessa connotazione intimamente violenta degli altri casi: poiché “è possibile che il suo affetto si affievolisca”, la dama decide di proteggersi allontanandosi prima di lui, incurante di quanto questa indifferenza possa pregiudicare l'equilibrio di Genji. Ciò che la frena, infatti, è in un primo momento il timore di essere giudicata inopportuna, più che la reazione di lui.

La Signora dell'ala orientale, di fronte al crescente prestigio di cui l'altra godeva con il trascorrere del tempo, si ripeteva: «Il favore di un'unica persona mi ha permesso di non essere inferiore a nessun'altra, ma **con il passare degli anni è possibile che il suo affetto si affievolisca e prima che ciò avvenga vorrei essere io ad allontanarmi**», ma ciò nonostante per timore di essere giudicata inopportuna, non osava esprimere apertamente le proprie intenzioni.²⁶

– A dire il vero, – aggiunse poi, – credo di non avere molto tempo davanti a me, e mi angoscia il pensiero di trascorrere quest'anno come se nulla fosse. **Se solo voleste concedermi ciò che vi ho chiesto...**

²⁴ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 310-311; capitolo *Miotsukushi* (“Acque profonde”)

²⁵ *Ivi*, p. 672; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

²⁶ *Ivi*, p. 677; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

– **È una richiesta assurda. Che significato avrebbe vivere in questo mondo senza di voi?**

In tutti questi anni e mesi trascorsi l'unica vera felicità è stata quella di stare con voi in ogni momento. Vi prego, vogliate constatare fino all'ultimo quanto sia profondo l'affetto che provo, – replicò, e nel vedere che ella, delusa da quella risposta, sempre la stessa, non riusciva a trattenere le lacrime, si commosse a sua volta e cercò di consolarla cambiando discorso.²⁷

Solo il ricorso al *mononoke* garantisce alla Signora del Murasaki la realizzazione del suo desiderio, tuttavia è evidente il cambiamento nei sentimenti della dama per Genji dopo il loro confronto favorito dall'attacco dello spirito: dopo la rivendicazione d'identità di lei, lui decide di acconsentire alla sua richiesta “assurda e crudele”, anche se parzialmente,

Poiché la signora desiderava profondamente entrare nella via della religione, egli, ritenendo che ciò potesse avere un beneficio anche per la sua salute, accettò che si tagliasse simbolicamente una ciocca di capelli e che pronunciasse i cinque voti. Mentre i sacerdoti leggevano i meriti che sarebbero derivati dall'osservare tali precetti, con parole solenni e nobili, Sua Signoria restò accanto a lei più di quanto sarebbe stato ragionevole, asciugandosi le lacrime e pregando i buddha, a dimostrazione che anche una persona saggia più di ogni altra al mondo di fronte a circostanze così penose non è in grado di dominare le proprie emozioni.²⁸

e questo segno di comprensione del suo punto di vista, finalmente, da parte di Genji è sufficiente perché anche lei si rammarichi “al pensiero di quanto egli avrebbe sofferto”, tuttavia non abbastanza da impedirle di rinchiudersi in un silenzio²⁹ che, di fatto, riecheggia parzialmente la condizione di monaca lontana dal mondo che lui continua a negarle. Nel brano che segue, inoltre, la giustificazione che Genji si dà per il suo ennesimo rifiuto ritrae perfettamente quanto detto precedentemente in merito allo *shukke* quale mezzo di separazione definitiva e, in un certo senso, violenta nella sua indifferenza: “sarebbero vissuti separati l'uno dall'altra”, “senza potersi incontrare”. È chiaro che questa descrizione estremamente concreta interessi la vita quotidiana della coppia, ma trovo evidente quanto ciò richiami simbolicamente allo stesso tempo l'assenza di rapporto che la fuga dal mondo comporta.

La Signora del murasaki, dopo la malattia che l'aveva così gravemente colpita, era rimasta molto debole e aveva continuato a soffrire per un costante e indefinito malessere, anche se non era evidente alcun sintomo preciso. Non sembrava in pericolo di vita, ma a mano a mano che i giorni passavano senza che vi fosse un reale segno di miglioramento, appariva sempre più fragile e Sua Signoria era più angosciato che mai. Pensava che sarebbe stato terribile se ella lo avesse preceduto,

²⁷ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 690-691; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

²⁸ *Ivi*, p. 705; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

²⁹ Bagen D., op. cit., 1999, p. 148

anche solo di poco, ma per ciò che la riguardava ella si diceva che non aveva rimpianti e, siccome non le restavano in vita vincoli creati dai figli, non desiderava prolungare oltre la sua esistenza. Tuttavia **nel profondo del cuore si rammaricava soltanto al pensiero di quanto egli avrebbe sofferto se il legame che li aveva uniti da tanto tempo si fosse spezzato. In vista della vita futura fece celebrare solenni cerimonie e, di nuovo, gli chiese di poter realizzare il desiderio di dedicarsi interamente alle pratiche religiose** nel periodo che ancora le era concesso di vivere, **ma Sua Signoria rifiutò**. In realtà egli stesso da tempo desiderava ritirarsi dal mondo, e il vederla così convinta lo aveva spinto a pensare che avrebbero potuto entrambi seguire la stessa Via, ma nel medesimo tempo sapeva bene che, una volta che avesse abbandonato il mondo, non si sarebbe voltato indietro, e anche se potevano sperare di dividere in futuro lo stesso trono sulle foglie di loto, secondo la promessa che si erano scambiati, **per il tempo che fossero rimasti in questo mondo dedicandosi alle pratiche religiose, sarebbero vissuti separati l'uno dall'altra, e anche all'interno di uno stesso tempio fra le colline, sarebbero stati su versanti opposti, senza potersi incontrare; e poiché ella appariva così sofferente e le speranze di vederla ristabilita sembravano molto incerte, nel momento in cui egli avesse deciso di allontanarsi dal mondo, gli sarebbe stato impossibile lasciarla in quelle circostanze, e anzi anche nel sereno rifugio fra i monti e i ruscelli la limpidezza del suo cuore sarebbe stata turbata**; e queste esitazioni facevano pensare che la sua decisione sarebbe stata più tardiva rispetto ad altre persone la cui spinta religiosa era scaturita da un impulso superficiale.³⁰

Solo la morte concederà a Murasaki la realizzazione definitiva del suo desiderio (“vi prego di chiedere loro che le taglino i capelli, in modo che ella possa almeno fare affidamento sulla misericordia del Buddha lungo la strada oscura per cui si incammina. Ci sarà pure qualcuno che possa compiere questo gesto”).³¹

Ultima delle donne di Genji a decidere di sfuggirgli (e di allontanarsi allo stesso tempo dalla relazione adultera con Kashiwagi, anticipando in un certo senso la posizione di Ukifune contesa fra Kaoru e Niou) sfruttando la tonsura buddhista è la Terza principessa, talmente ferma nella sua scelta da piegare la volontà di entrambi Genji e l'Imperatore in ritiro anche a costo di ignorare con decisione il suo stato di madre, che sarà invece sufficiente alla protagonista dello *Yoru no Nezame* per rinunciare al proprio intento:

[La Terza principessa] pensò amaramente che d'ora in avanti egli si sarebbe sempre più allontanato da lei e **la propria situazione le parve così disperata che cominciò a pensare alla possibilità di farsi monaca**. [...]

– Io stesso, pensando che ormai non mi resta più molto da vivere e rendendomi conto della precarietà dell'esistenza, sto cercando di dedicarmi quanto è possibile alle pratiche religiose e poiché la

³⁰ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 815-816; capitolo *Minori* (“La legge”)

³¹ *Ivi*, p. 821; capitolo *Minori* (“La legge”)

confusione che ha fatto seguito a questi ultimi avvenimenti non mi ha lasciato la tranquillità necessaria, non sono venuto a trovarvi. Come state? Vi sentite più serena? Sono in pena per voi, – le disse [Genji] senza accostarsi, ma osservandola dopo aver scostato un angolo del paravento a tende. Ella sollevò il capo dal cuscino: – Nonostante tutto, credo che non vivrò ancora per molto, ma so che ciò sarebbe una grave colpa. **Se mi facessi monaca penso che forse questo mi permetterebbe di vivere più a lungo, o comunque renderebbe le mie colpe più leggere nel caso in cui dovessi morire, – disse, e da come parlava sembrava molto più matura di un tempo.**

– Non dite assolutamente simili cose. Sono di cattivo augurio. Perché mai siete arrivata a questa decisione? So bene quanto la recente esperienza sia stata penosa, ma non al punto da mettere in pericolo la vostra vita, – rispose egli. [...]

