

SPLENDORI DAL GIAPPONE

Le storie del principe Genji nella tradizione Edo e nelle incisioni di
Miyayama Hiroaki

a cura di Caterina Virdis Limentani

Padova, Palazzo Zuckermann, 1 - 31 marzo 2014
Sassari, Palazzo della Frumentaria, 4 maggio - 15 giugno 2014

clep

Stampato nel mese di febbraio 2014
presso CLEUP "Coop. Libreria Editrice Università di Padova"
via Belzoni 118/3 - Padova (t. 049 8753496)
www.cleup.it - www.facebook.com/cleup

ISBN 978 86 6787 183 4



9 788667 871834

Sommario

Il colore violetto della malinconia <i>Caterina Viridis Limentani</i>	15
Caducità e bellezza nel <i>Genji monogatari</i> <i>Marcello Ghilardi, Giangiorgio Pasqualotto</i>	19
Il <i>Genji monogatari</i> . Leggere un capolavoro scritto più di mille anni fa <i>Carolina Negri</i>	23
Lo splendore del <i>Genji monogatari</i> : un classico sempre nuovo e sempre inedito <i>Luisa Bienati</i>	37
La raffinata iconografia del <i>Genji monogatari</i> <i>Silvia Vesco</i>	53
Le immagini di Genji (<i>Genjje</i>) in epoca Tokugawa: un mito rivissuto e trasformato <i>Bonaventura Ruperti</i>	63
Storie di Genji lo Splendente attraverso le opere del Museo d'Arte Orientale di Venezia <i>Fiorella Spadavecchia</i>	73
Miyayama Hiroaki: natura e bellezza <i>Caterina Viridis Limentani</i>	89
La Storia di Genji attraverso i fiori. Le incisioni di Miyayama Hiroaki e i riferimenti al testo originale <i>Maria Luisa Fracon</i>	111
Titoli delle incisioni	117
Bibliografia	121

Il *Genji monogatari*

Leggere un capolavoro scritto più di mille anni fa

La genesi dell'opera

Il *Genji monogatari* (Storia di Genji, inizio XI secolo), capolavoro indiscusso della letteratura giapponese, fu scritto nella prima decade dell'XI secolo da una dama di corte al servizio dell'Imperatrice Sōshi (988-1074), conosciuta con il soprannome di Murasaki Shikibu (973 ca. -1014 ca.). Notizie relative alla stesura dell'opera ci vengono fornite dalla stessa autrice nel suo diario, il *Murasaki Shikibu nikki* (Diario di Murasaki Shikibu, inizio XI secolo), una raccolta di aneddoti e di osservazioni relative alla vita di corte dell'epoca, dal quale apprendiamo che proprio negli anni in cui prestava servizio come dama stava scrivendo un *monogatari* (racconto) letto al cospetto dell'Imperatore Ichijō (980-1011) che più volte l'aveva elogiata per la sua straordinaria cultura.

Sempre nel diario, si può leggere un passo in cui si parla di un ambizioso progetto editoriale iniziato nella prima metà dell'undicesimo mese del 1008. Non è citato il titolo dell'opera, ma l'importanza del programma e il ruolo centrale che ha Murasaki Shikibu nell'operazione di copia e assemblaggio di quello che sembrerebbe un lungo testo, ci fanno pensare che con molta probabilità si tratti proprio del *Genji monogatari*.

Si avvicinava ormai il tempo in cui Sua Maestà avrebbe dovuto far ritorno a Palazzo e noi dame non avevamo un attimo di tregua. Come se non bastasse, poiché Sua Maestà aveva cominciato a preparare dei fascicoli, all'alba subito ci recavamo nei suoi appartamenti per scegliere carta di diverso colore e scrivere lettere a varie persone a cui chiedevamo di copiare i racconti che inviavamo loro. Anche rilegare e sistemare quelli già copiati era un lavoro che ci impegnava tutto il giorno.

«Perché mai ti dai tanto da fare con questo freddo? Dovresti riposarti!», la rimproverava Sua Eccellenza che di tanto in tanto le portava carta sottile di ottima qualità, pennelli, inchiostro e una pietra per stemperarlo che Sua Maestà volle donare a me.¹

Se questo passo riguarda il *Genji monogatari*, possiamo rilevare alcune interessanti informazioni relative alla sua genesi. Innanzitutto l'impiego di carta pregiata e di altro materiale necessario alla scrittura forniti dal potentissimo Fujiwara no Michinaga (966-1028), evidentemente molto interessato al progetto, e la partecipazione di copiste rinomate per la splendida calligrafia, non tutte appartenenti all'*entourage* di Sōshi, ingaggiate di proposito per trasmettere in una versione molto raffinata un testo di cui a corte già tutti riconoscevano il valore. Più avanti, nel *Murasaki Shikibu nikki* ci viene riferito anche un episodio in cui si fa esplicito riferimento a due versioni esistenti, una di cui Murasaki non era soddisfatta e quella rivista "che più o meno andava bene", dalle quali potrebbe essere derivata una proliferazione di testi della stessa opera antecedenti ai commentari del XIII secolo che mirano a riordinare, attraverso un processo di collazione, le versioni esistenti.

