

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

RICERCHE

5

Direttore

Matilde Mastrangelo

Comitato scientifico

Giorgio Amitrano

Gianluca Coci

Silvana De Maio

Chiara Ghidini

Andrea Maurizi

Maria Teresa Orsi

Ikuko Sagiyama

Virginia Sica

Comitato di redazione

Chiara Ghidini

Luca Milasi

Stefano Romagnoli

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

RICERCHE

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

La Sezione Ricerche raccoglie opere collettanee e monografie di studiosi italiani e stranieri specialisti di ambiti disciplinari che coprono la realtà culturale del Giappone antico, moderno e contemporaneo. Il rigore scientifico e la fruibilità delle ricerche raccolte nella Sezione rendono i volumi presentati adatti sia per gli specialisti del settore che per un pubblico di lettori più ampio.

Variazioni su temi di Fosco Maraini

a cura di
Andrea Maurizi
Bonaventura Ruperti



Copyright © MMXIII
ARACNE editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-8008-5

No part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm, microfiche, or any other means, without written permission from the publisher.

1st edition: dicembre 2014

Indice

- 11 Premessa
 ANDREA MAURIZI, BONAVENTURA RUPERTI
- 13 GLI AMICI DI *ORE GIAPPONESI*
- 15 Amici di Fosco Maraini in *Ore giapponesi*: Giorgio
 Bernari e Adriano Somigli
 LIA BERETTA
- 27 Gli amici di *Ore giapponesi*: chi era Jane?
 TERESA CIAPPARONI LA ROCCA
- 43 LETTERATURA: SCRITTURA, CITTÀ E PAESAGGI
- 45 “Vestita di luci e di sogni”. In viaggio con gli scrit-
 tori alla scoperta di Tōkyō
 GALA MARIA FOLLACO
- 65 La rappresentazione della città di Nara nel *Man'yōshū*
 e nel *Kaifūsō*
 ANDREA MAURIZI
- 85 La ricerca della bellezza nel *Murasaki Shikibu nikki*
 CAROLINA NEGRI
- 103 RITI E STORIA

- 105 Maraini e il rituale del fuoco degli *yamabushi*
CLAUDIO CANIGLIA
- 135 Esposizioni industriali nazionali: occasioni di sviluppo urbano del Giappone di epoca Meiji
SILVANA DE MAIO
- 155 Rappresentazioni del Giappone nella letteratura europea del XVI secolo
SONIA FAVI
- 177 Il dialogo diplomatico nippo-europeo negli anni della Guerra Fredda. Paradigmi interpretativi e prospettive di analisi
OLIVIERO FRATTOLILLO
- 197 Agricoltura ed economia rurale in Giappone tra le due guerre mondiali: una rilettura delle statistiche ufficiali
ANDREA REVELANT
- 219 SOCIETÀ E ATTUALITÀ
- 221 Donne e volontariato religioso in Giappone: prospettive di cambiamento sociale
PAOLA CAVALIERE
- 241 Alla ricerca del *wa* perduto: la tragedia di Fukushima
PIO D'EMILIA
- 271 LINGUE
- 273 *Aynu itak*: storia e rivitalizzazione della lingua Ainu
FABIANA ANDREANI

- 293 Il linguaggio della scortesia. Meccanismi e strategie della “lingua più difficile del mondo”
PAOLO CALVETTI
- 319 Le collocazioni lessicali nella lingua giapponese. Il computer come strumento di analisi
ELGA LAURA STRAFELLA
- 337 L’UNIVERSO DELLE *AMA*
- 339 Un tuffo nel mare, un tuffo nel cuore. Il mondo degli *ama* nella poesia giapponese classica
GIUSEPPE GIORDANO
- 365 Pescatrici tra i flutti della passione. Figure di *ama* nel *nō*
CLAUDIA IAZZETTA
- 387 Passione e sacrificio delle donne del mare nei drammi di Chikamatsu Monzaemon
BONAVENTURA RUPERTI
- 411 La cartolina dell’etnologo: Fosco Maraini tra gli *ama*
LUIGI URRU
- 433 GLI AUTORI

La ricerca della bellezza nel *Murasaki Shikibu nikki*

CAROLINA NEGRI

L'epoca Heian (794-1185) si distingue dalle altre, fino a rappresentare un episodio quasi unico, per il fatto che la piccola cerchia di privilegiati non era mossa tanto dal mito del piacere quanto dall'ideale della bellezza (Maraini, 1988, p. 313).

Leggendo queste considerazioni che trasferiscono al lettore occidentale l'essenza della cultura straordinariamente raffinata di una aristocrazia dedita all'estenuante ricerca della perfezione, non si può fare a meno di pensare al *Murasaki Shikibu nikki* (Diario di Murasaki Shikibu, inizio XI sec.), ricco di osservazioni utili per comprendere l'ideale di bellezza nella società Heian (794-1185). Questo testo, genericamente definito *joryū nikki* (diario femminile), come hanno sottolineato alcuni studiosi,¹ è più precisamente un *nyōbō nikki* (diario di una dama di corte) visto che, a differenza di altri *nikki* dell'epoca, privilegia rispetto agli elementi autobiografici le descrizioni della vita di corte con i personaggi che ne fanno parte. La voce narrante che ci conduce in un mondo rarefatto e lontano dalla realtà è quella della dama Murasaki (970 ca.-1119 ca.) al servizio di Shōshi (988-1074), figlia di Fujiwara no Michinaga (966-1028) e futura consorte dell'Imperatore Ichijō (980-1011) per circa dieci anni, probabilmente a partire dal 1005-1006.

