

Dinamiche di relazione fra uomo e donna nel *Genji monogatari* e nello *Yoru no nezame* analizzate secondo l'orientamento psicodinamico

SAMANTHA AUDOLY

È prassi consolidata quella di ricorrere a teorie e metodologie di stampo psicoanalitico (si pensi a quanto spesso vengano citati l'opera di Sigmund Freud e il suo modello concettuale della mente umana) nello studiare opere di letteratura moderna e contemporanea prodotta a qualsiasi latitudine, malgrado queste teorie abbiano in realtà visto la luce e si siano diffuse in contesti storico-culturali, l'Europa e il Nord-America del Millenovecento, altamente specifici. Meno diffuso è il ricorso a una qualsiasi teoria che tenti di spiegare i moti più reconditi dell'animo umano nella critica della letteratura antica, quasi che le pulsioni e i comportamenti sociali umani avessero iniziato a esistere solo a cavallo fra diciannovesimo e ventesimo secolo: ciò nel timore che applicare una visione tanto specifica a 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.

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

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» (Kawai 2007: 11), come gli psicologi junghiani hanno frequentemente ribadito, appare opportuno indagare anche la letteratura classica di una comunità culturale per capirne il contesto concettuale di riferimento. Ciò naturalmente vale anche per la letteratura classica giapponese, ricca di riferimenti al folclore, secondo il taglio analitico fornito in particolare da Kawai Hayao (1928-2007).¹ 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 coniuga letteratura e ricerca psicologica in numerosi suoi saggi, dal celeberrimo *Mukashi banashi to nihonjin no kokoro* (Le fiabe e il cuore dei Giapponesi, 1982), a *Yume to mukashi banashi no shinsōshinri* (La psicologia del profondo dei sogni e delle fiabe, 1982), a *Monogatari to ningen no kagaku* (Scienza dei racconti e dell'uomo, 1993) e alle raccolte *Monogatari o ikiru* (Vivere i racconti, 2002) e *Mukashi banashi to gendai* (Le fiabe e la modernità, 2017), per fare solo alcuni esempi.

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), argomento di cui mi occupo (con prevalenza dello studio sui *monogatari*), credo che tenere presente alcuni concetti di base di 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, riadattati 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 di *fiction* (dunque, soggetti assolutamente non psicoanalizzabili).

Come anticipato, lo scopo della mia ricerca 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 sottolineare come il paradigma di ideali, concezioni della vita, precetti etici o morali tipici di una cultura, oltre a influenzare 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 di alcune opere è dipesa dalle oligarchie politiche e dalle *élite* culturali che, approvando i messaggi a esse intrinseci, di fatto se ne sono servite come strumento di controllo sociale, ampio o mirato a una determinata categoria sociale.

La mia scelta di associare questa visione ai *monogatari* non suoni casuale: appare immediatamente che l'obiettivo principale degli autori di questo genere di opere fosse raccontare il processo di maturazione dei protagonisti attraverso i cambiamenti relazionali, al punto da poter dire, con il *wagakusha* (cultore di studi giapponesi) Matsunaga Teitoku (1571-1654), che opere come il *Genji monogatari* (Storia di Genji, prima metà XI secolo) rappresentino «un perfetto manuale riguardo i vari tipi di relazioni umane» (Kornicki 2005: 164).² In modo simile, la psichiatria psicodinamica si occupa in primo luogo del «mondo interno inconscio delle relazioni» (Gabbard 2007: 4) affettive che l'individuo stringe.

La psicodinamica 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'attaccamento [Gabbard 2007: 31]) ed è definibile

² Definizione che Matsunaga conia nell'introduzione al suo commentario al *Genji monogatari* intitolato *Bansui ichiro* (Una goccia di rugiada, diecimila fiumi, 1663).

come una teoria psicologica che, basandosi su un modello concettuale della mente, teorizzato da Sigmund Freud nel 1915, che prevede un'interazione fra contenuti mentali consci e inconsci, interpreta sintomi e comportamenti umani come manifestazioni esterne di processi inconsci (Gabbard 2007: 7-8; 12) 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 Borinighieri, 1970) hanno addirittura suggerito che le pulsioni si inneschino primariamente per cercare l'oggetto piuttosto che per ridurre la tensione (Gabbard 2007: 37).

