

mortali taoisti; le tematiche taoiste, che sono presenti nell'aneddotica fin dal *Nihon ryōiki*, hanno esercitato in Giappone un certo fascino, anche se solo letterario, su altri autori del periodo di Heian.

KARA MONOGATARI

Il *Kara monogatari*

In una zona intermedia fra aneddotalica, racconti poetici, manualistica si situa il *Kara monogatari* (Racconti cinesi, tardo XII sec.) una raccolta di ventisette aneddoti tratti dalla tradizione cinese resi nel volgare dell'epoca e accompagnati da una o più poesie che fungono come espressione dei sentimenti dei protagonisti. Gli aneddoti sono di varia lunghezza e riguardano personaggi cinesi (reali o mitici) del più lontano passato fino al periodo Tang (618-907). L'opera rappresenta il primo esempio di traduzione dal cinese in giapponese di storie che appartengono alla tradizione confuciana, alla sfera laica, che niente hanno a che vedere con il buddhismo: i due soli commenti sulla necessità di rinunciare a questo mondo illusorio per abbandonarsi alla fede in Amida appartengono a Shigenori, non alle storie originarie. Dei ventisette racconti contenuti nel *Kara monogatari*, sei sono riscritture delle opere del poeta Tang Bai Juyi (772-846) che riscosse in Giappone un successo notevole. Gli altri aneddoti sono tratti da fonti numerose ed eterogenee, tutte ampiamente conosciute in Giappone fin dal periodo di Nara. È probabile che il *Kara monogatari* sia stato scritto come manuale di corretto comportamento per le donne, allo scopo di esortarle a comportarsi come spose devote, madri amorevoli e donne sagge, che prediligono la virtù alla bellezza effimera.

CONCLUSIONE

In conclusione, il genere del *setsuwa* è ricchissimo e fecondo; attraverso le opere più rappresentative illustrate in questa breve panoramica, si percepisce il suo carattere disomogeneo e variegato – e d'altronde, non potrebbe essere altrimenti, considerato che si conta almeno un centinaio di raccolte, più o meno corpose, compilate fra il IX e il XIV secolo. Si sarebbe tentati di individuare come caratteristica principale comune a tutte le antologie la loro appartenenza alla letteratura buddhista: specialmente nelle prime opere si coglie un intento propagandistico rivolto più alle classi alte che a quelle popolari. Per quanto riguarda il *Nihon ryōiki*, per esempio, è evidente che sia stato scritto rivolgendosi all'élite politica e culturale del Giappone del suo tempo. Nondimeno è innegabile che le storie edificanti di stampo buddhista contenute in tutte le raccolte abbiano fornito un nutrito mate-

riale omiletico utile alla diffusione del buddhismo fra le classi meno colte. Fra le varie raccolte ci sono quelle che si avvicinano ai manuali didattici come il *Sanbō kotoba*, o ai trattati filosofico-religiosi, come lo *Hosshinshū*. Abbiamo poi raccolte a carattere "misto" laico e religioso o anche opere in cui le tematiche religiose passano quasi del tutto in secondo piano come per esempio nel *Jikkishō* (Appunti sui dieci insegnamenti, 1252 ca.), che si propone di dettare la corretta condotta morale laica e confuciana o il *Kara monogatari*, che si concentra soprattutto sulle virtù confuciane appropriate al sesso femminile. Le raccolte in cinese rivelano un certo gusto aristocratico dell'aneddoto (o del pettegolezzo), infine gli interessi personali dei compilatori (poesia, musica, pittura) possono avere la precedenza sull'intento religioso. Alcune sono di godibilissima lettura, altre sono meno provviste di qualità letterarie, ma in genere le raccolte di *setsuwa* sono fonti che meritano attenzione perché, a prescindere dall'intento del compilatore, prendono in considerazione tutte le classi sociali e tutte le ambientazioni – la corte, le città, le province – contribuendo alla comprensione della vita quotidiana del loro tempo.