Come è riportato in due opere letterarie dell'epoca, il *Murasaki Shikibu nikki* e il *Sarashina nikki* (Le memorie della dama di Sarashina, 1060 circa), il titolo originale dell'opera era forse *Genji no monogatari* (La Storia di Genji), ma alcuni testi di epoca Kamakura (1185-1333) parlano di *Hikaru Genji monogatari* (Il racconto di Genji lo splendente) o semplicemente di *Genji*. Si tratta di titoli che fanno riferimento all'eroe del racconto accanto ai quali ne troviamo altri come *Murasaki no monogatari* (Il racconto del *murasaki*), citato sempre nel *Sarashina nikki*, che spostano invece l'attenzione su uno dei principali personaggi femminili dell'opera.²

Anche per i capitoli esistono varie denominazioni attribuite in periodi differenti dai lettori di Murasaki che con molta probabilità stabilivano di volta in volta una progressione diversa delle varie parti in cui era suddivisa l'opera prima che raggiungesse un ordine preciso grazie a due lavori del XII secolo: il *Genji monogatari no shaku* (Commentario del *Genji monogatari*) di Fujiwara Koreyuki, scritto intorno al 1160, e il *Genji no mokuroku* (Inventario del *Genji monogatari*) del 1199. Molti studiosi ritengono che in origine non sia stata scritta e diffusa come un testo completo ma sia stata realizzata poco per volta, capitolo per capitolo, o sezione per sezione. Ogni parte era copiata a mano e distribuita a corte dove chi leggeva esprimeva, quando lo riteneva opportuno, osservazioni su quanto era stato scritto fornendo utili consigli all'autrice. È possibile che mentre circolavano le

¹ Miyazaki Sōhei (a cura di), *Murasaki Shikibu nikki*, Kōdansha gakujutsu bunko 1553-1554, 2 voll., Kōdansha, Tōkyō, 2002, vol. 1, p. 207. D'ora in avanti citato come *MSN*.

² Haruo Shirane, *The Bridge of Dreams. A Poetics of 'The Tale of Genji'*, Stanford, Stanford University Press, 1987, p. 223.



29

prime copie del racconto Murasaki Shikibu l'abbia riscritto più volte per perfezionarlo e che questo fluido processo di scrittura, copia e distribuzione abbia determinato, con il passare del tempo, numerose varianti, anche perché i capitoli rilegati separatamente erano conservati all'interno di scatole senza titoli o numeri che indicassero la successione con cui andavano letti.³

L'attuale suddivisione in cinquantaquattro capitoli o *maki* (letteralmente "rotoli") non è quella originale e sulla genesi dell'opera sono state avanzate dagli studiosi diverse teorie. L'idea che sia stata scritta con un ordine diverso da quello attuale ha origini molto antiche e ne troviamo la prima testimonianza in una leggenda trasmessa nel *Kakaishō* (Scritti di fiumi e di mari), un commentario del *Genji monogatari* di Yotsutsuji Yoshinari risalente al XIV secolo. Secondo questa leggenda, Murasaki, alla quale Shōshi aveva affidato il compito di scrivere un nuovo racconto, si recò in pellegrinaggio al tempio Ishiyamadera, nell'attuale prefettura di Shiga, per meditare e ricevere l'ispirazione necessaria. Durante il ritiro, nel quindicesimo giorno dell'ottavo mese, mentre guardava la luna piena che si rifletteva sulla superficie del lago Biwa, ebbe la visione dello straordinario racconto che sarebbe poi stato descritto. Si dice che per non dimenticarla, non disponendo di carta a portata di mano, avesse preso qualche appunto sul retro di un *sūtra*. Il *Kakaishō* termina il racconto della leggenda riportando queste parole: «Iniziò con i capitoli "Suma" e "Akashi". E questo spiegherebbe perché nel capitolo "Suma" c'è un passo in cui si dice: "Genji si ricordò che quella notte era una notte di luna piena"». ⁴

La leggenda sulla genesi dell'opera sembrerebbe avvalorare l'ipotesi che il *Genji monogatari* sia stato inizialmente scritto come un gruppo di varie storie incentrate su diversi temi e personaggi anche se non tutti gli studiosi sono del parere che i primi capitoli scritti siano quelli di "Suma". Se-

³ Aileen Gatten, «The Order of the Early Chapters in the *Genji monogatari*», *Harvard Journal of Asiatic Studies*, XLI, 1 (1981), pp. 12-14.