In entrambi i casi si tratta di relazioni oggettuali *interne*, intraprese 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 Sé (Gabbard 2007: 47).

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 (in particolare la madre)/oggetto (Gabbard 2007: 59).

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 a un bisogno impellente, sviscila le relazioni sentimentali che sono, di fatto, le protagoniste primarie dei *monogatari* di epoca Heian. Interpretarle, invece, come contesto deputato alla formazione del Sé e delle pulsioni interne all'individuo, contribuirebbe a 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 ancora ritrovare in opere letterarie e mediatiche moderne o nelle espressioni dell'adolescente giapponese medio.

Nell'ambito della cura psichica, la scuola giapponese è scarsamente 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, psicologo junghiano, formati 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 Cinquanta, con l'avvento degli psicofarmaci di prima generazione, veniva considerata il paese più all'avan-

guardia 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, nel caso di Doi, arrivando 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» (Doi 1991: 170), descritto come 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 che una variante di *nihonjinron*)³ presenta una lunga serie di riflessioni etimologiche e culturali su termini indicanti atteggiamenti e concezioni che l'autore 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*)⁴ ma che, egli si stupisce, non sembrano avere traduzione diretta in altre lingue, quasi indicassero tratti distintivi della *forma mentis* nipponica. A questa sorta di ricerca in ambito linguistico 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) (Doi 1976).

Un procedimento inverso è quello seguito nel suo saggio più famoso (*Mukashibanashi to nihonjin no kokoro*, 1982, pubblicato in Italia nel 2007 come *La casa dell'usignolo: il femminile 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 psiche elabora il suo modello concettuale a partire dalla lettura contrastiva di fiabe giapponesi e 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 si 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

³ Il termine, letteralmente 'teorie sui giapponesi', indica un insieme di testi sociologici e psicologici pubblicati in Giappone dal dopoguerra a oggi che condividono l'intento di sostenere teorie di supporto a una presunta unicità culturale e razziale dei giapponesi, prive di accreditamento scientifico.

⁴ Traducibili in senso generale e nell'ordine con 'dipendere dalla benevolenza altrui', 'dovere/sentimento', 'interno/esterno', 'mi dispiace', 'me stesso'.

questo senso, i *monogatari* ci parlano dell'anima, che ormai stiamo dimenticando». (Kawai 1993: 221-222)

Da un punto di vista socio-culturale l'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 giapponese, per non parlare del fatto che quello che viene definito *amae* non sembrerebbe essere che un "derivato" dalla dinamica dell'identificazione, già descritta da Freud, definito, sì, in maniera peculiare dalla lingua giapponese ma riscontrabile in individui provenienti da ogni parte del mondo.⁵ 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, 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 se stesso nelle proprie creazioni, è pur vero che una specifica tipologia di personaggio, di situazione o di relazione descritti 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.

Nel corso della mia ricerca 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 (1185-1333), 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* (Risveglio notturno, seconda metà XI secolo), noto anche come *Yowa no nezame* (Risveglio di mezzanotte) o *Nezame monogatari* (Storia del risveglio), dal nome attribuito alla protagonista a partire dalla terza parte dell'opera.

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», è famoso altresì per la straordinaria ricchezza di temi

⁵ Come d'altronde lo stesso studioso ammette (si veda Doi 1991: 175).