La diaristica e lo *zuihitsu*

Carolina Negri

L'affermazione del *kana* intorno al X secolo segna l'inizio di una ricca fioritura di generi letterari che comprende *nikki* (diari) e *zuihitsu* (miscellanee) di cui sono autrici soprattutto donne colte e raffinate al servizio di personaggi aristocratici. Il termine giapponese per indicare i diari, *nikki* (lett. cronaca giornaliera), si riferisce originariamente a resoconti ufficiali, ma talvolta anche personali, tenuti in *kanbun* (sinitico letterario) da burocrati della corte, ovvero da uomini che per la loro carriera dovevano conoscere molto bene il cinese, all'epoca ritenuta la lingua ufficiale della sfera pubblica. Le cronache di questo tipo rivelano una struttura ordinata in cui i fatti, narrati con obiettività e distacco, sono solitamente contrassegnati da una data che ne indica l'esatta collocazione scandendo il ritmo della loro progressione cronologica.

I *nikki* scritti in *kana* a partire dal X secolo, pur raccogliendo l'eredità delle cronache ufficiali, si arricchiscono di elementi derivanti da vari generi letterari all'epoca diffusi, facendo a poco a poco della dimensione privata la loro caratteristica più distintiva. In queste opere l'organizzazione dei fatti narrati appare piuttosto libera, senza indicazioni temporali precise o con improvvisi salti, stabiliti arbitrariamente da chi scrive, incline a omettere quanto non ritiene degno di nota per conservare memoria solo degli

Differenza tra diari e cronache

eventi più significativi della propria esistenza. L'attenzione è focalizzata più sulle emozioni scaturite dagli eventi che sulla cronaca degli eventi stessi, di cui si riferisce spontaneamente, così come affiorano alla mente, oppure con un'operazione di premeditata selezione utile per indirizzare l'attenzione dei lettori su argomenti specifici. Si dice spesso che i *nikki* non corrispondono alla definizione di diario della cultura letteraria euro-americana perché di fatto non presentano le stesse prerogative normalmente attribuite a questo genere. Rispetto a una forma narrativa che in Occidente è per definizione personale, attendibile e con precise indicazioni temporali, non si può fare a meno di notare che i *nikki* sono contraddistinti da un discorso non sempre ancorato alla prima persona, dall'utilizzo di numerosi elementi fittizi e dall'assenza di date relative agli eventi descritti. La difficoltà di far corrispondere i *nikki* all'idea di "diario" diffusa in Europa è inoltre complicata dal fatto che rappresentano una scrittura ibrida che sintetizza caratteristiche di diversi generi letterari come i *monogatari* (racconti), gli *uta monogatari* (racconti con poesie) e i *wakashū* (raccolte poetiche) dando ampio spazio alle composizioni in versi che costituiscono spesso il nucleo di base da cui si sviluppa l'intero discorso narrativo. Quest'ultima caratteristica, anch'essa estranea al concetto di diario più diffuso in Occidente, riflette l'importanza assunta dal *waka* (la poesia giapponese per antonomasia composta da trentuno sillabe) nella comunicazione interpersonale a partire dal IX secolo, soprattutto nell'ambito della corte, e la consuetudine diffusa tra gli aristocratici di realizzare raccolte delle loro migliori composizioni. Le antologie private (*shikashū*) includono spesso brevi introduzioni in prosa con notizie delle circostanze a cui si riferiscono le poesie, costituendo una sorta di diario personale che acquista nel tempo un valore più o meno grande a seconda del personaggio a cui si riferisce. Considerata l'importanza dei versi come mezzo espressivo e la conseguente diffusione di una ricca agiografia sui poeti dotati di eccezionale talento, è facile immaginare che alcuni *nikki* non siano stati scritti dai protagonisti dei fatti narrati (pensiamo per esempio al caso emblematico dell'*Izumi Shikibu nikki*), ma da altri autori, magari in epoche successive. Si può ipotizzare che essi abbiano cercato di preservare una produzione poetica degnata di nota insieme alle informazioni relative ai vari componimenti, con lo scopo di realizzare una forma di biografia dove la prosa assolve un ruolo secondario rispetto ai versi, imprescindibili per immortalare i momenti più significativi della vita di un poeta.

Sebbene trasmessi per più di mille anni, i *nikki* sono stati a lungo sottovalutati come gran parte della produzione in *kana* di mano femminile e il loro inserimento nel canone letterario risale solo agli anni Venti del secolo scorso, proprio quando in Giappone si afferma "il romanzo dell'io" (*watakushi shōsetsu*) scritto da uomini, ma anche da donne, che talvolta rintrac-

ciano le radici della loro scrittura confessionale e introspettiva anche nei *nikki* di epoca Heian. Il valore ufficialmente riconosciuto di questi testi è confermato negli stessi anni dall'adozione della terminologia "*nikki bungaku*" (letteratura diaristica), o più specificamente "*joryū nikki bungaku*" (letteratura diaristica femminile).