I fatti descritti spesso si susseguono senza nessuna soluzione di continuità rivelando una tecnica narrativa che ricorda un insolito *kaimami*, dove non c'è un uomo che spia da lontano con interesse un'altra donna, bensì una dama, Murasaki, che osserva attentamente altre dame, simili a lei, per vedere come riflessa in

¹ A questo proposito, si veda ad esempio Miyazaki (1996, pp. 15-16).

uno specchio, l'immagine di se stessa (Sarra, 1999, p. 228). L'interesse per l'aspetto e il comportamento delle donne che come lei sono al servizio di persone aristocratiche rivela la preoccupazione di aderire a modelli estetici prestabiliti e allo stesso tempo una costante insicurezza che nasce dalla consapevolezza di essere a corte una *outsider* per alcuni importanti motivi (Wallace, 1999, p. 152): 1) è la figlia di un governatore di provincia escluso dal potere e costretta a vivere per un periodo della sua vita lontano dalla capitale; 2) è vedova e non legata a nessun uomo potente della corte che possa garantirle appoggio e sicurezza per il futuro; 3) non è più nel fiore degli anni e perciò, a differenza di altre dame più giovani, è poco attraente e desiderabile; 4) ha una cultura superiore rispetto a quella normalmente richiesta a una donna, il che la rende scomoda e persino insopportabile agli occhi delle altre dame.

I compiti di una dama di corte

Murasaki fa parte insieme a un nutrito gruppo di dame e serve del cosiddetto *kōkyū* (palazzo posteriore), un complesso di circa venti edifici situati a nord della residenza imperiale che a partire dal X secolo diventa uno dei principali centri della vita sociale di corte. Qui risiedono giovani donne provenienti dal ramo settentrionale della famiglia Fujiwara circondate da dame belle e raffinate, figlie di governatori di provincia, che hanno il preciso scopo di promuovere in ogni modo la reputazione della loro padrona agli occhi del sovrano che, in base ai disegni politici dei loro padri, devono riuscire a conquistare. Nel "palazzo posteriore", dove le donne sono libere di avere contatti sociali con i visitatori, le dame, anche quelle che noi conosciamo come autrici di opere letterarie, sono spesso indaffarate a svolgere mansioni molto ordinarie come lavare, cucinare e cucire, alle quali affiancano l'importante compito di accogliere e intrattenere gli uomini della corte che devono trovare la loro compagnia particolarmente piacevole per riferire giudizi positivi al sovrano, giudice supremo della futura consorte e del suo *entourage*. La

buona o cattiva sorte di una giovane appartenente alla famiglia Fujiwara è legata in modo indissolubile alle qualità che dimostrano di avere le sue dame. Si tratta per lo più di donne non ancora sposate oppure vedove che, essendo al servizio dell'imperatore (considerato una divinità) o di altri importanti funzionari, ricordano le *miko*, le vergini consacrate alla divinità di un santuario che, grazie alla capacità di entrare in contatto con le forze positive del cielo, contribuiscono alla pace e al benessere della comunità. Per la loro funzione di "consolare" gli uomini con la danza, il canto, la piacevole conversazione e soprattutto la loro avvenenza sono paragonabili alle *yūjo*, "donne itineranti", e in tempi più moderni alle geisha, ovvero creature liminali dalla bellezza astratta e dalla sessualità sterile, esperte dell'intrattenimento e del piacere.²

Grazie ai *monogatari* e ai *nikki* scritti da dame di corte, possiamo ricavare molte informazioni sul "palazzo posteriore" nell'epoca Heian, e per quanto riguarda certi aspetti, soprattutto relativi alla quotidianità, conosciamo molto più di queste autrici che della vita personale dell'imperatore. Se fonti ufficiali come le cronache di corte tendono a marginalizzare le donne, descrivendo principalmente cerimonie formali organizzate da uomini, la cosiddetta *nyōbō bungaku* (letteratura delle dame di corte) le vede protagoniste di numerosi aneddoti relativi alla vita di personaggi aristocratici. Non a caso, Sei Shōnagon (966-1025) nel suo *Makura no sōshi* (Note del guanciaie, inizio XI sec.) afferma che le donne aristocratiche sposate e reclusi in casa «non conoscono il mondo» come una dama di corte che, rispetto a loro, pur facendo un lavoro talvolta difficile, ha la fortuna di partecipare attivamente alla vita sociale (Matsuo; Nagai, 1974, pp. 91-92).