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 emozioni accomunabili al modo di sentire di oggi (Orsi 2012: xxvi) azzardano una lettura in chiave psicoanalitica dell'opera, ostinandosi ad attribuire un invincibile complesso di Edipo al protagonista senza nemmeno considerare le peculiarità della sua storia (Orsi 2012: xi). 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*» (Orsi 2012: xi), renda facile dimenticare che si tratta di un'opera ormai più che millenaria. Tuttavia, l'Autrice dimostra un atteggiamento spiccatamente moderno 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 (Orsi 2012: 486).

È dunque più che comprensibile la tentazione di accomunare il *Genji monogatari* a un qualunque grande romanzo occidentale moderno, per quanto non si debba cedere all'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 (Orsi 2012: xxvi-xxvii).

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 (Orsi 2012: xxx).

Lo *Yoru no nezame*, per contro, ha avuto una storia molto diversa: fu considerato fin da subito un *giko monogatari*, una mera «imitazione del *Genji monogatari*» seppur con protagonista femminile, è giunto a noi mutilato di una parte consistente dello scritto (restano solo tre rotoli completi dei cinque originari), di cui è stata proposta una ricostruzione sulla base di citazioni poetiche contenute in altre opere e di poche illustrazioni rimasteci, e non ha goduto di grande successo né fra gli studiosi pre-moderni né fra i contemporanei, che si sono limitati per lo più a studiarne, comparando-

lo al *Genji monogatari*, la struttura narrativa e 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 pregio (Shimizu 1987: 9) offerte durante i passaggi narrativi e dialogici o rappresentate da riflessioni silenziose dei personaggi stessi. Mentre la descrizione psicologica inserita in un passaggio narrativo era già presente nel *Genji monogatari*, è invece peculiare di quest'opera l'uso di dialoghi e dell'esplicitazione di riflessioni personali per dedurre la psicologia dei personaggi (Shimizu 1988: 37-38).

Il pregio delle descrizioni psicologiche dell'opera, tuttavia, non è limitato a questa innovazione tecnica, ma si estende al loro realismo e profondità. 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 analitica delle descrizioni dei suoi stati psicologici fra la prima e la terza parte dell'opera. 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*» (Shimizu 1987: 16-17).

Potrà sembrare singolare, a titolo di esempio di analisi psicodinamica di un testo di letteratura classica, citare un testo fittizio come il *Nonomiyaki* (Scritto riguardo il santuario Nonomiya), dissertazione di critica letteraria presentata nel romanzo di Enchi Fumiko (1905-1986) *Onnamen* (Maschere di donna, 1958) come opera giovanile della protagonista, Toganoo Mieko. Tuttavia, ritengo che il ricorso a questo testo sia più che giustificato dall'indubbia competenza di Enchi Fumiko, figlia del noto filologo e studioso di letteratura Ueda Kazutoshi (1867-1937, anche noto come Ueda Mannen), appassionata studiosa di letteratura classica, autrice di numerosi romanzi ispirati a opere del periodo Heian o a racconti di Ueda Akinari, artefice di traduzioni in giapponese moderno del *Genji monogatari* e dello *Yowa no nezame* e insignita nel 1985 del *Bunka kunshō* (Ordine al Merito della Cultura).

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.» (Orsi, cit. in Canova Tura 1999: 22).

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:

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 dèmon?

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 (Canova Tura 1999: 98-99).

Quindi, in uno dei passaggi che convincono a parlare chiaramente di “ottica psicoanalitica” nel romanzo, Toganoo 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» (Canova Tura 1999: 99).

D’altronde, questi riferimenti a 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» (Canova Tura 1999: 90).

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 Novanta, inizia oggi a essere messa in discussione da esperti di letteratura giapponese premoderna,⁶ ma credo sia evidente, anche alla luce della poesia citata da Enchi Fumiko, 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 e ambientati.

⁶ Si veda, ad esempio, Pandey 2016: 1-30, in cui l’autrice discute proprio della necessità di ripensare le categorie che applichiamo allo studio dei testi antichi.