I cinque principali *nikki* prodotti nell'epoca Heian (794-1185) sono in ordine di tempo: il *Tosa nikki* (Diario di Tosa, 935 ca.), il *Kagerō nikki* (Diario di un'effimera, 974 ca.), l'*Izumi Shikibu nikki* (Diario di Izumi Shikibu, 1008 ca.), il *Murasaki Shikibu nikki* (Diario di Murasaki Shikibu, 1010 ca.) e il *Sarashina nikki* (Le memorie della Dama di Sarashina, 1060 ca.). A queste opere gli studiosi giapponesi associano spesso anche il *Makura no sōshi* (Note del guanciale, 1005 ca.) perché, pur rispondendo nel complesso alle prerogative di un genere diverso definito "*zuihitsu*" (lett. "seguire il pennello"), include interessanti passi di stile diaristico sull'esperienza a corte della sua autrice. Se esistono *zuihitsu* come il *Makura no sōshi* che ricordano in alcune sezioni un *nikki*, è pur vero che non mancano *nikki* che suggeriscono l'influenza dello *zuihitsu* quando la cronaca cede il passo al libero fluire dei pensieri di chi scrive. I due generi, di fatto, non risultano sempre distinguibili l'uno dall'altro, il che testimonia un interessante fenomeno di contaminazione che coinvolge anche altri generi letterari della stessa epoca spesso resistenti a una classificazione univoca.

IL TOSA NIKKI (DIARIO DI TOSA, 935 CA.)

Per quanto possa apparire strano, se non addirittura paradossale, il più antico esempio di *nikki*, destinato ad affermarsi nell'epoca Heian come genere tipicamente femminile, è opera di un uomo, Ki no Tsurayuki (872-945), rinomato poeta di corte e compilatore del *Kokinwakashū* (Antologia di poesie giapponesi antiche e moderne 905 ca.), prima antologia poetica ordinata dall'imperatore che segna il prestigio del *waka* e il riconoscimento ufficiale del *kana* come espressione linguistica letteraria adatta anche agli uomini. L'adozione del sistema di scrittura autoctono e la necessità di utilizzarlo in un'opera che rappresentasse un esempio concreto da seguire sembrano guidare il progetto di stesura del *Tosa nikki*, cronaca del viaggio di ritorno di un ex governatore, identificato con lo stesso Tsurayuki, da una remota provincia (sull'odierna isola di Shikoku) verso la capitale. Il testo, organizzato in cinquantacinque passi di varia lunghezza che corrispondono ai singoli giorni del viaggio a partire dal ventunesimo giorno del dodicesimo mese, probabilmente dell'anno 934, costituisce il primo esempio di opera della letteratura giapponese in prosa interamente scritta in *kana*, benché si pensi che esistessero già prima brevi resoconti di eventi trascrit-

Struttura
dell'opera

Caratteristiche
del nikki

valutazione
del genere

ti con l'alfabeto indigeno. L'interesse che suscita il *Tosa nikki* non è però motivato solo dal discorso linguistico, ma anche da alcuni importanti elementi innovativi che lo caratterizzano: la descrizione di un avventuroso viaggio per mare, la presenza di un titolo attribuito per la prima volta a una cronaca da chi scrive e soprattutto l'originale scelta dell'autore di interpretare nella finzione narrativa un personaggio femminile. Tale scelta è dichiarata nell'incipit dove si riporta una premessa importante: «Si dice che i diari siano scritti da uomini, ma io voglio provare a vedere cosa una donna può fare». Sono parole che richiamano l'attenzione sulla differenza dei mezzi espressivi normalmente associati ai due sessi (*kanbun* per gli uomini e *kana* per le donne) che non precludono la possibilità di eventuali "trasgressioni" proprio come quella preannunciata dall'autore.