⁴ *Ivi*, pp. 15-16.



condo uno studio di Watsuji Tetsurō degli anni Venti, quando è stato scritto il capitolo "Hahakigi" (L'arbusto di saggina), non era forse ancora stato concepito "Kiritsubo" (Il Padiglione della Paulonia) ed è possibile che più autori abbiano contribuito alla stesura dell'opera. Influenzato dalle teorie avanzate da Watsuji Tetsurō, anche Abe Akio negli anni Trenta afferma che l'attuale ordine dei capitoli non è quello originale e in particolare "Wakamurasaki" (La giovane pianta di *murasaki*), "Momiji no ga" (La festa delle foglie d'autunno), "Hana no en" (Il banchetto sotto il ciliegio), "Sakaki" (L'albero di *sasaki*) e "Hachirusato" (Il viallaggio dove cadono i fiori) dovrebbero essere antecedenti alla stesura di "Hahakigi" (L'arbusto di saggina), "Utsusemi" (La spoglia della cicala), "Yūgao" (Il fiore di *yūgao*) e "Suetsumuhana" (Il fiore di cartamo). Per molto tempo queste teorie sono state considerate fondate, ma negli anni Cinquanta Takeda Munetoshi le ha messo di nuovo in discussione avanzando tre interessanti ipotesi relative alla genesi dell'opera: 1) i capitoli facenti parte del cosiddetto "gruppo di Wakamurasaki" sono antecedenti ai dieci incentrati sul personaggio di Tamakatsura; 2) originariamente c'erano sezioni dell'opera andate poi perdute; 3) "Takegawa" (Il fiume di bambù) potrebbe non essere stato scritto da Murasaki. Queste ultime supposizioni sono state condivise da molti anche nelle epoche successive influenzando gli studi filologici sul *Genji monogatari* fino ai nostri giorni.⁵

Le diverse teorie che nel corso del tempo si sono affermate riguardo all'ordine dei capitoli possono oggi essere considerate «la prova evidente di una pratica in uso nell'epoca Heian, secondo la quale lettori ed estimatori, essendo i *monogatari* opere aperte non necessariamente appartenenti a un unico autore, potevano intervenire a modificare il testo di un racconto con aggiunte e digressioni, oppure creare una nuova storia con personaggi già esistiti altrove».⁶

⁵ Per la questione filologica qui accennata si veda: Ii Haruki, «*Genji monogatari no tassei*» (La stesura del *Genji monogatari*), in Ii Haruki (a cura di), *Monogatari bungaku no keifu* (La genealogia della letteratura dei *monogatari*), Kyoto, Sekaishisōsha, 1986, pp. 77-78.

⁶ Maria Teresa Orsi, «Introduzione», in Maria Teresa Orsi (a cura di), *Murasaki Shikibu. Storia di Genji*, Torino, Einaudi, 2012, p. XI.

Il primo tentativo di dare un ordine ai numerosi testi del *Genji monogatari* risale all'inizio del periodo Kamakura, ed è opera di Minamoto no Mitsuyuki (???-1244), studioso e governatore di Kawachi che iniziò una paziente opera di collazione di sette principali varianti testuali inclusa una appartenente a Fujiwara no Shunzei (1114-1024). La maggior parte delle raccolte poetiche e dei commenti dell'epoca Kamakura si rifanno all'edizione annotata di Kawachi (*Kawachi bon*) iniziata da Mitsuyuki e completata da suo figlio Chikayuki (???-1277), ma verso la metà del periodo Muromachi (1333-1568) l'edizione *Aobyōshi* (così definita per il colore blu delle copertine dei fascicoli), del famoso poeta e calligrafo Fujiwara no Teika (1162-1241), grazie all'indiscusso talento di chi l'aveva realizzata, soppiantò del tutto quella di Kawachi ed è ancora oggi il riferimento su cui si basano la maggior parte dei testi.