Sovraimporre 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 saggio *A Woman's Weapon: Spirit Possession in The Tale of Genji* della studiosa americana Doris Bargen, che pur avendo annunciato nell'introduzione di aver «preso, con cautela, dalla teoria psicoanalitica (con le modifiche necessarie per adattarsi alle differenze culturali)»⁷ (Bargen 1997: xix) cade fin dall'inizio nell'errore di attribuire il moderno concetto di “abuso sessuale” a convenzioni tipicamente classiche come il tema del *kaimami*,⁸ che considera una sorta di sublimazione dell'«istinto cacciatore dell'uomo», o alla pratica dello *yobai*,⁹ che descrive come un'aggressione sessuale «camuffata da un rituale di corteggiamento così raffinato da farcela quasi sfuggire» (Bargen 1997: 1).

Nonostante l'impostazione decontestualizzata da cui prende le mosse la sua riflessione, è innegabile che il lavoro di Bargen presenti spunti di riflessione 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 emancipazione (Bargen 1997: 3) che istituisce un legame fra i personaggi femminili (Bargen 1997: 145) assimilabile al «*karma* comune a tutte le donne» di cui parlava Enchi Fumiko nel suo *Nonomiyaki* (Canova Tura 1999: 98-99) 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 (Bargen 1997: 6). 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 a una reale distensione della tensione evidentemente esistente fra uomini e donne nemmeno dopo la sua espressione (Bargen 1997: 249). Questo senso profondo dell'esperienza verrebbe esplicitato, ad esempio, nel caso di Murasaki che, posseduta da uno spirito, distrugge la sua immagine ideale, 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 (Bargen 1997: 140).

⁷ Il corsivo è di chi scrive.

⁸ L'atto convenzionale di spiare una donna attraverso una fessura, generalmente un buco nel paravento che la copriva sistematicamente (Walter 1994: 48).

⁹ Dal verbo giapponese *yobau* (呼ばふ chiamare), pratica convenzionale che consisteva inizialmente nell'attirare l'attenzione della persona desiderata nel tentativo di ottenere una risposta analogamente interessata (Negri 2000-2001: 469-471) ed evolutasi nell'abitudine di ‘andare carponi nella notte’ (*yobai*, indicato con i caratteri 夜這い) nella stanza del potenziale partner (Wada 2014: 22-25). Il tema è oggetto dell'articolo di Negri (2017).

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 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 gelosia provocata dalla freddezza degli uomini nei loro confronti (Bargen 1997: 145).

Per quanto questa visione della possessione spiritica nella cultura Heian, che ricorda a grandi linee la concezione del tarantismo dell'antropologo italiano Ernesto De Martino (1908-1965),¹⁰ sia a mio avviso particolarmente intrigante, il saggio di Bargen ha inevitabilmente favorito la nascita di successive interpretazioni pesantemente influenzate dalla 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, quasi a dimostrazione del rischio insito nell'usare inopportuno concezioni e ideali tipici della nostra epoca.

Ciononostante, e per quanto situazioni simili contribuiscano a screditare approcci poco convenzionali agli occhi del mondo accademico, ritengo comunque che leggere *Genji* e *Nezame* in quest'ottica possa rendere più facilmente comprensibile il modo "tipicamente giapponese" di vivere e interpretare relazioni sentimentali, oltre che avvicinare ulteriormente quelle opere a 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.

Accostandosi ai *monogatari*, e 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 quindi facile circoscriverle a prerogativa femminile: è sempre la donna amata a essere sostituita, il più delle volte con un'altra dama; sono quasi sempre le donne a 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

¹⁰ In proposito, dell'autore si suggerisce la lettura di De Martino (1959; 1961).

sono generalmente le donne a ricorrervi per mettere fine a 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*, più che la sostituzione della donna amata, la possessione spiritica e l’abbandono del mondo a me pare più pregnante, in un certo senso, 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 che 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 apparentemente coinvolto sentimentalmente nel rapporto. L’indifferenza che l’uomo amato dimostra a una donna non pienamente padrona di se stessa, la porta a smarrire la percezione di sé, ed è conseguentemente a questa perdita di consapevolezza che ella tenta di riaffermare la propria identità tramite la 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 coinvolto. Il caso di Murasaki, che sperimenta tutte queste fasi nel rapporto con Genji, è un esempio particolarmente eloquente.