Nei passi che riferiscono del viaggio si alternano costantemente prosa e poesia, ma è quest'ultima ad avere un ruolo centrale lasciando alla prima solo lo spazio di brevi introduzioni in cui vengono descritte le circostanze che ispirano i versi. Tutti i membri dell'equipaggio compongono a turno poesie: uomini, donne e persino bambini coinvolti in varie occasioni in vere e proprie gare poetiche durante le quali sono sottoposti al giudizio degli altri. I versi scandiscono le ore e i giorni evidenziando, all'interno dello spazio liminale rappresentato dal viaggio che separa il prima (la vita nella provincia) dal dopo (la vita nella capitale), la consapevolezza di un tempo che segue l'avvicinarsi delle stagioni con le festività e i rituali della corte puntualmente ricordati dai passeggeri. L'assimilazione della cultura aristocratica si manifesta pure nell'importante valore attribuito all'espressione poetica e nella capacità di individuare lungo l'itinerario percorso diverse località famose celebrate nei versi (*utamakura*) per le bellezze naturali che le contraddistinguono. Sono questi indizi importanti di un necessario processo identitario che sottolinea l'appartenenza del governatore e di altri elementi dell'equipaggio alla capitale, centro propulsore di una cultura elegante e raffinata, cui sono stati ingiustamente sottratti e alla quale hanno diritto di fare ritorno.

Il susseguirsi dei giorni di viaggio restituisce al lettore descrizioni molto realistiche delle innumerevoli preoccupazioni che comporta la traversata per mare, senza mai tralasciare il dettagliato resoconto delle condizioni atmosferiche. Qua è là, tra le righe di una cronaca che a tratti può apparire arida e persino lapidaria, affiorano i sentimenti sinceri della comitiva dell'ex governatore: è palpabile l'eccitazione per il ritorno nella capitale che appare sempre più vicina, ma anche la profonda delusione di trovarvi una casa fatiscente che porta indelebili i segni delle ingiurie del tempo e dell'incuria dei vicini. La meta del viaggio inizialmente descritta come luogo ideale si rivela alla fine poco accogliente quasi come la remota provincia di Tosa dove "una persona" del gruppo ha dovuto purtroppo lasciare la figlia morta

prematuramente. Le ultime parole del memoriale sono versi che esprimono tale dolore davanti alla casa dove era nata la bambina sollecitando nel lettore un'inevitabile riflessione sull'impermanenza della vita umana.

*Anche se è nata qui
non vi è più tornata.
La vista dei giovani pini
della mia dimora
mi rattrista.*

Molto è stato scritto a proposito del significato che assume la voce femminile all'interno del testo che si manifesta come una donna di basso rango appartenente all'*entourage* dell'ex governatore con la funzione di descrivere i fatti con obiettività, lasciando spazio a sentimenti ed emozioni di norma esclusi dai documenti ufficiali scritti in cinese. È interessante notare che alla donna viene riconosciuto il dovere della cronaca, mentre all'uomo è assegnato il ruolo di protagonista, facilmente identificabile come il "più importante dei passeggeri" della nave. Si ripropone così, in modo quasi ironico, una pratica diffusa negli ambienti della corte Heian, dove un personaggio altolucato affida a una delle sue dame il compito di annotare i fatti salienti della propria vita con lo scopo di guadagnare con le sue memorie fama e prestigio sociale. Nel *Tosa nikki* le due voci, femminile e maschile, si alternano, come entità distinte e separate, ma in alcuni momenti si sovrappongono pure, sino ad annullarsi l'una nell'altra, beneficiando di alcune caratteristiche tipiche della lingua giapponese che non distingue genere e numero dei nomi. Più che richiamare l'attenzione sull'esistenza di due universi linguistici con confini rigidi e invalicabili l'opera sembra piuttosto suggerire l'idea di una certa flessibilità dei mezzi espressivi a disposizione, riflettendo la vita reale dell'epoca in cui gli uomini, a seconda delle occasioni, potevano esprimersi anche in *kana*, mentre le donne, pur essendo escluse da un'istruzione superiore che preparava alla carriera politica, se appartenevano a famiglie di importanti burocrati, potevano accedere ai testi scritti in cinese la cui conoscenza rappresentava un importante valore aggiunto alla loro cultura. La possibilità di apprendere o meno la lingua del continente sembrerebbe dunque determinata dalla classe sociale di appartenenza più che dal genere come ben dimostra la voce narrante del *Tosa nikki*, una donna di basso rango che riesce per utilizzare solo il *kana* come mezzo espressivo.

IL KAGERŌ NIKKI (DIARIO DI UN'EFFIMERA, 974 CA.)