Sua Signoria, dimentico di quanto l’avesse giudicata severamente, dispiaciuto e allarmato al pensiero di ciò che stava accadendo, non fu in grado di trattenersi e si fece avanti, oltrepassando la tenda del kichō. – **Come potete pensare di lasciarmi, ora che mi resta così poco da vivere?** Vogliate calmarvi per un poco, prendere le medicine e cercare di nutrirvi. La vostra è certo una decisione degna di rispetto, ma la debolezza non vi permetterebbe neppure di occuparvi delle pratiche religiose. Cercate prima di rimettervi in salute, – le disse, **ma la Terza principessa scosse la testa, come se egli le avesse chiesto una cosa odiosa. Rendendosi conto di quanto risentimento provasse per lui, sotto un’apparente tranquillità, egli si sentì turbato.**

Trascorse così la notte e giunse l’alba, mentre **egli, seppure esitante, la esortava più e più volte a cambiare idea.** Sarebbe stato sconveniente per il Sovrano prendere la via del ritorno in pieno giorno e quindi egli convocò i monaci più nobili e di maggior fama fra quelli che avevano officiato i riti per la Principessa, perché le tagliassero i capelli. La cerimonia con la quale, dopo aver reciso i bellissimi capelli, ora nel pieno del loro splendore, ella pronunciò i voti fu così triste che Sua Signoria, incapace di trattenersi, si profuse in lacrime copiose.³²

Il risentimento ostentato dalla Terza principessa nei confronti di Genji ancor prima di subire la possessione, che la coglierà del tutto inaspettatamente tanto per gli astanti fittizi quanto per il pubblico **dopo** la tonsura, è rappresentativo dell’insospettabile forza d’animo celata dalla donna, che era stata d’altronde sempre descritta come assolutamente inadatta alla vita cortese perché troppo spontanea ed impulsiva,³³ ancora una volta anticipando quanto sarebbe accaduto con Ukifune nei capitoli di Uji e con la protagonista dello *Yoru no Nezame*, quasi che con la fine del periodo Heian il valore etico ed estetico della vulnerabilità sia divenuto esclusivamente formale e si sia invece giunti a promuovere lo sviluppo di un certo grado di assertività, a questo stadio giudicata ancora

³² Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 732-734; capitolo *Wakana no ge* (“Germogli II”)

³³ È particolarmente indicativo in tal senso il fatto stesso che Kashiwagi fosse riuscito a vederla nel capitolo *Wakana no jō* (“Germogli I”), non spiandola da una fessura in segreto come sarebbe stato socialmente accettabile ma notandola per la sua vicinanza all’esterno del padiglione, nonostante la presenza di numerosi ospiti, nel tentativo di riprendere il gatto in fuga

negativamente dal protagonista maschile che ne rimane giustamente “turbato”, anche nei personaggi femminili.

Proprio in quest’ottica quella che segue è probabilmente la più degna d’attenzione fra le tonsure descritte, poiché in maniera ancor più evidente³⁴ riesce finanche a rendere una creatura che era stata connotata da una spiccata ‘assenza di personalità’ a causa della propria posizione sociale particolarmente incerta e dell’imposizione materna³⁵ socialmente e moralmente sicura di sé al punto da poter contrastare la volontà di Kaoru.³⁶ Una trasformazione, come si è detto nel capitolo 1.3, subita anche dalla protagonista dello *Yoru no Nezame* la cui personalità è chiaramente ispirata a quella di Ukifune.

È altresì degno di nota, in particolare in prospettiva del confronto con quanto descritto nell’opera più tarda, quanto Ukifune possa essere a questo proposito considerata paragonabile alla Kaguya-hime del *Taketori monogatari* in qualità di “persona cambiata” (変化のもの):³⁷ così come la principessa splendente sarebbe stata cambiata dal suo passaggio da creatura celeste a creatura terrestre, necessario per espiare un “peccato” legato alla sua natura femminile in linea con l’ideologia buddhista³⁸, Ukifune sarebbe profondamente mutata affogando nell’Ujigawa e ‘subendo’ l’aggressione di un *mononoke*,³⁹ responsabile allo stesso tempo del suo salvataggio dalle acque.

– È una vera sofferenza essere rimasta in questo mondo quando avevo deciso di non farne più parte, ma vi sono ugualmente riconoscente per tutto quello che avete fatto per me nonostante la mia pochezza. Malgrado ciò **so bene di non potermi adattare agli usi del mondo e quindi vi prego di fare in modo che diventi monaca.** Sono convinta che non sarò mai in grado di vivere come le altre persone, – rispose ella. – Per quale motivo prendere una simile irrevocabile decisione quando ancora avete molti anni davanti a voi? Compiere oggi questo passo potrebbe con il passare del tempo spingervi alla colpa, anche se sul momento la vostra decisione sembra salda. Sapete, una donna, proprio in quanto tale, ha pur sempre dei limiti. – Fin da quando ero bambina sono stata infelice al punto che anche mia madre talvolta ha pensato se non fosse il caso che seguissi la via della religione. **A maggior ragione dopo che ho cominciato a conoscere meglio le cose, ho sperato che, rinunciando a una vita normale, avrei almeno potuto essere serena nelle esistenze future,** ma chissà, forse perché il momento di morire si avvicina, la mia speranza si sta facendo sempre più debole e per questo vi prego, vi prego... – disse ella fra le lacrime. [...]

³⁴ Imai H., “Ukifune no shukke. *Watashi to anata no hazamade*”, in Fujimoto K., op. cit., p. 497

³⁵ *Ivi*, p. 515

³⁶ *Ivi*, p. 516

³⁷ Kojima N., “Kaguya hime to ‘onna no tsumi’. Ukifune tonu hikaku kara”, in Fujimoto K., op. cit., p. 128

³⁸ *Ivi*, p. 129

³⁹ *Ivi*, p. 130

– Sto male, proprio come allora quando la malattia mi tormentava e se le mie condizioni dovessero aggravarsi prendere i voti non servirebbe a nulla. Penso che oggi sia il momento giusto, – e i suoi singhiozzi erano così strazianti che il cuore dell’asceta si commosse. [...]

Quando la monaca, sbalordita, si recò nell’altra stanza, [...] la cerimonia era ormai giunta a un punto tale che disturbarla sarebbe stato inammissibile e quando l’Abate la zittì, la donna non poté fare più nulla.⁴⁰

Un breve cenno merita, infine, il caso di Ōigimi: sebbene la Prima Signora non arrivi a richiedere formalmente di ricevere i voti buddhisti, lasciandosi invece morire di consunzione pur di raggiungere l’estasi religiosa quasi fosse stata una mistica medievale dopo il rifiuto della sorella e delle attendenti di comunicare il suo desiderio al “Secondo Consigliere da cui tutto dipendeva”⁴¹, infatti, la sua riflessione sulla relazione con Kaoru e sulla tonsura interpretata stavolta come strumento di mantenimento, benché parziale eliminandone del tutto la connotazione fisica, di rapporto lascia presagire, ancora una volta, quanto sarebbe giunto al suo pieno sviluppo nello *Yoru no Nezame*:

Inviò inoltre messaggeri in altri templi perché fossero celebrati riti e recitate preghiere per la guarigione della Prima Signora e, tenendosi libero da ogni impegno, pubblico o privato, fece ricorso a tutte le cerimonie possibili, ma dal momento che la malattia non dipendeva da colpe da lei commesse, non vi fu alcun risultato. Diverso sarebbe stato se ella stessa si fosse rivolta al Buddha per la sua guarigione, ma **la Prima Signora desiderava soltanto morire; e del resto, ora che quel giovane signore era giunto con lei a un tale grado di intimità, non avrebbe certo potuto trattarlo come un estraneo ma, anche se lo avesse accettato, quello che poteva sembrare un amore senza eguali, con il passare del tempo, avrebbe forse deluso entrambi – una cosa troppo amara, troppo penosa – e allora, se solo fosse rimasta in vita, avrebbe potuto prendere come pretesto la malattia per indossare le vesti da religiosa, e questo sarebbe stato l’unico modo perché i sentimenti di entrambi rimanessero immutati nel tempo**, pensava, decisa a realizzare il proprio desiderio, ma ancora incapace di rivelare fino a che punto fosse determinata a quel passo, si rivolse alla sorella.⁴²

6.3 La tonsura di Naka no kimi

Il desiderio di abbandonare il mondo della protagonista viene considerato dalla critica fondamentale nell’economia dello *Yoru no Nezame*, in particolare se connesso al suo *status* di madre non soltanto dei suoi figli biologici (quattro secondo il *Nezame monogatari emaki*⁴³) ma anche delle figlie (adulte) del defunto marito e della figlia della defunta Ōigimi, al punto da consentire a

⁴⁰ Orsi, M. T. (a cura di), op. cit., 2012, pp. 1210-1211; capitolo *Tenaranai* (“Esercizi di scrittura”)

⁴¹ *Ivi*, p. 985; capitolo *Agemaki* (“Il nodo a tre anelli”)

⁴² *Ivi*, p. 985; capitolo *Agemaki* (“Il nodo a tre anelli”)

⁴³ Takahashi H., “*Haha no shukke no monogatari. Yoru no Nezame ron*”, in *Kokugo to kokubungaku*, Vol. 89, No. 9, settembre 2012, p. 19

Takahashi di definire il *monogatari* “storia dell’abbandono del mondo da parte di una madre”⁴⁴: unico precedente letterario era stato quello della Terza principessa, aspramente criticata sia da Genji che dal figlio Kaoru per questa scelta. È importante tuttavia tracciare delle differenze fra i due casi: innanzitutto, come si è già detto nei capitoli 1.3 e 3.2.2, proprio in ragione del suo essere madre Naka no kimi rinuncia al suo intento dopo lunghe pagine di dibattito interiore (“Per quanto ci sia un po’ questo desiderio in me, nemmeno nel [profondo del] mio cuore ho mai odiato questo mondo”⁴⁵). Inoltre è evidente come mentre nel caso della Terza principessa, il cui carattere è sempre stato inadatto alla corte e che, pure, non ha altra via di fuga da un contesto che trova opprimente e depersonalizzante, lo *shukke* sia una necessità esistenziale, per Naka no kimi, che pur essendo nata come personaggio debole al punto da sembrare una “bambola priva di corpo”, avendo già avuto occasione di sperimentare una certa indipendenza, economica e non, nel ruolo di vedova del vecchio Reggente imperiale ed amministratrice della famiglia e dei suoi beni, ha fundamentalmente accesso ai privilegi che sarebbero connessi alla tonsura anche senza farvi ricorso.