Prendiamo in esame, come primo caso, la sostituzione: per quanto sia sbagliato sostenere che l’uomo non provi nulla per la donna-sostituto,¹¹ sta di fatto che, almeno in una fase iniziale del loro rapporto, l’uomo non è descritto come interessato a ciò che la rende unica, ma a tutto ciò che contribuisce a renderla “uguale a” l’altra:

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 (Orsi 2012: 89).

Un’altra che, a sua volta, era stata scelta in quanto “uguale a” la prima consorte dell’imperatore, padre di Genji:

Era proprio vero che il suo viso e la sua figura somigliavano talmente a quelli dell’altra da far meraviglia. [...] Anche ora, questo amore [per l’altra signora] non era stato cancellato, ma il cuore di Sua Maestà poco 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 (Orsi 2012: 15-16).

¹¹ Basti pensare a quanto Murasaki sia anche la donna cui Genji appare in assoluto più legato fra le numerosissime dame della sua vita.

In altre parole, la donna viene trasformata dall'uomo in qualcosa di diverso da ciò che è o che vorrebbe essere, e 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 avvenga vorrei essere io ad allontanarmi», ma ciò nonostante per timore di essere giudicata inopportuna, non osava esprimere apertamente le proprie intenzioni (Orsi 2012: 677).

Seguendo in parte il ragionamento di Doris Bergen, la possessione spiritica quindi, oltre che un modo per denunciare l'indifferenza dell'uomo, 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».

– La mia persona
certo, non è più quella di un tempo
ma voi che come allora
fingete di non capire
siete rimasto sempre lo stesso.
Siete odioso, odioso! – gridò poi fra le lacrime (Orsi 2012: 703).

Azione, peraltro, cui l'uomo risponde con un rinnovato interesse nei suoi confronti, sempre che si tratti di una “vera” possessione, come nel caso di Aoi no Ue, la prima consorte di Genji.

La vista di quella donna molto bella che ora giaceva senza forze e sfinita dalla malattia, quasi priva di vita, era toccante e penosa. I suoi capelli che, senza un filo fuori posto, si allargavano folti sul guanciale erano di una magnificenza senza eguali al punto che egli non poté impedirsi di fissarla, chiedendosi cosa mai in lei per tanto tempo non gli fosse andato a genio (Orsi 2012: 179).

È indicativo che la possessione simulata dalla moglie principale del protagonista maschile di *Yoru no nezame* per screditare la protagonista Naka no kimi/Nezame no ue, invece, finisca con l'allontanare definitivamente da lei il consorte: se la possessione è un mezzo per affermare se 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.

Apparve una creatura terrificante che si manifestò come lo spirito vivente della signora dell'ala settentrionale [...]. – Fra tutte le cose che hai ripetuto non c'è una goccia di verità! [...] È la confessione di una qualche volpe incostante e certamente continuerà a confessare cose [false], offerte come verità. [...] Persino le cose che le persone pen-

sano sulla base di ciò che sentono vengono rovesciate e appaiono disdicevoli (Suzuki 1974: 406-408).

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

spesso [Murasaki] si era rivolta a lui con aria grave: – 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 (Orsi 2012: 672).

– Se solo voleste concedermi ciò che vi ho chiesto... – 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 costatare 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 (Orsi 2012: 691).