Dopo il *Tosa nikki*, nella storia della letteratura giapponese, almeno per quanto riguarda i diari in *kana*, si registra un inspiegabile vuoto di circa quarant'anni prima di arrivare alla stesura del *Kagerō nikki*, attribuito alla

Alternanza
di voci

Descrizioni
realistiche

madre di Fujiwara no Michitsuna (936?-995 ca.) che apre la strada agli scritti autobiografici di mano femminile da questo momento in poi realizzati uno dopo l'altro nell'arco di quasi cento anni. Pur essendo scritto in *kana*, il *Kagerō nikki* si differenzia in modo sostanziale dal *Tosa nikki* sia per il tema che tratta sia per l'organizzazione degli eventi. Se il *Tosa nikki* si propone come il viaggio di ritorno di un ex governatore di provincia che conserva, almeno in apparenza, l'organizzazione giornaliera delle cronache ufficiali in cinese, il *Kagerō nikki* si concentra su un unico argomento: il matrimonio fallimentare della protagonista con Fujiwara no Kaneie (929-990), descritto seguendo il flusso casuale dei ricordi più significativi di circa vent'anni della sua vita. L'incipit dell'opera richiama l'attenzione del lettore su tre questioni importanti: 1) il senso di inutilità che prova la protagonista sposata con un uomo importante; 2) il ripudio dei "vecchi racconti" (ovvero i *monogatari*) condannati per le falsità che contengono; 3) la ferma intenzione di scrivere una storia vera basata sulla sua esperienza personale.

C'era una donna che aveva trascorso la sua esistenza invano, nell'incertezza di chi non ha nulla su cui contare. Non essendo bella e neanche molto intelligente, credeva fosse normale sentirsi così inutile. Mentre trascorrevano i giorni senza fare niente di particolare, se le capitava di dare un'occhiata ai vecchi racconti, di cui circolavano molti esemplari, li considerava pieni di falsità, immaginando che se avesse scritto la storia di una persona insignificante come lei sarebbe stata considerata interessante e anche utile per spiegare, a chi lo volesse sapere, come era la vita di una donna sposata con un uomo di alto lignaggio.

Sebbene nella parte introduttiva chi scrive utilizzi la terza persona, subito dopo la narrazione adotta la prima persona alla quale rimane ancorata piuttosto saldamente fino alla fine. L'autrice non si limita a riferire solo le proprie azioni in relazione ai vari episodi lasciando ampio spazio ai pensieri interiori e alla manifestazione tangibile di una sofferenza che deriva dalla condizione di moglie ripudiata dal marito. Il lettore è più volte sollecitato a riflettere sulla diffusione della poligamia tra gli aristocratici, generata anche dalla necessità di mettere al mondo un numero adeguato di figli, e sulle conseguenze che essa può comportare nella vita di una donna ridotta a merce di scambio in una società patriarcale. L'autrice, nota solo come "la madre di Fujiwara no Michitsuna", pur appartenendo alla nobiltà di medio rango, ha avuto la fortuna di sposarsi con un uomo di successo, promettente rampollo di una famiglia importante. I suoi sogni romantici saranno però ben presto destinati a infrangersi davanti alle ostinate logiche del potere politico che autorizzano il marito a tradirla ripetutamente, arrivando a preferire come sua compagna Fujiwara no Tokihime (?-980), madre di un numero maggiore di figli, cinque per l'esattezza, comprese due femmine destinate a diventare consorti imperiali. In un'epoca in cui la solidità di un'unione dipende dall'importanza economica e politica della famiglia del-

la donna e soprattutto dai figli che garantiscono la continuità della carriera del padre, se si tratta di maschi, o importanti legami con la corte, nel caso di femmine, una figura come la madre di Fujiwara no Michitsuna è destinata a essere emarginata per "la colpa" di aver messo al mondo un solo figlio maschio. La cronaca di questo doloroso e indelebile fallimento si articola in tre sezioni distinte che definiscono rispettivamente tre stadi importanti della sua vita. La prima, che copre circa quindici anni (dal 954 al 968), focalizza l'attenzione sul corteggiamento di Kaneie e sul successivo matrimonio, ricordando che quest'uomo, nella fase iniziale della loro conoscenza, quasi fosse un triste presagio, non mostrava affatto la sensibilità e la raffinatezza tipica degli eroi delle storie romantiche. La seconda riporta gli eventi di un arco temporale più circoscritto, circa tre anni (dal 969 al 971) in cui si concentra una serie di eventi spiacevoli che inducono l'autrice, sopraffatta dal risentimento che nutre nei confronti del marito infedele, ad allontanarsi dalla vita sociale fino a maturare la decisione di ritirarsi nel tempio Hanny a Narutaki per prendere i voti in segno di ribellione contro il destino avverso. La sua scelta viene però subito ostacolata da parenti e conoscenti e soprattutto da Kaneie, che la persuade a far ritorno nella capitale per non compromettere la posizione del padre e del figlio a corte. La sezione finale descrive gli ultimi tre anni del ventennio di cui tratta l'opera (dal 972 al 974), quando l'autrice, divenuta ormai una donna matura, riesce a guardare con maggiore distacco alle sofferenze che le ha procurato Kaneie, mettendo al centro della sua vita il figlio e una bambina nata dalla relazione del marito con un'altra donna a cui dedica le sue amorevoli cure.