Ciò che spinge Naka no kimi a decidere di tornare nella residenza del padre, che ha già intrapreso la via del Buddha, e rinunciare al mondo (benché inizialmente⁴⁶ manifesti semplicemente la volontà di rifugiarsi in un tempio, e soltanto nel quinto libro⁴⁷ arrivi ad abbracciare la decisione di sottoporsi alla tonsura⁴⁸) è la volontà di sfuggire tanto al corteggiamento sgradito dell’imperatore quanto al confronto con Chūnagon, che sospetta creda alle dicerie sul suo presunto attacco alla prima consorte⁴⁹ (“[Fintanto che la malattia della Prima Principessa dura] se solo potessi andare a Nishiyama e restarci!”).⁵⁰

La scelta di abbandonare il mondo, ed in qualche modo la propria dimensione femminile⁵¹, su esempio della zia (“Una sorella di suo padre, che veniva chiamata Seconda principessa, benché fosse stata una sacerdotessa di Ise, dopo che l’ebbero sostituita [e poté tornare a corte], benché vi fossero molti uomini che la chiedevano [in sposa], contrariamente alle aspettative si allontanò [da loro] e

⁴⁴ Takahashi H., op. cit., 2012, pp. 18-32

⁴⁵ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, p. 522; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 377; Quinto *maki*

⁴⁶ Letteralmente 籠り居なむ, *Ivi*, p. 413; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 304; Quarto *maki*

⁴⁷ Letteralmente 世を背きなばや *Ivi*, p. 457; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 332; Quinto *maki*

⁴⁸ Takahashi H., op. cit., p. 22

⁴⁹ Suzuki K., (a cura di), op. cit., pp. 422-458; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 308-333; Quarto e Quinto *maki*

⁵⁰ *Ivi*, 1974, pp. 428-429; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 314-315; Quarto *maki*

⁵¹ È interessante in proposito l’intervento “Josei no jendā to itsudatsu surushintai- “Yowa no Nezame” to “Genji monogatari” o tōshite” presentato da Kimura Saeko nell’ambito della Première manifestation du cycle triennal “la question du sujet à la lumière du Roman du Genji”, dal titolo “La littérature classique japonaise et le sujet féminin”, tenutasi il 23 marzo 2018 presso l’Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO) di Parigi, che discute proprio del ricorso allo *shukke* come strategia di emancipazione femminile tramite il rifiuto del proprio corpo di genere

voltò le spalle al mondo.”),⁵² viene considerata da Naka no kimi l’unico modo accettabile per continuare a vivere, consapevole com’è di non poter continuare a sfuggire all’imperatore senza sposarsi e, allo stesso tempo, che lo sposare Chūnagon la porrebbe in una posizione di inferiorità rispetto alla sua prima consorte, sorella dell’imperatore. È infatti questo uno dei casi, com’era stato quello di Utsusemi, in cui una donna resiste al corteggiamento perché si rende conto che, per quanto l’uomo sia attraente, la relazione è destinata ad umiliarla.

Ironicamente, pur essendo di fatto indipendente, per poter ricorrere a questo strumento di liberazione Naka no kimi necessita dell’autorizzazione di suo padre:

Anche se prego di diventare una monaca, temo che mio padre, il venerabile monaco⁵³, probabilmente non acconsentirà. No, è certo che non acconsentirà”, e già solo a questo pensiero, davanti ai suoi occhi si faceva buio, il petto le si inondava di tristezza e si sentiva male, ma mentre come suo solito non riusciva ad addormentarsi, meditando su molte cose, la decisione di abbandonare il mondo veniva rafforzata e così, avendo ritrovato il desiderio di vivere questa vita, anche la prossima le sembrava in qualche modo luminosa.⁵⁴

È proprio a causa degli sforzi combinati di Chūnagon e del venerabile monaco che Naka no kimi non può prendere i voti: dopo la sua fuga dalla capitale, infatti, la dama riesce in un primo momento, appoggiata dalla zia monaca, a convincere suo padre a permetterle la tonsura solo in ragione del suo essere “in fin di vita”, ma l’arrivo nella residenza di Chūnagon, accompagnato dai loro figli, ribalta immediatamente la situazione. L’uomo, infatti, svela finalmente il segreto riguardo la sua relazione con Naka no kimi e la vera identità dei bambini, nonché la ragione della malattia della donna, che è in attesa del loro terzo figlio, al monaco che ferma immediatamente i preparativi per la cerimonia. Lo *shukke*, insomma, è sì una strategia di emancipazione femminile ma resta subordinata al controllo familiare, al punto che è suo padre a doverle dare il permesso di abbandonare il mondo e che la gravidanza è motivo sufficiente ad invalidare la sua volontà.

Quello operato da Naka no kimi non è l’unico tentativo di ottenere l’indipendenza da una relazione sgradita attraverso la tonsura buddhista descritto nello *Yoru no Nezame*: già la sorella maggiore Ōigimi, infatti, era ricorsa alla stessa strategia (Saemon no kami fece visita a Hirosawa, e [disse al padre] “Le cose sono andate esattamente così e così, e [Ōigimi] ha deciso di diventare

⁵² Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, p. 436; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 319; Quarto *maki*

⁵³ Letteralmente il testo definisce il padre di Naka no kimi 入道 (“Nyūdō”), titolo che indicava chiunque avesse ricevuto la tonsura e l’abito monacale pur essendo, di fatto, un laico

⁵⁴ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, pp. 457-458; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 332; Quinto *maki*

monaca.”)⁵⁵ una volta scoperto della relazione fra Chūnagon e Naka no kimi, indubbiamente minacciosa per la sua posizione sociale oltre che conferma della superiorità su di lei della sorella minore, della quale era già stata invidiosa per il suo talento sovranaturale nel suonare il *biwa*. È chiaro nel brano che segue il suo intento, espresso figurativamente dalla volontà di “cambiare aspetto”, dunque di tagliare i capelli:

[Chūnagon e Naka no kimi] sono una coppia ideale che dovrebbe stare insieme, [quindi] allo stesso modo, farò sì che non abbiano alcuna preoccupazione: **penso di cambiare anche aspetto** ed entrare in un luogo in cui si spera che non vedrò né verrò a sapere nulla di loro.⁵⁶

In ultimo, è bene considerare l’idea di *shukke* proposta da Naka no kimi, nel solco della tradizione inaugurata dalla Ōigimi dei capitoli Uji del *Genji monogatari*: benché rimanga uno strumento di emancipazione sociale, ed anzi acquisisca un potere ancora maggiore quale mezzo di supporto alla maturazione del personaggio, la tonsura non viene considerata dalla protagonista dello *Yoru no Nezame* come una separazione definitiva che comporti l’innalzamento di un freddo muro d’indifferenza violenta fra i due amanti, ma l’ottenimento di uno stato privilegiato in cui la comprensione e l’affetto reciproci possano addirittura prosperare, eliminando del tutto l’aspetto carnale della relazione:

“[Una volta abbandonato il mondo], quando dovessi fare affidamento su di voi, sia io che voi, **senza invischiarci in situazioni odiose** [per la gelosia di altre donne], **saremmo rinfrancati e terribilmente felici**. È una funzione per la quale non bisogna essere addolorati!”⁵⁷

È evidente, a mio parere, come questa nuova concezione di fuga dal mondo, perfettamente in linea con l’idea di relazione sentimentale che sarebbe stata promulgata in seguito dall’ideologia buddhista in auge nel periodo Kamakura, sia occorsa a modificare e ritragga allo stesso tempo il cambiamento avvenuto essenzialmente nel concetto di relazione ideale divulgato dai *monogatari*, per quanto la protagonista sia stata dissuasa dalla monacazione nel corso dei *maki* superstiti. Il fatto, d’altronde, che Chūnagon nel periodo successivo alla mancata tonsura di Naka no kimi venga descritto invariabilmente inquieto e geloso, parrebbe confermare quanto invece questo nuovo genere di abbandono del mondo avrebbe potuto contribuire a migliorare effettivamente il loro rapporto. Si ricordi inoltre che, fra le diverse teorie riguardo il finale originario dell’opera, è particolarmente

⁵⁵ Suzuki K., (a cura di), op. cit., 1974, p. 202; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 163; Secondo *maki*

⁵⁶ *Ivi*, pp. 199; Cfr. Richard K. L., Op. cit., pp. 161-162; Secondo *maki*

⁵⁷ *Ivi*, pp. 489-490; Cfr. Richard K. L., Op. cit., p. 354; Quinto *maki*

diffusa quella secondo cui in un secondo momento la protagonista avrebbe effettivamente fatto ricorso allo *shukke*, consacrando di fatto una visione delle relazioni umane che fa del coinvolgimento 'limitato' l'unica via per la serenità.

Conclusione

È evidente che i diversi contesti in cui le autrici dei due *monogatari* sono maturate umanamente ed intellettualmente ed in cui le due opere sono state prodotte siano da ritenersi responsabili dell'evoluzione subita dalle rappresentazioni di questi tre momenti dialettici, indicativi della diffusione e consacrazione sul finire del periodo Heian di una concezione di relazione fra uomo e donna più consona al sistema politico-culturale che si sarebbe affermato definitivamente con il passaggio al periodo Kamakura.