Le opere di Sei Shōnagon e Murasaki Shikibu più che "diari" possono essere definite delle vere e proprie miscellanee in cui sono trattati argomenti di vario genere per istruire e intrattenere le loro lettrici. Uno dei temi più importanti di questo tipo

² Sulla funzione delle *miko* e delle geisha, si veda Raveri (2006, pp. 320-323).

di letteratura è, a quanto pare, la politica dei matrimoni voluta da membri della famiglia Fujiwara che utilizzano le loro figlie per mettere al mondo e manipolare il futuro erede al trono (D'Etcheverry, 2007, pp. 26-27). Proprio attraverso la diffusione di questa politica, nasce e si sviluppa un particolare culto della bellezza incentivato dalla famiglia Fujiwara che sostiene generosamente le giovani donne destinate a diventare consorti imperiali e le dame che le circondano.³

Leggendo il *Murasaki Shikibu nikki*, apprendiamo che il compito di Murasaki e di altre selezionatissime dame chiamate al servizio di Shōshi in un momento molto delicato in cui ci sono, come è noto, due donne diverse della famiglia Fujiwara (Teishi e Shōshi) a contendersi i favori del sovrano, è mostrare di possedere una serie di qualità che consistono fondamentalmente nella capacità di giudicare, produrre e rappresentare la bellezza attraverso l'adeguata partecipazione ai rituali della corte, l'eleganza dell'abbigliamento, la capacità di intrattenere i gentiluomini durante i ricevimenti, il talento poetico e, più in generale, la predisposizione alle arti. La produzione della bellezza appare strettamente collegata al potere (in questo caso di Michinaga e della sua famiglia), di cui costituisce la testimonianza più tangibile, e la stessa opera di Murasaki può essere considerata un'espressione concreta dello "sfrenato estetismo", in altre parole, della straordinaria importanza della famiglia che rappresenta. Nell'epoca Heian, grazie alla funzione che aveva il "palazzo posteriore", la creatività femminile vive un momento di particolare splendore che non ha eguali nella storia del genere umano e non è certo un caso che proprio nel periodo in cui ci sono a corte due consorti rivali circondate da donne di raffinata cultura, protagoniste di due fazioni opposte che si contendono il primato della bellezza, saranno prodotti alcuni capolavori della letteratura giapponese.

³ A proposito dei compiti delle dame e del supporto finanziario che ricevevano, si veda Yoshikawa (1999, pp. 293-300).

Essere conformi alle regole

L'incipit del *Murasaki Shikibu nikki* introduce subito il lettore in un microcosmo dalla bellezza perfetta, la residenza di Tsuchimikado, temporanea dimora di Shōshi che deve partorire, dove tutto è pronto per accogliere degnamente l'erede al trono:

Quando a poco a poco si avverte nell'aria l'arrivo dell'autunno, la residenza di Tsuchimikado diventa di una bellezza indescrivibile: i rami degli alberi intorno al lago e i cespugli d'erba sulle sponde del ruscelletto si tingono di vari colori sotto il cielo splendido. Con un paesaggio così suggestivo, toccano l'animo nel profondo le voci dei monaci impegnati nella lettura ininterrotta delle sacre scritture⁴ che durante la notte, quando soffia un venticello sempre più freddo, si confondono con il mormorio incessante del piccolo corso d'acqua (Miyazaki, 2002, vol. 1, p. 25).

Possiamo già cogliere in queste poche righe l'essenza del *miyabi* (la raffinata eleganza della corte) che si manifesta attraverso un altro importante ideale estetico dell'epoca Heian, il *mono no aware*, ovvero quella particolare, sviluppata sensibilità che porta le persone con una adeguata educazione ad ammirare la bellezza del paesaggio attraverso l'avvicinarsi delle stagioni e a manifestare una partecipazione sentita a un evento importante, triste o lieto, come in questo caso, che fa parte della vita umana. La natura, che sembra qui stranamente in festa, nonostante sia autunno, proprio come succede nella poesia classica giapponese, serve a veicolare l'emozione di chi scrive, non espressa esplicitamente, ma suggerita attraverso la descrizione del paesaggio circostante. Anche le voci dei monaci colpiscono più del solito perché chi le ascolta non può fare a meno di pensare che le loro fervide preghiere servano a rendere più propizia la nascita del futuro erede al trono: il Principe Atsuhira.

⁴ *Fudangyō*. Recita ininterrotta delle sacre scritture. A essa partecipavano a turno, di giorno e di notte, per due ore ciascuno, un gruppo di dodici monaci che coprivano in questo modo le ventiquattro ore.

La corte che accoglie il Principe non è come si potrebbe pensare un posto dove le dame vivono “nascoste nell’ombra”, bensì un mondo scintillante di cui sono protagoniste e dove una luce luminosa, quasi abbagliante sembra diffondersi su ogni cosa. Questo effetto nella scrittura del *Murasaki Shikibu nikki* è creato grazie a diverse descrizioni degli ambienti della corte in cui predominano, soprattutto nella prima parte, il bianco e l’argento tipici dei rituali. Questi due colori ricorrono ben trentadue volte nel testo di cui ventiquattro solo nella prima parte, non a caso quella relativa ai festeggiamenti per la nascita del Principe, confermando la funzione beneaugurante e celebrativa che ha la scrittura di una dama di corte come Murasaki (Wallace, 2005, p. 161).