Il diario scritto in retrospettiva conserva memoria di numerose poesie. Considerata l'indiscussa fama di poetessa di talento di cui godeva l'autrice, si ipotizza che Kaneie potrebbe averle chiesto di raccogliere i versi scambiati con lei e altre persone con lo scopo di realizzare un'antologia poetica grazie alla quale potesse consolidare la fama di poeta di talento e di uomo molto affascinante. Da questo iniziale nucleo poetico si sarebbe poi sviluppato il diario vero e proprio che contestualizza i versi raccolti mediante una cornice narrativa in cui vengono fornite le informazioni relative agli episodi a cui si riferiscono. I componimenti che costellano il testo in prosa testimoniano l'uso della poesia come mezzo privilegiato per la comunicazione con gli altri, ma al tempo stesso servono a cristallizzare l'essenza dei lunghi monologhi dell'autrice, quando per esempio decide di non aprire la porta al suo uomo perché ha appena saputo che frequenta un'altra:

*Sapete come si sente
una donna che giace da sola
per tutta la notte,
e come passi lento il tempo
in attesa dell'alba?*

Il fallimento
un matrimonio

la riflessione
sulla società
del tempo

È il lamento di una donna abbandonata che dà voce alla sua rabbia, il vivido ricordo di un mondo interiore in cui si possono riconoscere tante altre donne di diverse epoche e latitudini.

**L'IZUMI SHIKIBU NIKKI
(DIARIO DI IZUMI SHIKIBU, 1008 CA.)**

Il *Diario di Izumi Shikibu* descrive attraverso un intenso scambio di versi la relazione tra una famosa poetessa, Izumi Shikibu (978-1030), e il principe Atsumichi (981-1007), fratello minore del principe Tametaka (977-1002) al quale era stata precedentemente legata fino alla morte prematura di quest'ultimo. La storia d'amore, narrata in terza persona, si sviluppa seguendo il ciclico avvicinarsi delle stagioni che fa da sfondo alle poesie scambiate tra i due amanti. L'arco temporale comincia con il recapito di un omaggio floreale ricco di significati da parte del principe e termina con la decisione di farla trasferire nella sua residenza il diciottesimo giorno del dodicesimo mese dell'anno 1003. È questa l'unica data riportata nel diario, in cui la narrazione si focalizza su un periodo circoscritto della vita della protagonista (secondo le ricostruzioni di alcuni studiosi dal quarto mese dell'anno 1003 fino all'inizio dell'anno 1004) richiamando attraverso la sua esperienza personale l'attenzione su uno dei capisaldi dell'istruzione femminile, ovvero la composizione poetica, alla quale si riconoscono straordinari poteri, compreso quello di riuscire a superare le differenze sociali per conquistare un principe imperale già sposato.

Non conosciamo con precisione l'anno di stesura dell'*Izumi Shikibu nikki* e chi sia il suo vero autore. È probabile che sia stato scritto nella prima metà dell'XI secolo con lo scopo di costruire una cornice narrativa in cui inserire i versi della celebre poetessa così da poter trasmettere ai posteri una produzione poetica degna di essere ricordata. Non si esclude che a distanza di tempo la stessa Izumi Shikibu, probabilmente nel periodo in cui era divenuta dama di Shōshi (988-1074), primogenita di Fujiwara no Michinaga (966-1028), sia stata invitata proprio dalla consorte dell'imperatore a raccontare la sua versione di una storia d'amore molto discussa per mantenere intatta la sua immagine e forse anche quella del principe Atsumichi. Il racconto in terza persona, all'interno del quale ci si riferisce alla protagonista con un generico *onna* (donna), e l'inclusione di episodi della vicenda ai quali lei non può aver assistito (pensiamo per esempio alla scena in cui il principe è rimproverato dalla sua nutrice o al dramma della sposa del principe costretta ad abbandonare la residenza) descritti da una voce narrante esterna, rafforzano la percezione che la vicenda sia basata sulla finzione piuttosto che su una cronaca di vita vissuta. Questo spiegherebbe perché nella

maggior parte dei manoscritti tramandati l'opera rechi il titolo "Izumi Shikibu monogatari" evitando la definizione di "nikki", utilizzata normalmente a partire dall'epoca Meiji (1868-1912) quando si afferma l'idea, mai corroborata da prove certe, che sia Izumi Shikibu l'autrice del testo.