Le versioni esistenti si suddividono complessivamente in tre grandi gruppi: un primo gruppo che raccoglie testi riconducibili all'edizione *Kawachi*, un secondo contenente quelli che si basano sull'edizione *Aobyōshi* e un terzo, più piccolo, diverso dalle prime due principali famiglie testuali. Il testo olografo del *Genji monogatari* non è purtroppo sopravvissuto e fatta eccezione per una versione frammentaria e poco attendibile che accompagna il *Genji monogatari emaki* (Rotolo illustrato del *Genji monogatari*, 1020 circa), quelle più antiche sono opera di studiosi di epoca Kamakura. Attualmente molte delle edizioni in giapponese e le relative traduzioni in lingue straniere si basano sull'edizione *Aobyōshi* di Teika che però, è bene ricordare, rappresenta solo la raccolta di un gruppo di testi del capolavoro di Murasaki.⁷

L'autrice

Non abbiamo molte notizie riguardo alla vita di Murasaki Shikibu, il cui nome deriva da una parte del titolo della carica un tempo ricoperta dal padre, Segretario Principale dell'ufficio del cerimoniale (*Shikibu*) e da un soprannome, Murasaki, che potrebbe essere collegato a uno dei personaggi femminili principali del *Genji monogatari*, oppure semplicemente rappresentare un riferimento a Fujiwara, nome della sua famiglia di appartenenza, dove *fuji*, il glicine, ha un colore violetto simile a quello ottenuto dalla pianta del migliarino, chiamata in giapponese *murasaki*.⁸ Sappiamo che l'autrice del *Genji monogatari* proveniva da una famiglia di governatori di provincia appartenenti ai

⁷ Haruo Shirane, *op. cit.*, pp. 225-226.

⁸ Maria Teresa Orsi, «Introduzione», in Maria Teresa Orsi (a cura di), *Murasaki Shikibu. Storia di Genji*, cit., p. XLIX.

medi ranghi dell'aristocrazia che, pur essendo esclusa da incarichi politici importanti nella capitale, poteva vantare sicurezza economica e una solida tradizione culturale trasmessa di padre in figlio. Il bisnonno di Murasaki, Fujiwara no Kanetsune (877-933), oltre ad essere Secondo Consigliere, era stato uno stimato poeta e lo stesso padre di Murasaki, Fujiwara no Tametoki (949?-1029?), studiò con molto impegno la poesia prima di ricoprire incarichi burocratici.

Non si conosce la data di nascita precisa, ma si ritiene che con molta probabilità sia nata nel 973 e che la morte sia avvenuta intorno al 1014, anno in cui il padre, forse proprio in seguito alla scomparsa della figlia, lasciò all'improvviso il suo incarico per tornare nella capitale. Alcune frammentarie notizie sulla vita si ricavano dalle prefazioni e dal contenuto delle poesie relative a cinque fasi fondamentali della sua esistenza: la fanciullezza, il viaggio per seguire il padre nominato Governatore della provincia Echizen (oggi parte della prefettura di Fukui), il matrimonio breve ma felice con Fujiwara no Nobutaka (950?-1001), la vita come dama di corte al servizio di Shōshi e la stesura del *Genji monogatari* negli anni successivi alla morte del marito.⁹ Nel *Murasaki Shikibu nikki* si possono poi trovare alcuni passi che rivelano aspetti interessanti della sua personalità. In particolare, colpiscono i riferimenti alla straordinaria conoscenza che aveva della letteratura cinese, all'epoca prerogativa degli uomini destinati alla carriera politica, e perciò considerata inadeguata, se non pericolosa per le donne, oppure le considerazioni che la stessa autrice fa nel passo in cui parla della necessità di fingere di non sapere leggere i caratteri cinesi alla presenza di altre persone e della conseguente decisione di nascondere a tutti che insegna a Shōshi a leggere la poesia in cinese.

Le eccezionali doti intellettuali di Murasaki spiegherebbero perché entrò a far parte di un circolo intellettuale molto esclusivo di cui facevano parte donne accuratamente selezionate che, in base ai disegni politici di Fujiwara no Michinaga, avevano la funzione di promuovere la reputazione della loro padrona, Shōshi, agli occhi del sovrano attraverso la produzione di una cultura molto raffinata. Murasaki è senza dubbio una dama che partecipa attivamente alla realizzazione di questo scopo ritenendosi fortunata per aver avuto un'importante opportunità. I giorni trascorsi a corte non sono però per lei solo un susseguirsi di piacevoli svaghi e non mancano momenti di scoraggiamento quando incomincia ad avvertire di essere una donna matura che non può competere con le dame più giovani o quando pensa con preoccupazione all'incerto futuro che deve affrontare senza il supporto di un uomo.

⁹ A questo proposito si veda: Shimizu Yoshiko, *Murasaki Shikibu*, Tokyo, Iwanamishinsho, 1973.

Anche se non riesco a rassegnarmi all'idea che d'ora in avanti non avrò più nessuno su cui contare che rallegrerà la mia esistenza, cerco di non cedere al dolore e nelle sere d'autunno che suscitano nostalgia mi siedo vicino alla veranda per guardare la luna immersa nei miei malinconici pensieri: mi ricordo allora di quando l'ammiravo negli anni passati e mi accorgo di essere invecchiata.¹⁰

Il suo stato di donna vedova riflette l'incertezza e la precarietà della condizione femminile nella società dell'epoca Heian, uno dei temi centrali nella struttura narrativa del *Genji monogatari*.