Bianchi sono gli arredi che circondano Shōshi quando sta per partorire, candide le vesti delle dame che le sono vicino, bianchissimi i loro visi incorniciati da chiome corvine e le stoffe che avvolgono i regali per il Principe appena nato.

Domina invece l’argento sulle vesti e gli accessori delle dame durante gli interminabili festeggiamenti che seguono la nascita del Principe.

Tayū no Myobu portava una giacca semplice con uno strascico che aveva una delicata fantasia di onde marine **argentate** poco vistosa e di gradevole effetto. Ben no Naishi aveva invece uno strascico dall’insolito disegno: una gru in mezzo a un paesaggio marino **argentato** che come simbolo di longevità si abbinava alla perfezione con i pini ricamati tutti intorno. Lo strascico di Dama Shōshō era decorato con lamine d’**argento**, ma non essendo all’altezza di quello indossato dalle altre dame, fu molto criticato (Miyazaki, 2002, vol. 1, pp. 108-109).

In questo passo, oltre alla reiterata presenza del bagliore dell’argento, si possono notare altri fattori molto importanti relativi all’estetica nel periodo Heian: 1) la bellezza si giudica attraverso il confronto tra persone dello stesso rango; 2) la rivalità ne stimola la produzione e la rappresentazione; 3) l’eleganza, che è sinonimo di bellezza, deve rispettare determinati canoni

con una piccola, originale variazione. Per questi motivi, nella descrizione che vede a confronto tre diverse dame, la più elegante è chiaramente Ben no Naishi che non solo non sfigura, ma si distingue rispetto alle altre per la scelta di uno strascico particolare che mostra un tocco di originalità, di novità (*imamekashi*), senza però essere fuori luogo.

Nell'epoca Heian l'abbigliamento deve rispettare regole precise riguardo alla combinazione degli indumenti, dei tessuti, dei colori e delle fantasie non solo durante le cerimonie o le occasioni speciali, ma pure nella vita quotidiana. È necessario che sia sempre adatto alla circostanza, alla stagione, all'età, al rango e al ruolo della persona perché è immediato riflesso della gerarchia sociale (von Verschuer, 2008, p. 228). Essere eleganti significa innanzitutto indossare abiti che comunichino agli altri la consapevolezza del proprio ruolo e di quello delle persone con cui ci si relaziona in un determinato contesto. Non a caso, Murasaki si dilunga molto spesso in dettagliate descrizioni dell'abbigliamento, sottolineando, ad esempio, gli insoliti indumenti indossati da Rinshi, la consorte principale di Michinaga, quando si reca a far visita a Shōshi poco dopo la nascita del Principe.

Indossava una giacca rossa su uno strascico con disegni dorati e argentati: un abbigliamento fin troppo formale che mi colpì molto. Sua Maestà, invece, aveva un completo di cinque vesti sovrapposte prugna sul quale portava una veste più corta rosso scuro (Miyazaki, 2002, vol. 1, p. 186).

Possiamo immaginare che Rinshi quando si trova nella residenza di cui è la padrona non indossi mai questo tipo di giacca (*karaginu*) con lo strascico (*mo*) che costituisce il tipico abbigliamento delle dame. In occasione dei festeggiamenti per la cinquantesima sera dopo la nascita del Principe Atsuhira è però lei a vestirsi come una dama al servizio di qualcuno perché si mostra al cospetto della figlia che, essendo socialmente più importante perché madre del futuro erede al trono, può permettersi un abbigliamento meno formale (Kawamura, 2005, pp. 37- 41).

Mentre la prima parte del *Murasaki Shikibu nikki* descrive l'attesissima nascita del Principe e i festeggiamenti successivi, la seconda si presenta come una vera e propria miscellanea, ricca di osservazioni su vari aspetti della vita di corte, che si concentra soprattutto sulle qualità che devono dimostrare di avere le dame responsabili della rappresentazione della bellezza. Queste qualità si possono suddividere in due gruppi fondamentali: caratteristiche fisiche e doti caratteriali che risaltano proprio attraverso il confronto con altre donne.

Riguardo alle caratteristiche fisiche Murasaki ha presente modelli di riferimento ben precisi e le sue descrizioni seguono uno schema fisso che prevede in successione: la corporatura, giudicata in base a come appare quando si indossano i vestiti, il modo di muoversi che dice molto sull'educazione della persona, i tratti del viso che ne rivelano il carattere e infine i capelli, importante particolare di seduzione sul quale Murasaki torna spesso.

Anche Miya no Naishi è molto bella. Non è né alta né bassa e quando sta seduta ha quell'aria altera che si addice all'ambiente della corte. Anche se a guardarla bene si potrebbe dire che non ha niente di particolare, si distingue per la figura snella ed elegante, il viso dai lineamenti regolari e la carnagione chiara che crea uno splendido contrasto con la sua chioma corvina. La testa, l'attaccatura dei capelli, la fronte e altri piccoli particolari colpiscono molto per la loro delicata bellezza. Si muove con grande disinvoltura e ha un ottimo carattere. È talmente perfetta sotto ogni punto di vista che potrebbe essere un modello di riferimento per le altre dame (Miyazaki, 2002, vol. 2, p. 80).