Vediamo dunque come, innanzitutto, si afferma sul finire del periodo Heian, come testimonia l'inversione cronologica dell'incontro del protagonista con l'amata e con il suo *katashiro* nello *Yoru no Nezame*, l'idea che per un seduttore feudale, tendenzialmente monogamo e legato politicamente più alla propria famiglia che a quella della consorte, sia più consono concentrarsi sulla conquista della dama 'più appropriata' indipendentemente da eventuali legami già in atto con altre persone o dalla gerarchia determinata dai loro ranghi nobiliari. Diventa dunque più importante consolidare il proprio rapporto con Naka no kimi, potente in quanto "non di questo mondo" ma soprattutto in quanto abile amministratrice della famiglia, che portare avanti le relazioni con Ōigimi o Ichi no miya, benché già istituzionalizzate.

Inoltre, la protagonista non sembra aver più bisogno di appellarsi al carisma di un'altra donna o di rappresentarsi come vittima per poter esprimere se stessa : Naka no kimi, soprattutto dopo la morte del marito, è una donna indipendente che gestisce autonomamente la sua famiglia e le sue ricchezze e che tiene alla sua indipendenza, ed è probabilmente proprio questo il suo più grande vantaggio sulla Prima principessa che invece si avvale persino della menzogna pur di trionfare su una rivale invincibile che, perseguitata non da un'entità sovranaturale ma dalla legittima consorte dell'amante, non ha nemmeno bisogno d'impegnarsi per assicurarsi l'amore e il sostegno di Chūnagon, che ritiene di conoscerla già tanto da non necessitare una sua aperta confessione per difenderla, come se nel passaggio al nuovo sistema matrimoniale precursore delle *ie* tipiche del periodo Kamakura si fosse reso impellente il bisogno di sicurezza nell'indole della propria pressoché unica compagna. Certo, questo sembrerebbe contrastare con la cocente gelosia che, verso la fine del quinto *maki*, gli impedisce di vedere l'impossibilità di un tradimento da parte di Naka no kimi, troppo preso dalle sue insicurezze per distinguere fra ciò che teme possa accadere e quanto effettivamente accade, tuttavia è necessario sottolineare come, in un contesto feudale, fosse innegabilmente più importante la sicurezza nell'etica della propria consorte che nei suoi sentimenti: una consorte innamorata di un altro avrebbe arrecato danno soltanto al proprio orgoglio, una

disposta a macchiarsi di un crimine (quale la possessione della rivale) avrebbe disonorato la casata del marito.

Infine, nonostante la volontà di Naka no kimi di ricorrere allo *shukke* sia subordinata a quella della sua famiglia, è significativo che ad impedirle l'abbandono dal mondo non sia una figura autoritaria ma estranea come quella dell'imperatore ma il padre dei suoi figli, cui lei avrebbe rinunciato unicamente per orgoglio: il fallimento della strategia della rinuncia al mondo, dunque, non coincide con una effettiva perdita di indipendenza o depersonalizzazione della protagonista, che ottiene invece la possibilità di mantenere una relazione desiderata e potenzialmente soddisfacente, sebbene venga sottolineato quanto l'affidarsi maggiormente al Buddha avrebbe potuto giovare anche in tal senso, com'è probabile sia stato proposto nelle parti mancanti dell'opera.

Ritengo infine di aver dimostrato come le rappresentazioni letterarie di *katashiro*, *mononoke* e *shukke* nei *monogatari* concorrano a rappresentare e promuovere la stessa dinamica relazionale, tuttora presente nella letteratura e nella produzione mediatica giapponese, che vede i due amanti alternativamente chiusi nella loro impenetrabilità, ciechi di fronte alla profonda identità dell'altro, esposti totalmente e spesso a carissimo prezzo all'amante, quindi negarsi al confronto senza possibilità di appello.

È chiaro inoltre quanto strettamente questo tema si possa intrecciare a quello della ricerca e della costruzione di una propria identità, come affermato dai fautori della teoria delle relazioni oggettuali e della psicologia del Sé possibile soltanto nel continuo confronto dialettico con gli altri, che spicca infatti come *leitmotiv* sotterraneo tanto del *Genji monogatari*, che ritrae sia lo sviluppo umano e sociale di Genji sia la profonda insicurezza e lo spasmodico bisogno di affermazione del figlio putativo Kaoru, riflesso e portato a compimento a sua volta nella maturazione della "bambola" Ukifune, quanto nello *Yoru no Nezame*, la cui protagonista Naka no kimi viene ritratta non soltanto nella sua maturazione ma nella strenua difesa dell'autonomia faticosamente conquistata, in una sorta di ribaltamento in chiave positiva dei valori rappresentati, all'epoca del *Genji monogatari*, dal personaggio dell'orgogliosa dama di Rokujō.

Nel confrontare le varie declinazioni fin qui affrontate di detta dinamica relazionale, infine, mi piace tornare a citare il *Nonomiyaki*:

«In questo senso Fujitsubo e Murasaki sono donne che dissolvono tutto di sé nel doloroso tormento di accettare gli uomini, facendo così sbocciare in loro il fiore dell'amore eterno; al contrario

Rokujō è una Ryō no onna, una donna-spirito: si consuma nell'incapacità di annullare il proprio ego nell'amato,»¹

osserva Togano Mieko in *Onnamen*. Personalmente concordo parzialmente con questa lettura: Fujitsubo e Murasaki sono, sì, donne la cui identità è stata annullata, ma ciò è avvenuto solo inizialmente per intervento di Genji che non ha visto altro in loro che la donna che voleva sostituire. Entrambe, poi, si sono “vendicate” negando la possibilità stessa di un rapporto più partecipe e la sua identità di uomo sensibile, Fujitsubo prendendo i voti e Murasaki chiedendo autorizzazione a farlo.

Al contrario, Rokujō, che «si consuma nell'incapacità di annullare il proprio ego», pur non riuscendo a far sbocciare in Genji «il fiore dell'amore eterno» si rivela l'unica, fra le donne amate dal principe, a non tentare di negarne l'identità per affermare la propria. Rokujō, anche dopo la tonsura, continua ad intrattenere in qualche modo un rapporto affettivo con lui: di fatto, la donna dotata di un ego più forte e di un'identità solida a prescindere dal riconoscimento dell'uomo, è l'unica che non cerca di distruggerlo.

¹ Enchi F., Canova Tura G. (a cura di), *Maschere di donna*, Venezia: Marsilio, 1999, p. 94

APPENDICI

a. Raccolta fotografica

In questa pagina raccolgo le immagini presenti nei *Genji monogatari emaki*, risalenti alla fine del periodo Heian e corrispondenti a circa il 15% del manoscritto originale, spartiti fra i musei Tokugawa di Nagoya e Gotō di Tōkyō e le quattro immagini presenti nel coevo *Nezame monogatari emaki*, conservato presso il museo Yamato bunkakan di Nara, entrambi considerati tesori nazionali giapponesi.