Tra storia e finzione

A parte la suddivisione in capitoli, che molto probabilmente non corrisponde a quella originale, si ritiene che il testo del *Genji monogatari* si articoli in due parti: una parte principale (*seihen*) di cui il protagonista è Hikaru Genji, "Genji lo Splendente", che va dal capitolo I "Kiritsubo" (Il Padiglione della Paulonia) al capitolo XLI "Maboroshi" (Il Maestro di incantesimi) e un seguito (*zokuhen*) che comprende gli ultimi tredici capitoli, pervasi da una profonda melanconia e ambientati a Uji, dove i protagonisti della storia, dopo la morte di Genji, diventano Kaoru, considerato suo figlio, ma in realtà nato dalla relazione tra Kashiwagi e la Terza Principessa, e il suo primogenito, il Principe Niou. È possibile poi dividere la parte principale in due ulteriori sezioni: la prima, fino al capitolo XXXIII "Fujinouraba" (Foglie di glicine), che segue la vita di Genji dalla giovinezza alla maturità, e la seconda, che include i capitoli dal XXXIV "Wakana jo" (Germogli I) al XLI "Maboroshi", dove vengono narrate una serie di sventure concentrate nell'ultimo periodo della vita di Genji.

I titoli delle opere letterarie contengono spesso per il lettore attento importanti indizi relativi al contenuto della storia narrata e il *Genji monogatari* da questo punto di vista non è un'eccezione. Considerato che il termine "Genji" o "Clan dei Minamoto" è originariamente un nome di famiglia dato

¹⁰ *Ivi*, pp. 123-124.





10

ai principi di sangue imperiale esclusi dalla successione al trono ed equiparati agli altri sudditi, già rappresenta da solo un suggerimento sufficiente a capire che stiamo per leggere la storia di “un perdente”, privato dello status che gli spetterebbe per nascita e condannato a subire le conseguenze del potere della famiglia Fujiwara. La storia si mostra sin dall’inizio carica di significato dal punto di vista politico e Genji è al centro di vicende in cui il potere e l’amore hanno un ruolo fondamentale.

La trama incomincia con la narrazione della passione irrazionale che lega l’Imperatore a una donna appartenente a un rango sociale poco elevato, Kiritsubo. Chi detiene il trono potrebbe in teoria avere tutte le donne che vuole, ma il suo ruolo implica una distinzione necessaria tra le spose adatte al suo compito e le donne con le quali può avere invece solo delle relazioni passeggero. Nel momento in cui infrange una regola fondamentale, tutto il mondo intorno a lui viene sconvolto e altri sono costretti a pagarne le conseguenze: l’amatissima Kiritsubo muore prematuramente vittima delle gelosie di donne che si contendono i favori dell’Imperatore e suo figlio, così bello e perfetto da sembrare una divinità, è una vittima destinata a perdere sin dalla nascita il potere imperiale e a cercare la madre scomparsa in tutte le donne di cui si innamorerà nel corso della sua vita.

L'amore irrazionale dell'Imperatore, una sorta di "peccato originale" che si manifesta come una forma di attaccamento eccessivo alle passioni di questo mondo condannata dal Buddhismo, rappresenta una scelta inaccettabile anche per il sistema politico dell'epoca che di fatto privava l'imperatore dei suoi poteri, affidandoli a membri della famiglia Fujiwara che facevano tutto il possibile per far sposare le loro figlie all'Imperatore in modo da assicurarsi un erede al trono. A una prima lettura il *Genji monogatari* potrebbe sembrare il ritratto di un microcosmo perfetto, animato da un'aristocrazia raffinata e oziosa, ma un'analisi più attenta dell'opera rivela sin dalle prime pagine l'immagine di una corte non più ideale, dilaniata da conflitti interni conseguenti alla perdita della sacralità dell'autorità imperiale. Questa situazione problematica della corte spiegherebbe perché l'ambientazione si riferisce a un periodo storico non definito che corrisponde a un arco temporale di circa cento anni antecedenti alla stesura dell'opera:

Durante il regno di un certo Sovrano, non so bene quale, tra le numerose Spose Imperiali e dame di Corte ve n'era una che, seppure di rango non molto elevato, più di ogni altra godeva dei favori di Sua Maestà.¹¹