È interessante notare che nelle descrizioni relative alle dame ricorrono spesso espressioni tipo *aramahoshi* (come si vorrebbe che fosse), cioè di una bellezza desiderabile, oppure *hazukashigenari*, ovvero così bello “che fa provare imbarazzo” a chi guarda. Inoltre, almeno in sei occasioni riportate nel diario, Murasaki si serve di immagini artistiche per descriverle e non sono pochi neanche i casi in cui troviamo *e ni kakitaru* “che si dise-

gna in un quadro” o *e ni kakamahoshi* “che si vorrebbe disegnare in un quadro”, per dire che si tratta di una bellezza ideale, degna di essere immortalata (Kawana, 1991, pp. 268-269).

Dama Saishō, che Murasaki osserva mentre fa un pisolino pomeridiano, è paragonata alle principesse dei racconti illustrati.

Pensando che somigliasse alle principesse ritratte nelle illustrazioni dei racconti, scostai la manica che le copriva la bocca e le dissi: “Sembrate proprio una principessa!” (Miyazaki, 2002, vol. 1, p. 50-51).

Mentre ricorda chiaramente un *kuroe* una scena che descrive Shōshi circondata dalle sue dame tutte vestite di bianco subito dopo il parto.

Come in un bellissimo disegno in bianco e nero, nel candore che regnava intorno a Sua Maestà risaltavano le figure e i volti delle dame dai lunghi capelli neri (Miyazaki, 2002, vol. 1, p. 97).

E le dame agghindate per la visita dell’Imperatore al Principe appena nato appaiono simili alle belle donne che si ammirano nei rotoli illustrati.

Sembravano tutte uguali come le belle donne raffigurate nei rotoli illustrati e solo la differenza d’età permetteva di distinguerle una dall’altra perché le dame più anziane avevano i capelli radi mentre quelle più giovani sfoggiavano ancora una chioma fluente (Miyazaki, 2002, vol. 1, p. 158).

L’utilizzo di immagini artistiche di vario genere dimostra la ricerca di una perfezione estetica presente in diverse forme di pittura conosciute dalle lettrici di Murasaki sulla cui memoria visiva fa evidentemente affidamento questo tipo di scrittura (Kawana, 1991, p. 271). I riferimenti all’arte sembrerebbero una caratteristica peculiare dello stile di scrittura dell’autrice che ne sperimenta l’efficacia non solo per descrivere le persone ma anche il paesaggio circostante. L’incipit dell’opera, per esempio,

che indugia sulla descrizione delle variazioni cromatiche della natura con l'arrivo dell'autunno, ricorda a chi lo legge la bellezza dei paraventi illustrati che raffigurano l'avvicinarsi delle stagioni.

L'impatto visivo è alla base della produzione e della rappresentazione della bellezza in ogni circostanza. Dalle descrizioni di Murasaki si comprende che a corte mai nulla è lasciato al caso. Tutto è sempre attentamente studiato e le cerimonie, caratterizzate da una disposizione precisa, si direbbe quasi ossessiva, sia dei suppellettili utilizzati che delle persone che vi prendono parte, rivelano l'armonia perfetta tra le varie parti di un magnifico *mono awase*.

Fu riservato uno spazio a ovest del *michō*⁵ per l'Imperatore e nella zona orientale del corridoio esterno, a sud della sala, fu sistemato il suo trono. Un po' più in là, alla fine delle camere che affacciavano a est, furono messe delle cortine di bambù a nord e a sud per farvi sedere dietro le dame. La cortina vicina al pilastro situato più a sud fu sollevata leggermente per permettere a due dame di uscire fuori: le loro figure eleganti con i capelli raccolti per l'occasione sembravano uscite da uno splendido dipinto cinese (Miyazaki, 2002, vol. 1, p. 150).

L'armonia risiede nello spazio, nei movimenti delle dame, nelle infinite, straordinarie combinazioni cromatiche dei vestiti indossati e soprattutto nella perfezione della bellezza fisica che Murasaki cita come prima dote essenziale che una dama deve possedere.

[...] Non è per niente facile trovare nella stessa persona tutte le qualità: bellezza straordinaria, prudenza, intelligenza, eleganza e affidabilità (Miyazaki, 2002, vol. 2, pp. 87-88).

⁵ Struttura di legno poggiata su una base sollevata rispetto al pavimento simile a un baldacchino, caratterizzato da quattro pilastri dai quali scendono le tende e da una lampada che illumina l'interno. Era il luogo dove abitualmente sedevano o dormivano le persone aristocratiche.

Nascondere la vera identità

Murasaki è sempre molto preoccupata del giudizio degli altri e della necessità di aderire a determinate regole della società di cui fa parte. Come Sei Shōnagon descrive lo splendore della corte e critica coloro che non hanno le qualità per farne parte, ma a differenza di lei, tende a nascondere la sua personalità e soprattutto la sua cultura per rispondere a un modello di femminilità stereotipato con il quale fatica a identificarsi. Nonostante sia stata chiamata a servire a corte per la straordinaria cultura, è spesso criticata per la conoscenza del cinese che da qualche dama superstiziosa è addirittura considerata la causa della sua infelicità.