Genji Monogatari Figura 1



Genji Monogatari Figura 2



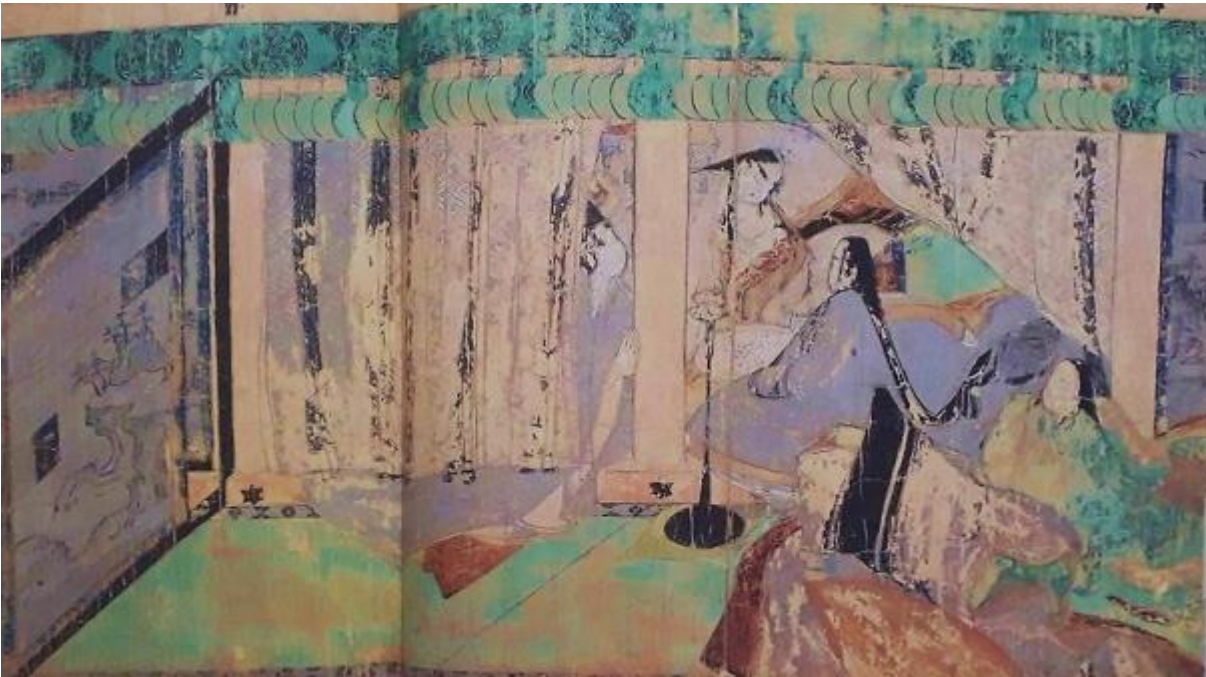
Genji Monogatari Figura 3



Genji Monogatari Figura 4



Genji Monogatari Figura 5



Genji Monogatari Figura 6



Genji Monogatari Figura 7



Genji Monogatari Figura 8



Genji Monogatari Figura 9



Genji Monogatari Figura 10



Genji Monogatari Figura 11



Genji Monogatari Figura 12



Genji Monogatari Figura 13



Genji Monogatari Figura 14



Genji Monogatari Figura 15



Genji Monogatari Figura 16



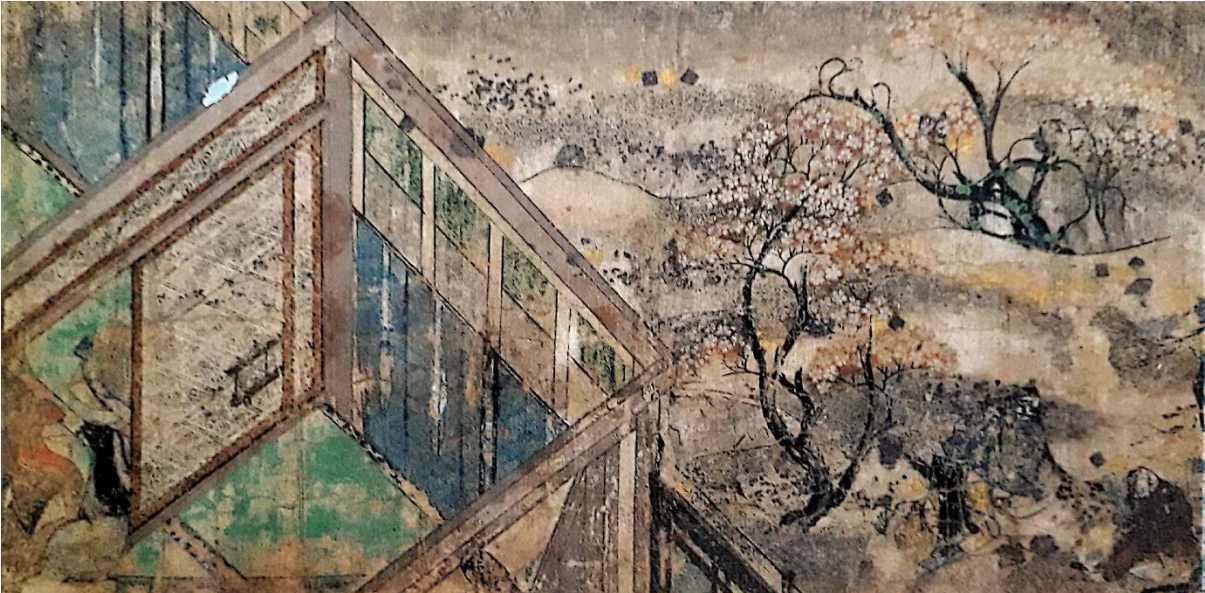
Genji Monogatari Figura 17



Genji Monogatari Figura 18



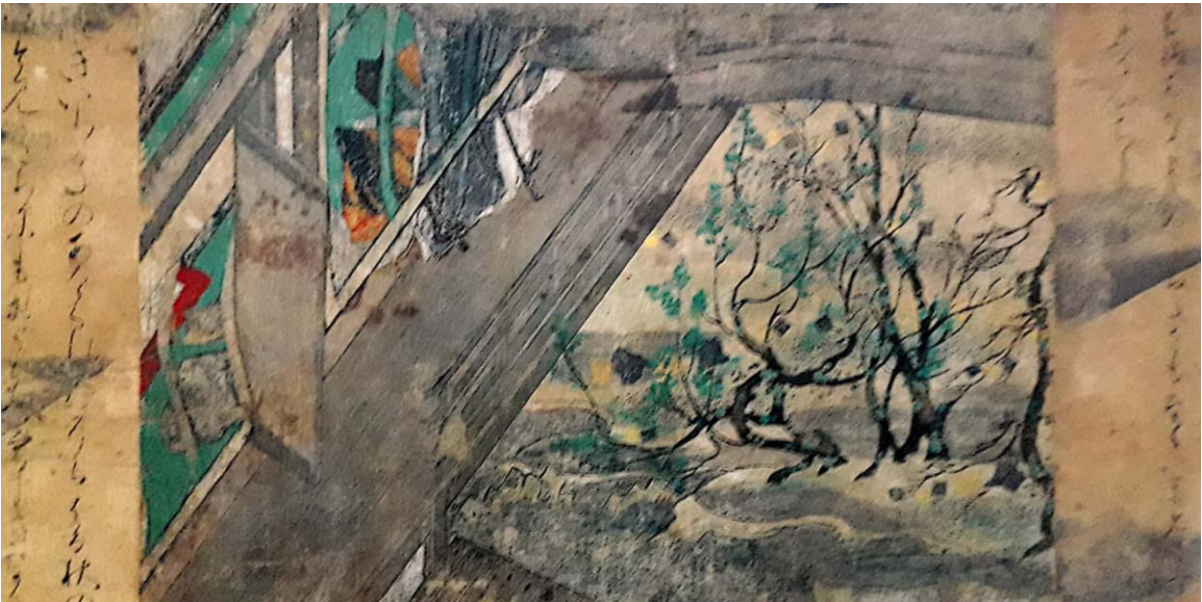
Genji Monogatari Figura 19



Yoru no Nezame Figura 1



Yoru no Nezame Figura 2



Yoru no Nezame Figura 3



Yoru no Nezame Figura 4

b. Tabelle comparative letteratura scientifica su *Genji monogatari* e *Yoru no Nezame*

Le seguenti tabelle riassumono lo stato della ricerca riguardo argomenti attinenti al *Genji monogatari* ed allo *Yoru no Nezame* trattati dal 1975 al 2014¹.

	Genji Monogatari		Yoru no Nezame	
	Articoli	Volumi Contributi	Articoli	Volumi Contributi
Totale	8931	5806	219	81
Autrice	170 1,9%	103 1,8%	3 1,3%	0 0%
Ricezione, Influenze, Comparazioni, Adattamenti e Traduzioni moderne 比較・影響・享受・現代の翻訳	655 7,3%	624 10,7%	26 11,8%	25 30,8%
Commentari antichi e moderni, Edizioni critiche, Sinossi 注釈・評釈・古注・梗概書	565 6,3%	398 6,8%	0 0%	0 0%
Emakimono, Dipinti, Versioni tramandate 本文・伝本研究・絵巻・絵画	499 5,6%	332 5,7%	34 15,5%	7 8,6%
Approfondimento contestuale (Religione, Pensiero, Fenomeni naturali, Geografia, Usi e costumi, Vita quotidiana, Cultura nobile, Animali e piante) 宗教・思想・倫理・風土・地域・風物・風俗・生活・貴族文化・動植物・女性像・女性論	855 9,6%	563 5,2%	19 8,6%	3 3,7%
Termini, Grammatica, Stile 用語・語法・文体	836 9,3%	306 5,2%	17 7,7%	6 7,4%
Poesia 和歌・歌謡・詩歌	404 4,5%	182 3,1%	3 1,4%	3 3,7%
Personaggi	1862 20,8%	860 14,8%	59 26,9%	9 11,1%
Altro	3085 34,5%	2438 42%	58 26,5%	28 34,6%

Tabella 1

In particolare, fra gli articoli che ho considerato come concernenti i personaggi, ve ne sono di incentrati sulle relazioni fra loro o focalizzati su loro caratteristiche specifiche.

¹ Ishiguro K. (a cura di), *20seiki bunken yōran taikai*, voll. da *Nihon bungaku kenkyū bunken yōran koten bungaku 1975-84 a Nihon bungaku kenkyū bunken yōran koten bungaku 2010-14*, Nichigai Asosheitsu: Hatsumamoto Kinokuniya Shoten

Ho conteggiato alcuni articoli sia come inerenti ad un personaggio specifico che come dedicate alle sue relazioni con altri, quindi la somma del numero in percentuale degli articoli sui personaggi e di quelli sulle relazioni darebbe chiaramente un risultato superiore al 100%.