La vaghezza della collocazione temporale nell'incipit sembra voler sollecitare un tentativo di identificazione del periodo storico da parte del lettore che subito dopo può provare anche ad immaginare a quali personaggi realmente esistiti si riferiscano i fatti narrati. Si può ad esempio supporre che l'Imperatore in questione sia Uda (867-931), mentre l'ambasceria coreana, di cui si parla sempre nel primo capitolo, potrebbe essere l'ultima inviata a Heiankyō nel 928. Altri indizi ci portano poi a pensare a un possibile modello per il personaggio di Genji, corrispondente secondo alcuni a Minamoto no Takaakira (914-982) che, costretto a diventare un comune suddito nel 920, dopo aver ricoperto l'incarico di Ministro della Sinistra fu esiliato nel 966 per volere dei Fujiwara con l'accusa di aver tramato contro il governo.¹²

Storia e finzione si intrecciano di continuo nel *Genji monogatari* caratterizzato da una forma di narrativa ibrida in cui la prosa, costellata di numerosi interludi poetici (se ne contano circa ottocento in tutta l'opera), utilizza uno stile di scrittura che suggerisce l'idea di fatti raccontati a voce da un narratore al suo uditorio. In effetti, lo stesso termine *monogatari* (racconto) rimanda alla consuetudine di una trasmissione orale di storie che possono essere re-inventate ogni volta dal narratore, rielaborando motivi preesistenti della fiaba o del mito (pensiamo ad esempio all'esilio di

¹¹ Maria Teresa Orsi (a cura di), *Murasaki Shikibu. Storia di Genji*, cit., p. 3.

¹² Richard Bowring, *Murasaki Shikibu. The Tale of Genji*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 17-20.

un personaggio nobile o divino e alla figliastra maltrattata presenti nella narrativa antecedente) in un tessuto narrativo in cui si ritrovano tracce di un ricco patrimonio culturale attraverso citazioni di opere in prosa o in poesia appartenenti alla tradizione giapponese e cinese. Proprio la varietà di temi che include il *Genji monogatari* ha suggerito molteplici chiavi di lettura del testo, tra le quali forse quella più interessante, già anticipata nell'incipit dell'opera e condivisa da molti studiosi, è rappresentata dalla possibilità di considerarlo come una lunga serie di storie d'amore che l'autrice vuole presentare per far luce sulla debolezza della posizione femminile nella vita pubblica e privata dell'epoca in cui visse.

L'amore all'epoca di Murasaki Shikibu

Leggendo il *Genji monogatari* si ha subito la sensazione che l'esistenza delle donne sia fortemente condizionata dalla presenza di un uomo e dal potere e prestigio sociale di cui quest'ultimo gode. Essendo la società aristocratica descritta da Murasaki Shikibu una società poligamica, un uomo frequentava di solito diverse donne tra le quali sceglieva una sposa principale la cui posizione privilegiata (sempre mutevole e non assoluta) veniva definita nel corso del tempo in base a una serie di considerazioni che davano grande importanza alla famiglia di appartenenza della donna, capace di influenzare positivamente la carriera dell'uomo e al numero e al sesso dei figli messi al mondo: molto gradite erano soprattutto le figlie femmine da introdurre a corte.

Secondo le usanze maritali dell'epoca, l'uomo e la donna vivevano nella casa di origine della donna o in una dimora separata ma il nucleo familiare che si veniva eventualmente a formare riconosceva un ruolo di primaria importanza alla donna che aveva il compito di allevare i figli, mentre l'uomo rappresentava una presenza marginale e incostante.¹³ Genji, ad esempio, dovrebbe vivere con la sua sposa principale, Aoi, nella residenza del padre di lei, ma di fatto si reca a trovarla solo di tanto in tanto e non è nemmeno l'unica donna che frequenta. Considerata l'inaffidabilità dell'uomo e la mutevole considerazione riservata alle sue donne, non sorprende che i personaggi femminili nel *Genji monogatari* abbiano un ruolo piuttosto passivo e siano spesso descritti nella struggente, malinconica attesa di un incontro con l'uomo che amano.

¹³ A proposito delle usanze relative al matrimonio nell'epoca Heian si veda: Carolina Negri, «Marriage in the Heian Period (794-1185). The Importance of Comparison with Literary Texts», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, vol. 60-61 (2000-2001), Napoli, 2002, pp. 467-493.