“Ecco perché siete così infelice! Quale donna mai leggerà un testo scritto in cinese? Anticamente le donne non potevano leggere nemmeno le sacre scritture!” (Miyazaki, 2002, vol. 2, p. 125).

E mostra tutto il suo disappunto quando viene a sapere che, avendo rivelato nel racconto che sta scrivendo (il *Genji monogatari*) la sua familiarità con le cronache del Giappone, qualcuno le ha affibbiato l'ironico soprannome di “Dama delle cronache”.

Nel diario confessa di fare tutto il possibile per nascondere la sua conoscenza del cinese e non perde occasione per criticare dame come Sei Shōnagon che invece fanno sfoggio della loro cultura in modo sconsiderato.

Sei Shōnagon è davvero molto presuntuosa. Si dà tante arie e scrive con i caratteri cinesi ma la sua cultura, se la esaminiamo bene, lascia parecchio a desiderare. Le persone come lei, convinte di essere migliori degli altri, prima o poi fanno brutte figure e sono destinate a finire male [...] (Miyazaki, 2002, vol. 2, p. 117).

Ricorda poi gli anni in cui inizia a studiare il cinese dimostrando di essere molto più brava del fratello tanto che il padre

rammaricato esclama: «È proprio una sfortuna che questa figlia non sia nata maschio!» (Miyazaki, 2002, vol. 2, p. 143). A poco a poco inizia però a capire che se un uomo destinato alla carriera burocratica deve far attenzione a non ostentare la sua cultura, a maggior ragione una donna come lei farebbe meglio a fingere di non conoscere neanche il più semplice carattere cinese. Nonostante faccia di tutto per non apparire più istruita delle altre dame, a corte iniziano subito a circolare pettegolezzi sull'insopportabile presunzione che deriverebbe dalla sua cultura, e quando accetta di insegnare il cinese a Shōshi che ha manifestato il desiderio di leggere le poesie di Bai Juyi (772-846), nonostante si vedano di nascosto, la notizia arriva subito alle orecchie di Michinaga. Quest'ultimo però, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, sembra molto compiaciuto dell'iniziativa e si preoccupa di regalare alla figlia altri manoscritti di opere in cinese per incoraggiare il suo studio.

Diverse opere letterarie testimoniano che nell'epoca Heian le donne conoscevano il cinese. Sappiamo che la principessa Uchiko (807-847), sacerdotessa del tempio di Kamo, compose un poema in cinese quando il padre, l'Imperatore Saga (786-842), fece visita al santuario nell'823. All'inizio del X secolo, la Dama Ise (872-938) scrisse una serie di versi per una versione illustrata del *Chōgonka* (cin. *Changhenge*, Canzone dell'eterno rimpianto) di Bai Juyi basandosi su quelli cinesi originali. Il *Takamura monogatari* (Racconti di Takamura, seconda metà periodo Heian o inizi periodo Kamakura) e lo *Eiga monogatari* (Storia di splendori, XI sec.) riferiscono la necessità di apprendere il cinese per le donne destinate a diventare dame di corte che tra i vari compiti avevano anche quello di trascrivere e di trasmettere (in cinese) gli editti imperiali. Infine, numerose fonti confermano che la diffusione del buddhismo diede un ulteriore, determinante impulso alla conoscenza di questa lingua tra le donne, visto che le comuni forme di devozione prevedevano l'impegno di recitare e di ricopiare le sacre scritture in cinese. Nonostante queste testimonianze, non si può dire però che partecipino attivamente alla produzione della letteratura in cinese e, a partire dall'epoca della principessa Uchiko, inizia a corte il lo-

ro graduale allontanamento dalla lingua del continente collegato alla progressiva esclusione dal potere politico di natura patriarcale, influenzato dalla filosofia politica cinese e soprattutto dal confucianesimo. È stato giustamente osservato che la posizione delle donne rispetto al cinese può essere considerata analoga a quella delle proprietà nel periodo Heian: possono ereditarle e a loro volta trasmetterle alle figlie, ma non hanno la facoltà di acquisirne nuove essendo escluse dal potere politico. Allo stesso modo sono in grado di leggere e tradurre il cinese, ma sono abbastanza rari i casi di scrittrici che hanno prodotto nuovi documenti letterari in questa lingua (Mostow, 2001, pp. 121-127).