Personaggi	Personaggi Singoli	1786 96%	819 95,2%	52 88,1%	9 100%
	Relazioni familiari	36 1,9%	21 2,4%	5 8,5%	0 0%
	Relazioni sentimentali	40 2,1%	20 2,3%	2 3,4%	0 0%

Tabella 2

Personaggi	Totale	1862	860	59	9	*	Articoli	Volumi Contributi
	Protagonista	203 10,9%	100 11,6%	12 20,3%	4 44,4%	Chūnagon 中納言	1 1,7%	1 11,1%
	Amanti	*		*		Rōkanpaku 老関白	3 5%	0 0%
	Altri personaggi	**		37 62,7%	3 33,3%	Mikado 帝	6 10,2%	1 11,1%

Tabella 3

Tabella 3.1

*	Articoli	Volumi Contributi
Fujitsubo 藤壺	48 2,6%	18 2,1%
Rokujō omiyasudokoro 六条御息所	79 4,2%	23 2,7%
Yūgao 夕顔	36 1,9%	20 2,3%
Aoi no Ue 葵の上	17 0,9%	9 1%
Murasaki no Ue 紫の上	203 10,9%	48 5,6%
Akashi no Kata 明石の方	45 2,4%	13 1,5%
Nyosan no miya 女三宮	50 2,7%	15 1,7%

Tabella 3.2

**	Articoli	Volumi Contributi
Niou no Miya 匂宮	16 0,8%	10 1,2%
Kaoru 薫	68 3,6%	34 3,9%
Yūgiri 夕霧	54 2,9%	14 1,6%
Ukifune 浮舟	109 5,8%	59 6,9%
Altri	934 50,1%	497 57,8%

Tabella 3.3

Bibliografia

Fonti primarie

Testi in lingua originale

Murasaki Shikibu, *Genji monogatari*, in Abe A., *Shinpen Nihon Koten Bungaku Zenshū*, 20 (1994), 21 (1995), 22 (1996), 23 (1996), 24 (1997), 25 (1998), Tōkyō: Shōgakukan

Sugawara no Takasue no musume, *Yoru no nezame*, in Suzuki K., *Nihon Koten Bungaku Zenshū*, 19, 1974, Tōkyō: Shōgakukan

Testi in traduzione

Anonimo, *Ise monogatari*, traduzione di Maurizi A., *I racconti di Ise*, Venezia: Marsilio, 2018

Anonimo, *Taketori monogatari*, traduzione di Boscaro A., *Storia di un tagliabambù*, Venezia: Marsilio Editori, 1994

Anonimo, *Ochikubo monogatari*, traduzione di Maurizi A., *Storia di Ochikubo*, Letteratura universale Marsilio, Venezia: Marsilio Editori, 2004

Anonimo, *Sumiyoshi monogatari*, traduzione di Negri C., *La principessa di Sumiyoshi*, Letteratura universale Marsilio, Venezia: Marsilio editori, 2000

Anonimo, *Kojiki*, traduzione di Villani P., *Kojiki: Un racconto di antichi eventi*, Venezia: Marsilio editori, 2006

Go Fukakusain no Nijō, *Towazugatari*, traduzione di Origlia L., *Diario di una concubina imperiale*, Milano: Se, 2002

Murasaki Shikibu, *Genji Monogatari*, traduzione di Orsi M. T., *La storia di Genji*, Torino: G. Einaudi, 2012

Sei Shōnagon, *Makura no sōshi*, traduzione di Origlia L., *Note del guanciale*, Milano: SE, 2002

Sugawara no Takasue no musume, *The tale of Nezame: part three of Yowa no nezame monogatari*, tradotto da Hochstedler C., Ithaca, N.Y.: China-Japan Program, Cornell University, 1979 (Cornell University East Asian Papers, no. 22)

Sugawara no Takasue no musume, *Le memorie della dama di Sarashina*, a cura di Carolina Negri, Venezia: Marsilio, 2005

Letteratura secondaria

- Abe M., “Towazugatari ni okeru jiko zōkei ni kan suru ikkōsatsu. Yoru no Nezame no eikyō wo megutte”, in *Nihon bungaku shiyō*, Vol. 74, 2006, pp. 2-12
- Ackroyd J., “Women in feudal Japan”, in *Transactions of the Asiatic society of Japan*, Vol. 7, 1959, pp. 31-68
- Akasako S., “Yoru no Nezame no shihatsu to *Genji monogatari*. Daijōdaijin shutsujikō”, in *Kodai chūsei kokubungaku*, Vol. 19, giugno 2003, pp. 11-15
- Ambros B., *Women in Japanese religions*, New York: New York University Press, 2015
- Anzu M. e Umeda Y., *Shintō Jiten*, Ōsaka: Horishoten, 1968
- Arai H., “Genji monogatari, Uji jūjō no sakusha mondai: hitotsu no keiryō gengogakuteki apurōchi”, in *Hitotsubashi ronsō*, No 117 (3), 1997, pp. 397-413
- Badinter E., traduzione di Martini Vigezzi S., *L'uno e l'altra. Sulle relazioni tra l'uomo e la donna*, Milano: Longanesi, 1993
- Bargen D., *Mapping courtship and kinship in classical Japan: The tale of Genji and its predecessors*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2015
- Bargen D., *A Woman's Weapon: Spirit Possession in The Tale of Genji*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997
- Benedict R., *Il crisantemo e la spada: modelli di cultura giapponese. Prefazione di Ian Buruma*, Bari: Editori Laterza, 2009
- Bienati L. e Boscaro A., *La narrativa giapponese classica*, Venezia: Marsilio editori, 2012
- Bisetto B. e Maurizi A., *La trasmissione del testo poetico in Cina e Giappone*, Milano: Mimesis Edizioni, 201
- Blacker C., *The catalpa bow. A study in shamanic practices in Japan*, Milton Park: Taylor & Francis e-Library, 2005
- Blakeley Klein S., “Allegories of Desire, Poetry and Eroticism in Ise monogatari Zuinō”, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 52, No 4, 1997, pp. 441-465
- Borgen R. e Ury M., “Readable Japanese mythology: selections from Nihon Shoki and Kojiki”, in *The journal of the association of teachers of Japanese*, Vol. 24, No. 1, 1990, pp. 61-97
- Bourguignon E., “Suffering and Healing, Subordination and Power: Women and Possession Trance”, in *Ethos*, Vol. 32, No 4, 2004, pp. 557-574
- Bowring R., *The Religious Traditions of Japan 500–1600*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005
- Breen J., Teeuwen M., *A new history of Shinto*, Hoboken: Wiley-Blackwell, 2010

- Caroli R. e Gatti F., *Storia del Giappone*, Bari: Editori Laterza, 2010 [comprare nuova edizione]
- Calvet R., *Storia del Giappone e dei giapponesi*, Torino: Lindau 2008
- Carter R. E., Yuasa Y., *Encounter with enlightenment: a study of Japanese ethics*. New York: University of New York press, 2001
- Casari M. (a cura di), *Culture del Giappone contemporaneo: manga, anime, videogiochi, arti visive, cinema, letteratura, teatro, architettura*, Latina: Tunué, 2011
- Childs M. H., “The value of vulnerability: sexual coercion and the nature of love in Japanese court literature”, in *The Journal of Asian studies*, Vol. 58, No. 4, 1999, pp. 1059-1079
- Childs M. H., “Coercive courtship strategies and gendered goals in classical Japanese literature”, in *Japanese Language and Literature*, Vol. 44 No. 2, Ottobre 2010, pp. 119-148
- Ciani Forza D. e Francescato S., *Il profumo della letteratura*, Venezia: Skira editore, 2014
- Cranston E., “The dark path: images of longing in Japanese love poetry”, in *Harvard journal of Asiatic studies*, Vol. 35, 1975, pp. 60-100
- Czaja M., *Gods of myth and stone: phallicism in Japanese folk religion*, Tōkyō: Weatherhill, 1974
- D’Etcheverry C. B., *Rethinking late Heian: Sagoromo, Nezame, Hamamatsu, and the rear court*, Princeton University: ProQuest Dissertations Publishing, 2000
- D’Etcheverry C. B., *Love after The Tale of Genji: rewriting the world of the shining prince*, Cambridge: Harvard University Asia Center, distr. Da Harvard University Press, 2007
- De Martino E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino: Bollati Boringhieri, 2012
- De Martino E., *La terra del rimorso*, Milano: Il saggiatore, 2013
- Doi T., *Anatomia della dipendenza: un’interpretazione del comportamento sociale dei giapponesi*, Milano: Raffaello Cortina editore, 1991
- Doi T., *The psychological world of Natume Soseki*, Cambridge: Harvard University Press, 1976
- Emmerich M., *The Tale of Genji: translation, canonization and world literature*, New York: Columbia University Press, 2013
- Enchi F., Canova Tura G. (a cura di), *Maschere di donna*, Venezia: Marsilio, 1999
- Farris W. W., *Japan’s medieval population: famine, fertility and warfare in a transformative age*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2006

Fraccaro F., “In una selva di pensieri: identificarsi e comprendersi attraverso la poesia nel Kagerō Nikki”, in Caroli R. (a cura di), *Atti del XXXI convegno di studi sul Giappone*, Venezia: Tipografia Cartotecnica Veneziana, 2008, pp. 211-212

Fujimoto K. (a cura di), *Ōchōbungaku to bukkyō, shintō, onmyōdō*, nella collana Heian bungaku to rinsetsu shogaku 2, Tōkyō: Chikurinsha, 2007

Fujimoto I., “*Genji monogatari*” *tasū sakusha no akashi: story naibu ni mieru furenzokusei to sono tokushitsu*, Tōkyō: Kōdansha, 1984

Gabbard G., *Psichiatria psicodinamica*, Milano: Raffaello Cortina, 2007

Genchi K., *A study of shintō: the religion of the Japanese nation*, New York: Barnes & Noble, 1971

Goodwin J. R., *Selling songs and smiles: the sex trade in Heian and Kamakura Japan*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2007

Goodwin J. R., “Shadows of transgression: Heian and Kamakura construction of prostitution”, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 55, No. 3, 2000, pp. 327-368