In un mondo in cui la separazione tra i due sessi era inevitabile, succedeva di innamorarsi di una donna appena intravista attraverso ventagli, cortine e paraventi e il suo inconfondibile profumo o il semplice fruscio delle sue vesti erano sufficienti per accendere la fantasia di un ammiratore nel quale provocava inconsapevolmente molti tormenti. Le lettere con le quali l'uomo dichiarava i suoi sentimenti e alle quali una donna sensibile non poteva fare a meno di rispondere, costituivano una sorta di feticcio di chi non si poteva incontrare rivelandone il carattere, la cultura e la raffinatezza. La carta, la calligrafia, i versi scritti e un eventuale piccolo omaggio floreale che accompagnava la missiva erano esaminati con attenzione prima di decidere se valeva la pena di iniziare una relazione amorosa. Nel mondo cortese del *Genji monogatari* ogni gesto e ogni parola doveva rispettare un codice comportamentale stereotipato che prevedeva, nelle varie circostanze della vita, un'adeguata espressione del *mono no aware*, un termine molto difficile da tradurre che rappresenta allo stesso tempo l'"emozione", la "commozione" e la "malinconia struggente" non solo nei confronti della persona amata, ma anche per l'avvicinarsi delle stagioni che scandiscono l'inesorabile passare del tempo e la fugacità dell'esistenza.¹⁴

Sin dai primi capitoli deduciamo che le storie d'amore presentate seguono una precisa tecnica narrativa basata sulla ripetizione di situazioni e la sostituzione di personaggi che spesso hanno lo stesso ruolo interpretato in precedenza da altri. Genji, come il padre, è animato da passioni forti, irrazionali che hanno purtroppo effetti disastrosi. Il suo desiderio per la madre prematuramente scomparsa lo porta ad innamorarsi prima di Fujitsubo e poi, nel corso della vita, di altre persone accomunate dalla somiglianza al suo modello di donna ideale rappresentato dalla madre defunta. Attraverso le storie che vedono in azione diversi protagonisti, apprendiamo che nel mondo descritto nel *Genji monogatari* non c'è posto per l'amore romantico e quello che prova

¹⁴ Maria Teresa Orsi, «Introduzione», in Maria Teresa Orsi (a cura di), *Murasaki Shikibu. Storia di Genji*, cit., p. XXIII.





19

Genji per Murasaki, una giovane orfana di basso rango che non può garantirgli vantaggi politici e economici, non rappresenta l'ideale d'amore dell'epoca. In realtà Murasaki non è l'unica fanciulla povera e abbandonata salvata dal principe Genji (si tratta di un *topos* presente anche in altri *monogatari* dell'epoca). Ce ne saranno altre come la principessa di Hitachi, conosciuta come "il fiore di zafferano", oppure Tamakazura, la figlia di Yūgao. Il destino di queste donne induce a riflettere sulle conseguenze negative, a volte persino catastrofiche, che poteva avere la fine di un rapporto con un uomo per una donna, soprattutto se di rango non molto elevato e priva di solidi appoggi familiari.

Se ci sono situazioni in cui Genji appare come un salvatore nella vita di alcune donne, non mancano d'altra parte episodi in cui il suo comportamento può essere letto in chiave meno nobile: i suoi primi tentativi di ricerca di una donna perfetta, ipotizzata nel corso di una conversazione con altri giovani aristocratici durante una lunga notte di pioggia nel secondo capitolo, lo porta verso donne che appartengono al cosiddetto "rango medio", ovvero non principesse appartenenti agli alti ranghi dell'aristocrazia.¹⁵ Genji, aveva fatto esperienze negative con la prima consorte, Aoi, e poi con Rokujō, altera, colta, esigente e gelosa. Proprio quest'ultima rappresenta nella galleria di ritratti femminili descritti nel *Genji monogatari* uno dei personaggi più intriganti per la sua incontrollabile gelosia che la porta inconsapevolmente ad essere responsabile della morte di Yūgao e di Aoi.

Anche se la poligamia era molto diffusa, proprio per il senso di insicurezza che generava, non sempre dava luogo a convivenze pacifiche tra le varie donne di un uomo. Anzi, molto spesso determinava profonde sofferenze vissute in segreto, come quelle narrate della madre di Fujiwara no Michitsuna nel *Kagerō nikki* (Diario di un'effimera, inizio X secolo) o manifestate apertamente con scontri diretti tra le rivali. L'esempio più famoso e forse anche più sconcertante di rivalità tra due donne dello stesso uomo si trova nel capitolo "Aoi" del *Genji monogatari* dove si narra delle terribili conseguenze della gelosia di Rokujō per Aoi.

Rokujō era la figlia di un ministro che all'età di sedici anni era andata in sposa a un principe al quale aveva dato anche una figlia, Akikonomu. A venti anni era rimasta vedova e in seguito aveva avuto

¹⁵ Maria Teresa Orsi, «La Dama e il Principe splendente», in Franco Moretti (a cura di), *Il Romanzo V*, Torino, Einaudi, 2003, p. 25.

una relazione con Genji che, pur avendola amata con ardore, a un certo punto l'aveva abbandonata, condannandola a soffrire per la sua freddezza. La gelosia di Rokujō a lungo celata, esplose quando la sua carrozza si scontra con quella che accompagna Aoi durante la cerimonia di purificazione per la consacrazione della nuova sacerdotessa del tempio di Kamo.