Nei momenti in cui ella sembrava riprendere conoscenza, lo rimproverava: – Perché mi avete negato ciò che vi ho chiesto? – ma egli che sicuramente trovava insopportabile, più ancora dell'idea di essere definitivamente separato da lei una volta esaurito il normale corso della vita, il dolore e il rimpianto nel vederla con i propri occhi indossare le vesti da religiosa, si limitava a risponderle: – Da tempo io stesso desideravo ritirarmi dal mondo, ma il timore che se vi avessi lasciato sareste rimasta sola e senza alcun appoggio mi ha sempre trattenuto e ora invece siete proprio voi che pensate di abbandonarmi? – (Orsi 2012: 694).

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 (Orsi 2012: 706).

Rinunciando alla sua identità sociale per sfuggire a una relazione non più, o mai, considerata, 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», Orsi 2012: 1212), 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 marito, oltre

che sfuggire al corteggiamento dell'imperatore e 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.

«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» (Canova Tura 1999: 94), osserva Toganoo 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 inizialmente per intervento di Genji che non ha visto in loro altro 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» (Canova Tura 1999: 94) 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 a 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.

Riferimenti bibliografici

- Bargen, Doris (1997). *A Woman's Weapon: Spirit Possession in the Tale of Genji*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- De Martino, Ernesto (1959). *Sud e magia*. Milano: Feltrinelli.
- De Martino, Ernesto (1961). *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. Milano: Il Saggiatore.
- Doi, Takeo (1991). *Anatomia della dipendenza: un'interpretazione del comportamento sociale dei giapponesi*. Milano: Raffaello Cortina editore.
- Doi, Takeo (1976). *The Psychological World of Natume Soseki*. Cambridge: Harvard University Press.
- Canova Tura, Graziana (1999) (a cura di). Enchi, Fumiko. *Maschere di donna*. Venezia: Marsilio.
- Gabbard, Glenn Owens (2007). *Psichiatria psicodinamica*. Milano: Raffaello Cortina.
- Kawai, Hayao (2007). *La casa dell'usignolo: il femminile psicologico tra oriente e occidente*. Bergamo: Moretti e Vitali editori.

- Kawai, Hayao (1982). *Yume to mukashi banashi no shinsōshinri*. Tokyo: Shōgakkan.
- Kawai, Hayao (1993). *Monogatari to ningen no kagaku*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kawai, Hayao (2016). *Monogatari o ikiru*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kawai, Hayao (2017). *Mukashi banashi to gendai*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kornicki, Peter (2005). “Unsuitable Books for Women? Genji and Ise in Late 17th Century”. *Monumenta Nipponica*, 60, 2, pp. 147-193.
- Orsi, Maria Teresa (2012) (a cura di). Murasaki Shikibu. *La storia di Genji*. Torino: Einaudi.
- Negri, Carolina (2000-2001). “Marriage in the Heian Period (794-1185): the Importance of Comparison with Literary Texts”. *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli*, 60-61, pp. 467-493.
- Negri, Carolina (2017). “Onna no yobai. ‘Donne intraprendenti’ nell’antico Giappone”. *Quaderni asiatici*, 118, pp. 77-100.
- Pandey, Rajyashree (2016). *Perfumed Sleeves and Tangled Hair: Body, Woman and Desire in Medieval Japanese Narratives*. Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Shimizu, Yoshio (1987). “Yoru no nezame no shinribyōsha ni tsuite – Onna shujinkō Naka no kimi no baai”. *Bungaku Kenkyū*, 3, pp. 9-18.
- Shimizu, Yoshio (1988). “Yoru no nezame no shinribyōsha ni tsuite – Otoko shujinkō Chūnagon no baai”. *Bungaku Kenkyū*, 4, pp. 29-38.
- Suzuki, Kazuo (1974) (a cura di). Sugawara no Takasue no Musume. *Yoru no nezame (Nihon koten bungaku zenshū*, 19). Tokyo: Shōgakkan.
- Wada, Yoshiko (2014). *Yamato nadeshiko no seiaishi - Kodai kara kindai e*. Tokyo: Minerva shobō.
- Walter, Alain (1994). *Érotique du Japon classique*. Paris: Éditions Gallimard.