Hardacre H., *Le donne nella storia religiosa del Giappone*, in Sullivan L. e Villani P. (a cura di), *Grandi religioni e culture nell'estremo oriente*. Giappone, Milano: Jaca book, 2006

Hasegawa T., “The early stages of the Heike Monogatari”, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 22, No. 1/2, 1967, pp. 65-81

Hayama K., “*Yoru no Nezame ni mirareru onnagimi no seichō. Kokoro tsuyoki josei to nariyuku katei*”, in *Nihon bungaku ronshū*, Vol. 17, marzo 1993, pp. 26-35

Hayashida T., Ueda Y., Haraoka F., *Genji monogatari Jiten*, Tōkyō: Daiwashobo, 2002
Heianchō bungaku kenkyūkai, *Heianchō bungaku no shomondai*, Tōkyō: Kasamashoin, 1977

Hérail F., *La cour du Japon à l'époque de Heian aux X^e et XI^e siècles*, Paris: Hachette, 1995

Hirota O., *Kodai monogatari toshite no “Genji monogatari”*, Tōkyō: Musashino shoin, 2018

Hirshfield J. e Aratani M., *The ink dark moon: love poems by Ono no Komachi and Izumi Shikibu, Women of the ancient court of Japan*, Vintage Classics series, New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 1990

Horie H. e Takino M., *Otome no Nihonshi*, Tōkyō: Kadokawa Bunko, 2014

Ii Haruki sensei gotaikan kinen ronshū kankōkai, *Nihon koten bungakushi no kadai to hōhō: kanshi, waka, monogatari kara setsuwa, shōdō he*, Ōsaka: Izumi shoten, 2004

- Ikeda K., “Genji monogatari no suimyaku. Ukifune monogatari to Yoru no nezame”, in *Kokugo to kokubungaku*, Vol. 61, 1984, pp. 98-114
- Inaga K., “Sugawara no Takasue no musume ka Yoru no Nezame no Naka no kimi. Nayamitsuzukete ikiru shukuse no issō”, in *Kaishaku to kyōzai no kenkyū*, Vol. 27, 1982, pp. 76-77
- Inoue T., *Kamigakari no dan*, Ayabe: Tenseisha, 1930
- Inui S., “Yoru no Nezame. Haha naki joshi no shukuse”, in *Kodai bungaku kenkyū dainiji*, Vol. 6, 1997, pp. 77-86
- Inui S., “Yoru no Nezame. Haha naru mono to no ketsubetsu”, in *Kodai bungaku kenkyū dainiji*, Vol. 2, 1993, pp. 30-43
- Inui S., “Yoru no Nezame: mohō to kaisaku no aida”, in *Nihon bungaku*, Vol. 47, No. 1, gennaio 1998, pp.10-17
- Inui S., *Heian kōki monogatari no kenkyū. “Yoru no Nezame”, “Sagoromo monogatari”*, Nagoya daigaku, 2012, Tesi di dottorato non pubblicata
- Eliade M. e Adams C. J., *Encyclopedia of religions*, London: Macmillan and free press, vol. 11, 1987
- Kanda H., “Eiyaku Yoru no Nezame nishu. Senkyūhyakushichijūnendai America ni okeru Nihon koten bungaku juyō no ichirei”, in *Kokugakuin daigakuin Heian bungaku kenkyū*, Vol. 2, 2010, pp. 72-87
- Kanda H., in “Nezame no Ue no naimen byōsha no hōhō: “Yoru no Nezame” dai ichibu ni oite”, in *Kokugakuin daigaku Daigakuin kiyō Bungaku kenkyūka*, Vol. 37, 2005, pp. 159/176
- Kanda T., “Yoru no Nezame ron”, in *Bungei to hiyō*, Vol. 5, 1982, pp. 1-12
- Kanda T., *Heianchō monogatari bungaku to ha nani ka. “Taketori”, “Genji”, “Sagoromo” to ekurichūru*, Tōkyō: Minerva shobo, 2020
- Kaner S., Doi T., Harada M., Bailey D. e Rousmaniere N. C., *The power of dōgu: Ceramic Figures from Ancient Japan*, London: The British Museum Press, 2010
- Katō S., *Letteratura giapponese: disegno storico*, a cura di Boscaro A., Venezia: Marsilio, 2002
- Kawai H., *La casa dell’usignolo: il femminile psicologico tra oriente e occidente*, Bergamo: Moretti e Vitali, 2007
- Kawai H., *Monogatari to ningen no kagaku*, Tōkyō: Iwanami shoten, 1993
- Kawashima T., *Writing margins: the textual construction of gender in Heian and Kamakura Japan*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2001

- Keene D., *Seeds in the heart. Japanese literature from earliest times to the late 16th century*, New York: Henry Holt, 1993
- Kimura S., *A brief history of sexuality in premodern Japan*, Tallinn: Tallinn University press, 2010
- Ko D., Haboush J. H. Kim, Piggot J., *Women and Confucian cultures in premodern China, Korea and Japan*, Berkeley: University of California Press, 2003
- Komashaku K., *Murasaki Shikibu no messeiji*, Tōkyō: Asahi Shinbunsha, 1991
- Kornicki P., “Unsuitable books for women? Genji and Ise in late 17th century”, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 60, No. 2, 2005, pp. 147-193
- Marra M., "Mumyōzōshi: Introduction and Translation", *Monumenta Nipponica* Vol. 39, No 2, 1984, pp. 115-145
- Marcuse H., *Eros e civiltà*, Torino: Einaudi, 1964
- Masuda S., Suzuki H., Ii H., *Genji monogatari to ōchō bunka*, Volume 12 di “Genji monogatari kenkyū shūsei”, Tōkyō: Kazamashobo, 2000
- Mastrangelo M. e Maurizi A. (curatori), *I dieci colori dell’eleganza. Saggi in onore di Maria Teresa Orsi*, collana Studi Giapponesi, Roma: Aracne, 2013
- Mazzei F., “L’istituto del divorzio secondo il codice giapponese del secondo anno dell’era Yōrō (718)”, in *Il Giappone*, Vol. X, 1970, pp. 53-73
- McCullough W. H., “Japanese marriage institutions in the Heian period”, in *Harvard Journal of Asiatic studies*, Vol. 27, 1967, pp. 103-167
- Miner E., “Japanese and Western images of courtly love”, in *Yearbook of comparative and general literature*, Vol. 15, 1966, pp. 174-179
- Miner E., *An introduction to Japanese court poetry*, Stanford: Stanford University press, 1968
- Miner E., *Principles of classical Japanese literature*, Princeton: Princeton University Press, 1985
- Mitani E. (a cura di), *Monogatari bungaku no keifu I: Heian monogatari, Taikei monogatari bungakushi 3*, Tōkyō: Yūseidō, 1983
- Miyashita M., *Yoru no Nezame ron: “hōshi” suru Genji monogatari*, Tōkyō: Seikansha, 2011
- Monceri F., *Il problema dell’unicità giapponese: Nitobe Inazō e Okakura Kakuzō*, Pisa: Edizioni ETS, 2000

- Morris I., *Il mondo del principe splendente. Vita di corte nell'antico Giappone*, Milano: Adelphi, 1984
- Mousset P., *Les cerisiers doubles du Japon: ou, Ces princesses Nippones don't l'amour ne meurt*, Paris: R. Laffont, 1964
- Muccioli M., *Lo shintoismo: Religione nazionale del Giappone*, Volume 8 di "Le religioni dell'umanità", Istituto Editoriale Galileo, 1948
- Muccioli M., *La letteratura giapponese*, a cura di Orsi M. T., Roma: L'asino d'oro edizioni, 2015
- Nagai K., *Nezame monogatari no kenkyū*, Tōkyō: Kasamashoin, 1968
- Nagai K., *Shoku Nezame monogatari no kenkyū*, Tōkyō: Kasamashoin, 1990
- Nakano M., *Heian zenki kago no wakan hikaku bungakukei kenkyū. Tsuketari Tsurayukishū kago, ruikai hyōgen jiten*, Tōkyō: Kasama shōin, 2005
- Negri C., "Marriage in the Heian period (794-1185): the importance of comparison with literary texts", in *Annali istituto universitario orientale di Napoli*, Vol. 60-61, 2000-2001, pp. 467-493
- Negri C., "Onna no yobai "Donne intraprendenti" nell'antico Giappone", in *Quaderni asiatici*, Milano: Centro di cultura Italia-Asia "G. Scalise", giugno 2017, n 118, pp. 77-100
- Nichigai Association, Ishiguro K. (a cura di), *Nihon bungaku kenkyū bunken yōran*, in "20seiki bunken yōran taikai", Voll. *Koten bungaku 1975-1984* (1995), *Koten bungaku 1985-1989* (1996), *Koten bungaku 1990-1994* (2000), *Koten bungaku 1995-1999* (2002), *Koten bungaku 2000-2004* (2006), *Koten bungaku 2005-2009* (2011), *Koten bungaku 2010-2014* (2016), Tōkyō: Kinokuniya Shoten
- Nickerson P., "The meaning of matrilocality. Kinship, property, and politics in Mid-Heian", in *Monumenta Nipponica*, Vol. 48, No. 4, 1993, pp. 429-467
- Nikawadori E., "Yoru no Nezame, joshujinkō no onna toshite no seijuku", in *Ryūkyū daigaku gengo bunka ronsō (Gengo bunka kenkyūkai)*, Vol. 9, 2012, pp. 13-29
- Nittono H., "The two-layer model of 'kawaii': A behavioural science framework for understanding kawaii and cuteness", in *East Asian Journal of Popular Culture*, Vol. 2 n.1, 1 aprile 2016, pp. 79-95
- Noguchi M., *Yoru no Nezame kenkyū*, Tōkyō: Kasamashoin, 1990
- Obayashi Taryo, "Uji society and Ie society from Prehistory to Medieval times", in *The journal of Japanese studies*, Vol. 11, No. 1, 1985, pp. 3-27