Nel *Murasaki Shikibu nikki* il rapporto conflittuale dell'autrice con il cinese sembrerebbe non solo determinato dal suo sesso, ma da motivazioni politiche più profonde che riguardano l'*entourage* di Shōshi. Durante il regno dell'Imperatore Uda (876-931) si erano infatti verificati due episodi molto critici: l'incidente di Akō dell'888 e l'esilio di Sugawara no Michizane (845-903) nel 901, durante i quali burocrati che erano profondi conoscitori del cinese si erano opposti ai Fujiwara e al controllo da loro detenuto sulla famiglia imperiale. Da allora intellettuali di questo tipo saranno visti come una possibile minaccia, e forse, proprio per questo motivo, in alcune opere letterarie successive, tra cui il *Genji monogatari*, sono spesso ridicolizzati come persone antiquate e fuori dal mondo. A differenza di Sei Shōnagon, molto più combattiva, che non perde occasioni per mostrare la sua conoscenza del cinese confrontandosi senza problemi con l'altro sesso, Murasaki, per compiacere Michinaga e il circolo intellettuale di cui fa parte, opta per un uso più discreto della lingua del continente e se ne serve tacitamente per conferire maggiore spessore intellettuale alle sue opere (Mostow, 2001, p. 137). Anche la cultura che, come sappiamo, nell'epoca Heian rappresenta insieme alla bellezza uno degli elementi di maggiore fascino in una donna aristocratica, diventa un metro per giudicare le persone in base a modelli stabiliti che prediligendo l'equilibrio e la riservatezza in ogni circostanza, comportano spesso il sacrificio della vera identità.

Lo spettro della vecchiaia

Nel *Murasaki Shikibu nikki* la bellezza è sempre associata alla gioventù e quella di Shōshi, idealizzata figura femminile, risalta ancora di più quando è provata dalle sofferenze del parto:

Sbirciai tra le tende del *michō* dove si trovava Sua Maestà: non aveva l'aspetto formale della madre di un futuro imperatore e mentre riposava col viso provato dalla sofferenza, sembrava più indifesa, giovane e bella che mai (Miyazaki, 2002, vol. 1, p. 125).

Si tratta però di una qualità destinata a svanire e dietro l'avvenenza di una donna giovane e desiderabile (soprattutto per la sua capacità di procreare) si nasconde sempre lo spettro della vecchiaia che comporta automaticamente l'esclusione dall'ambiente della corte. Il decadimento fisico rappresenta una preoccupazione costante di Murasaki che già nella prima parte del testo ricorda di essere una dama più anziana delle altre, e per questo più suscettibile, quando il nono giorno del nono mese riceve da Rinshi, la consorte di Michinaga, un pezzo di broccato profumato di crisantemo che, secondo la credenza diffusa, se strofinato sul corpo, serve a cancellare i segni dell'età. Murasaki accetta malvolentieri quel dono che allude alla sua età avanzata e per un attimo pensa di mandarlo indietro con dei versi un po' impertinenti relativi ai possibili effetti miracolosi sulla donna altrettanto matura che lo ha spedito a lei.

*Kiku no tsuyu
wakayu bakari ni
sode furete
hana no aruji ni
chiyo wa yuzuramu*

Per ringiovanirmi un pochino
ho strofinato le mie maniche
con la rugiada del crisantemo.
Lo cedo ora alla sua proprietaria
perché la faccia vivere per mille anni.
(Miyazaki, 2002, vol. 1, p. 55).

Più avanti nel testo ricorda con compassione una dama giovane e bella che a un certo punto aveva preso i voti trascurando completamente il suo aspetto fisico.

Miyagi no Jijū era di una bellezza perfetta sotto ogni punto di vista. Piccola di statura e magra piaceva per quell'aria da ragazzina che sarebbe stato bello conservasse per sempre. Invece si lasciò invecchiare, prese i voti e abbandonò la corte. L'ultima volta che ci venne a trovare i suoi capelli che una volta superavano l'orlo delle vesti erano stati completamente rasati (Miyazaki, 2002, vol. 2, p. 87).

L'immagine di questa donna anziana ricorda per certi aspetti quella della monaca vagabonda che nel *Makura no sōshi* si avvicina alla residenza di Teishi per chiedere qualcosa da mangiare, suscitando subito un certo fastidio per l'aspetto trasandato e i modi poco raffinati (Matsuo; Nagai, 1974, pp. 185-198).⁶ È interessante notare che nei suoi riguardi le dame mostrano assoluta estraneità e a tratti vera e propria repulsione, mentre nel *Murasaki Shikibu nikki*, pur sottolineando che la monaca in questione non ha più le prerogative per far parte della vita di corte, si coglie per lei un sentimento più positivo, di affetto misto a nostalgia.

In entrambi i casi si tratta di figure molto marginali che hanno però l'importante funzione di rappresentare e forse anche di esorcizzare lo spettro della miseria e dell'oblio per le figlie di governatori di provincia che, dopo aver faticato molto per conquistare un migliore status sociale, possono essere costrette a cambiare in modo radicale il loro stile di vita in seguito alla perdita di potere delle persone di cui sono al servizio o più semplicemente perché è sfiorita la loro bellezza con il sopraggiungere della vecchiaia.

Nel *Murasaki Shikibu nikki* l'età avanzata con le sue temute conseguenze non risparmia neanche gli uomini che pure corro-

⁶ A proposito del significato di questo episodio, si veda Fukumori (1997, pp. 27-28).

no il pericolo di essere respinti dalla perfezione estetica che contraddistingue la corte. È quello che succede a uno straordinario danzatore che, a causa della sua età, non riesce più a trasmettere nella danza lo stesso vigore e fascino di un tempo.