Poco dopo la cerimonia Aoi si ammala. Si pensa che la sua malattia sia la conseguenza dell'influsso di spiriti maligni e la gente inizia ad attribuirne la colpa a Rokujō e al suo defunto padre. In breve tempo le chiacchiere della gente arrivano alle orecchie della stessa Rokujō che, consapevole di aver avuto diversi motivi per detestare Aoi, è sconvolta e non riesce a darsi pace.

La gelosia di una donna abbandonata dall'uomo che amava, secondo le credenze popolari diffuse, aveva conseguenze terribili e poteva addirittura far sì che lo spirito di una persona viva (*ikisudama*) si staccasse dal corpo per vagare e agire secondo la propria volontà. Rokujō, suo malgrado, diventa responsabile della malattia che porta alla morte di Aoi, dimostrando come la sofferenza a lungo repressa avesse aumentato sempre di più il suo risentimento fino a farlo esplodere in una vera e propria tragedia. L'evento apparentemente soprannaturale della possessione di uno spirito sembra capovolgere i ruoli tradizionali in modo tale che la donna-vittima riesce, anche se per poco tempo, a dominare l'uomo. Il vero scopo della possessione di Rokujō potrebbe allora non essere quello di danneggiare Aoi, ma piuttosto quello di usare la rivale come un veicolo inconsapevole per comunicare un profondo risentimento al suo vero nemico: Genji.¹⁶

Fujioka Sakutarō, autore di *Kokubungaku zenshi Heianchōhen* (La storia completa della letteratura giapponese. La corte Heian, 1905), guarda non a caso con molta attenzione alla condizione della donna nella società Heian (794-1185) e la sua analisi va al di là della semplice considerazione della politica dei matrimoni voluti dalla famiglia Fujiwara dalla quale scaturisce la fioritura di esclusivi circoli letterari a corte. Secondo Fujioka, le donne godevano in quell'epoca di una certa libertà, ma a causa della diffusione della poligamia, si trovavano in una posizione di grande vulnerabilità che le costringeva spesso ad affrontare le sofferenze causate dalla gelosia e dall'abbandono. Proprio questo, contribuirebbe a creare in opere come il *Genji monogatari* un misto di passione e pathos, felicità e disperazione.

La società aristocratica dell'epoca Heian, pacifica e per certi aspetti un po' monotona, era molto interessata a due esperienze fondamentali nella vita di una donna: il matrimonio e la maternità, perché l'unione con un'altra persona e la nascita di eredi rappresentavano eventi di cardinale im-

¹⁶ Doris G. Bargen, *A Woman's Weapon. Spirit Possession in The Tale of Genji*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997, pp. 85-87.



4

portanza per stabilire alleanze tra le famiglie e garantirne la discendenza. L'amore romantico che poteva scatenare gravi tragedie nella realtà era quasi inesistente e trovava una forma di espressione solo nella finzione delle opere letterarie grazie alle quali uomini e donne potevano almeno sognare di essere protagonisti di idilli molto avvincenti.

L'enfasi posta da Fujioka sul ruolo della donna condiziona molto la sua analisi del *Genji monogatari* in cui evidenzia come tema principale il "fujin no hyōron" (critica delle donne) che sposta il centro dell'attenzione dal personaggio maschile principale, ovvero Genji, ai personaggi femminili, dimostrando che l'eroe del racconto in realtà serve solo come un utile tramite per presentare una vasta e variegata tipologia di donne appartenenti a diverse condizioni sociali,¹⁷ ma tutte accomunate da un destino al quale è impossibile opporsi. Proprio il destino, il karma che tutto governa e determina, provoca nei personaggi di questo lungo racconto rassegnazione, abbandono o attesa di eventi che devono verificarsi indipendentemente dalla loro volontà. Neanche Genji può sfuggire al suo karma e nel corso degli anni, mentre si avvia verso la maturità, è costretto ad affrontare prove molto difficili come l'esilio, la separazione da persone care e la presenza di spiriti vendicativi. La consapevolezza dell'inevitabilità del karma comporta l'accettazione della fugacità dell'esistenza che condiziona tutto ciò che fa parte della vita umana. L'amore stesso, influenzato dalla religione buddhista, non è mai vissuto dai personaggi del *Genji monogatari* come un'esperienza di felicità assoluta, ma piuttosto come piacere effimero o addirittura causa di atroci tormenti, inevitabili conseguenze di desideri che l'uomo non riesce a reprimere.

Carolina Negri

¹⁷Tomiko Yoda, *Gender and National Literature. Heian Texts in the Construction of Japanese Modernity*, Durham & London, Duke University Press, 2004, pp. 56-58.