- Fujimura-Fanselow Kumiko e Kameda Atsuko, *Japanese women: new feminist perspectives on the past, present and future*, City University of New York: The Feminist press, 1996
- Okuda A. e Okano H., *Women and religion in Japan*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlaag, 1998
- Ōka M., *The colors of poetry: essays on classic japanese verse*, dalla collana Reflections, Santa Fe: Katydid books, 1991
- Ōtsuki F., “*Yoru no Nezame*” no kōzō to hōhō. *Heian kōki kara Chūsei e no tenkai*, Tōkyō: Kasamashoin, 2011
- Orsi M. T., “Lo specchio velato: riflessi di erotismo cortese” in *Rivista degli studi orientali*, Nuova serie, Vol. 78, No 4, 2007, pp. 93-102
- Pandey R., “Desire and disgust. Meditations on the impure body in medieval Japanese narratives”, in *Monumenta Nipponica*, 60, n. 2, 2005, pp. 195-234
- Pandey R., “Poetry, sex and salvation: the courtesan and the noblewoman in medieval Japanese narrative”, in *Japanese studies* 24, n 1, 2004, pp. 61-79
- Pandey R., *Perfumed sleeves and tangled hair. Body, woman, and desire in Medieval Japanese narratives*, Honolulu: University of Hawai’I press, 2016
- Phillips B., “The Tale of Genji as a modern novel”, in *The Hudson review*, Vol. 63, No. 3, 2010, pp. 373-390
- Richard K. L., *Developments in late Heian fiction: The tale of Nezame*, University of Washington, 1973, Tesi di dottorato non pubblicata
- Ryang S., *Love in modern Japan: its estrangement from self, sex and society*, London: Routledge, 2006
- Santangelo P., *L’amore in Cina: attraverso alcune opere letterarie degli ultimi secoli dell’impero*, Napoli: Liguori editore, 1999
- Seidel A., *Il Taoismo: religione non ufficiale della Cina*, Venezia: Libreria editrice Cafoscarina, 1997
- Shimizu T., “Yoru no Nezame no shinri byōsha ni tsuite. Onna shūjinkō Naka no kimi no baai”, in *Bungaku kenkyū (Seitoku daigaku tankidaigakubu kokugo kokubungakkai*, Vol. 3, 1987, pp. 9-18
- Shimizu T., “Yoru no Nezame no shinri byōsha ni tsuite. Otoko shūjinkō Chūnagon no baai”, in *Bungaku kenkyū (Seitoku daigaku tankidaigakubu kokugo kokubungakkai*, Vol. 4, 1988, pp. 29-38

Shimizu T., “Yoru no Nezame no shinri byōsha ni tsuite. Ōigimi, Tai no kimi no baai”, in *Bungaku kenkyū (Seitoku daigaku tankidaigakubu kokugo kokubungakkai*, Vol. 6, 1990, pp. 15-29

Shimizu T., “Yoru no Nezame no shinri byōsha ni tsuite. Daijōdaijin, Saemon no jō no baai”, in *Bungaku kenkyū (Seitoku daigaku tankidaigakubu kokugo kokubungakkai*, Vol. 8, 1992, pp. 21-37

Shimizu T., “Yoru no Nezame no shinri byōsha ni tsuite. Saishō no Chūjō, Miya no Chūjō no baai”, in *Bungaku kenkyū (Seitoku daigaku tankidaigakubu kokugo kokubungakkai*, Vol. 9, 1993, pp. 47-61

Shimizu T., “Yoru no Nezame no shinri byōsha ni tsuite. Naka no miya, Mikado no baai”, in *Bungaku kenkyū (Seitoku daigaku tankidaigakubu kokugo kokubungakkai*, Vol. 10, 1994, pp. 77-98

Shin Y., “Ōigimi kara Ukifune e no tenkan: Ukifune no *katashirosei* to *hankatashirosei*”, in *Kyōto daigaku kokubungaku ronsō*, Vol. 2, giugno 1999, pp. 34-49

Shirane H., *Traditional Japanese Literature: Beginnings to 1600*, New York: Columbia University Press, 2007

Stanley A., “Adultery, Punishment and Reconciliation in Tokugawa Japan”, in *Journal of Japanese Studies*, Vol. 33, No. 2, 2007, pp. 309-335

Steger B. e Koch A., *Manga girl seeks herbivore boy: studying Japanese gender at Cambridge*, Zurich: Lit, 2013

Strong S. M., “The making of a femme fatale. Ono no Komachi in the early medieval commentaries”, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 49, No. 4, 1994

Suzuki H., *Heian makki monogatari no kenkyū*, Nagoya: Daigakudōshoten, 1979

Suzuki H., *Heian makki monogatari ron*, Tōkyō: Hanawashobo, 1968

Suzuki H., *Nezame monogatari no kisoteki kenkyū*, Tōkyō: Hanawashobo, 1965

Suzuki K., “Yoru no Nezame to Sarashina Nikki no sakusha”, in *Zenkoku daigaku kokugo kokubungakukai*, Vol. 97, 1983, pp. 30-42

Suzuki K., “Murasaki no ue to Nezame no ue. Seichō suru joshujinkō ni tsuite”, in Suzuki K., (a cura di), *Yoru no Nezame*, in “Shinpen Nihon koten bungaku zenshū”, Vol. 28, Tōkyō: Shogakkan, 1996, pp. 3-8

Suzuki N., “Yoru no Nezame to Uji jūjō. Ōigimi monogatari to no kankei”, in *Nagoya daigaku kokugo kokubungaku*, Vol. 37, 1975, pp. 1-12

Suzuki Y., “Yoru no Nezame no yume to yogen: Heian kōki monogatari ni okeru yume shinkō no yuragi kara”, in *Meiji gakuin daigaku kyōyō kyōiku sentā kiyō: karuchūru*, Vol. 2, no 3, marzo 2008, pp. 44-57

- Takahashi S., “Haha no shukke no monogatari. Yoru no Nezame ron”, in *Kokugo to Kokubungaku*, 2012, pp. 18-32
- Takamura M., *Kōhon Yoru no Nezame*, Tōkyō: Meiji Shoin, 1986
- Tanaka N., “Denjien hitsu *Nezame monogatari* kire no shutsugen: *saikū saikō*”, in *Kokubungaku* (Fujita Shin'ichi kyōju taishoku kinen tokushūgō), Vol 102, marzo 2018, pp. 81-88
- Teele N. J., Teele R. E. e Teele R., *Ono no Komachi: Poetry, Stories, Nō plays*, New York, London: Garland publishing, 1993
- Toya M., *Shintō nyūmon*, Tōkyō: Kawade shobo, 2016
- Tubielewics J., *Superstitions, magic and mantic practices in the Heian period*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1980
- Tyler R., *The disaster of the third princess: essays on the tale of Genji*, The Australian National University: ANU E Press
- Verdiglione A. (a cura di) *La sessualità: da dove viene l'oriente, dove va l'occidente*, Milano: Spirali editrice, 1985
- Wada Y., *Yamato nadeshiko no seiaishi – Kodai kara Kindai he*, Tōkyō: Minerva Shobō, 2014
- Wakita H. e Gay S., “Marriage property in premodern Japan from the perspective of women’s history”, in *The Journal of Japanese studies*, Vol. 10, No. 1, 1984, pp. 73-99
- Walker J. A., “Conventions of love poetry in Japan and the west”, in *The journal of the association of teachers of Japanese*, Vol. 14, No. 1, 1979, pp. 31-65
- Walter A., *Érotique du Japon classique*, Paris: Éditions Gallimard, 1994
- Watanabe J., “Yoru no Nezame. Natsukashi ni miru koi”, in *Ōtsuma joshidaigaku daigakuin bungaku kenkyūkaronshū*, Vol. 13, 2003, pp. 1-15
- Watzlawick P., Beavin J. H., Jackson D. D., *Pragmatica della comunicazione umana: studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, Roma: Astrolabio Ubaldini, 1978
- West M., *Lovesick Japan: sex, marriage, romance, law*, Ithaca: Cornell University Press, 2011
- Yamagishi T. (a cura di), *Genji monogatari*, in “Nihon Koten Bungaku Taikei”, Voll. 1-5, no. 14-18, Tōkyō: Iwanami shoten, 1958-1963
- Yamaguchi A., Suzuki H., *Ōchō bunka jiten. Manyō kara Edo made*, Tōkyō: Asakura shoten, 2008
- Yoneda A., “Yoru no Nezame matsubi kekkanbu fukugen *Chigomiya* ni tsuite nisetsu”, in *Kōnan joshi daigaku kenkyū kiyō*, Vol. 23, marzo 2007, pp. 51-59

Yoshie A. e Goodwin R. J., “Gender in early classical Japan: Marriage, leadership, and political status in village and in palace”, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 60, No. 4, 2005, pp. 437-479