Gli incerti movimenti di Kanetoki che aveva danzato splendidamente fino all'anno precedente, anche se lo conoscevo appena, suscitavano in me una profonda compassione perché avevo molto in comune con lui (Miyazaki, 2002, vol. 2, p. 56).

Attraverso le immagini di queste persone, Murasaki riflette malinconica sul suo destino di dama ormai anziana, costretta spesso a nascondersi durante le feste per lasciare spazio a quelle più giovani e attraenti. Osservandole da lontano capisce che per lei è ormai arrivata l'ora di uscire di scena, ma prima di andarsene si preoccupa di lasciare loro qualche utile insegnamento perché possano rappresentare nel migliore dei modi lo splendore fugace della bellezza.

Riferimenti bibliografici

- D'Etcheverry, Charro B. (2007). *Love after the Tale of Genji. Rewriting the World of the Shining Prince*. Cambridge, London: Harvard University Asia Center.
- Fukumori, Naomi (1997). "Sei Shonagon's *Makura no Sōshi*: A Re-Visionary History". *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, XXXI, 1, pp. 1-44.
- Kawamura, Yūko (2005). *Ōchō seikatsu no kiso chishiki. Koten no naka no joseitachi*. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- Kawana, Junko (1991). "*Murasaki Shikibu nikki* ni okeru kaigasei". In Imai, Gen'e (a cura di). *Izumi Shikibu nikki, Murasaki Shikibu nikki*. Tōkyō: Benseisha, pp. 268-287.
- Maraini, Fosco (1988). *Ore giapponesi*. Milano: Dall'Oglio.
- Matsuo, Satoshi, Nagai, Kazuko (1974) (a cura di). *Makura no sōshi*. In *Nihon koten bungaku zenshū*, 11. Tōkyō: Shōgakukan.

- Miyazaki, Sōhei (1996). *Nyōbō nikki no ronri to kōzō*. Tōkyō: Kasama shoin.
- (2002) (a cura di). *Murasaki Shikibu nikki*, 2 voll. Tōkyō: Kōdansha.
- Mostow, Joshua S. (2002). “Mother Tongue and Father Script. The Relationship of Sei Shōnagon and Murasaki Shikibu to their Fathers and Chinese Letters”. In Copeland, Rebecca L., Ramirez-Christensen, Esperanza. (Eds.). *The Father-Daughter Plot*. Honolulu: University of Hawai’i Press, pp. 115-142.
- Raveri, Massimo (2006). *Itinerari del sacro. L’esperienza religiosa giapponese*. Venezia: Cafoscarina.
- Sarra, Edith (1999). *Fiction of Femininity. Literary Invention of Gender in Japanese Court Women’s Memoirs*. Stanford: Stanford University Press.
- von Verschuer, Charlotte (2008). “Le costume de Heian: entre la ligne douce et la silhouette rigide”. *Cipango* (Numéro Hors-série, *Autour du Genji monogatari*), pp. 227-270.
- Wallace, John R. (2005). *Objects of Discourse. Memoirs by Women of Heian Japan*. Center for Japanese Studies. Ann Arbor: The University of Michigan.
- Yoshikawa, Shinji (1999). “Ladies in Waiting in the Heian Period”. In Wakita, Haruko; Bouchy, Anne; Ueno, Chizuko (Eds.). *Gender and Japanese History*, vol. 2, “The Self and Expression. Work and Life”. Osaka: Osaka University Press, pp. 283-311.

THE SEARCH FOR BEAUTY IN THE *MURASAKI SHIKIBU NIKKI*

In her memoir, Murasaki describes ladies-in-waiting participating in ceremonies and parties in terms of their visual appeal. These women have particular physical attributes, wear clothes properly and exhibit in public both social skills and refined culture. In the Inner Palace where they live together rivalrous competition among them stimulates the production and evaluation of a stereotyped beauty, supported by powerful members of the Fujiwara family. In the first part of my paper I discuss the duties of ladies-in-waiting in the Heian period and the importance of respecting a social code based around strict rules and conventions. In the second part, I analyse the personal experience of Murasaki Shikibu, her concern about the opinion of others, and the decision to hide things about herself in order to coincide with the expectations placed upon women by society.

『紫式部日記』における美の追求

カロリーナ・ネグリ

『紫式部日記』の中では、宮中の儀式や祭事に参加する女房たちが視覚的魅力という観点から描かれている。彼女たちは特出した器量を有し、完璧に衣装を着こなし、社会的なたしなみと洗練された教養を披露する。後宮で共に暮らす女房たちの間に生まれた対抗意識は、藤原氏の有力者たちによって支えられた美のステレオタイプの形成やその評価に影響を与えている。本稿では、まず平安時代の厳しい規則と慣行に基づいた社会的コードを尊重する女房たちの役割を論じる。そして、紫式部個人の経験、特に他者の意見に対しての彼女の懸念、そして当時の社会が理想とする女性のモデルと違わないために本性を隠す