Nonostante presenti elementi tipici dei *monogatari*, l'*Izumi Shikibu nikki* nel complesso non risulta diverso da altri diari scritti da donne nell'epoca Heian perché caratterizzato da una scrittura molto introspettiva. Se la protagonista appare a tratti ripiegata su sé stessa, malinconica e preoccupata per il suo incerto futuro, è pur vero che non si mostra mai passivamente rassegnata al suo destino. Il testo ci restituisce l'immagine di una donna volitiva, scaltra e opportunista che conosce bene l'arte della seduzione utilizzandola abilmente per raggiungere i propri scopi. La poesia è espressione immediata ed efficace di una passione travolgente, caratterizzata da momenti di idealizzazione del sentimento ma anche da dubbi laceranti sull'affidabilità della persona amata alla quale sono sempre diretti tutti i pensieri, compresi quelli scaturiti da un repentino cambiamento atmosferico:

*Durante tutta la notte
a chi mai potevo pensare
mentre ascoltavo
il rumore della pioggia
che batteva sulla finestra?*

L'intensità della passione e la predisposizione a viverla secondo un codice comportamentale che misura costantemente la sensibilità e la raffinatezza dei due amanti ha lo straordinario effetto di assolverli dalla colpa di una relazione scandalosa mettendo a tacere per sempre i pettegolezzi della gente.

**IL MURASAKI SHIKIBU NIKKI
(DIARIO DI MURASAKI SHIKIBU, 1010 CA.)**

Il nome di Murasaki Shikibu (970 ca.-1019 ca.) è legato in modo indissolubile al *Genji monogatari* (La Storia di Genji, 1008 ca.), il capolavoro della letteratura giapponese, la cui fama ha alimentato nel corso dei secoli un continuo interesse. Purtroppo le informazioni biografiche a disposizione sono ben poche. La quasi totalità delle notizie di cui disponiamo si basa su quelle poche reperibili da una raccolta personale di poesie, il *Murasaki Shikibu shū*, e soprattutto dal suo diario che fornisce notizie relative al periodo trascorso a corte come dama di Shōshi (988-1074), durante il quale avrebbe completato la stesura del *Genji monogatari*.

Si ritiene che con molta probabilità, prima di entrare a corte, avesse già scritto alcune parti del suo lungo racconto. Grazie a questi primi scritti si

Testo dello
Izumi Shikibu
Nikki (Imperial
Household
Agency)

Ipotesi sulla
composizione
dell'opera

era presto consolidata la sua fama di scrittrice attraendo l'attenzione di Fujiwara no Michinaga (966-1028), intenzionato a farla diventare dama di sua figlia in un momento storico molto delicato in cui c'erano a corte due consorti, Shōshi e Teishi (977-1001), a contendersi i favori dell'imperatore Ichijō (980-1011). Da qui la necessità di selezionare attentamente le donne al servizio di Shōshi che dovevano dimostrare talento come poetesse, scrittrici, partecipanti agli eventi pubblici e intrattenitrici di uomini della corte: il loro ruolo infatti era di potenziare quell'aura di cultura, eleganza e raffinatezza che doveva caratterizzare gli appartamenti della futura imperatrice. La stesura del *Murasaki Shikibu nikki* potrebbe essere stata commissionata proprio dallo stesso Michinaga intenzionato a lasciare ai posteri una cronaca della sua ascesa al potere partendo dall'evento più significativo: la nascita del nipote, il principe Atsuhira (1008-1036), futuro erede al trono. Nel diario, che si articola in quattro sezioni principali, non a caso la sequenza degli eventi che precedono e seguono la nascita del principe, con tutti i rituali e i magnifici festeggiamenti che li contraddistinguono, occupano circa il settanta per cento del testo. L'attenzione è focalizzata innanzitutto su Michinaga e la sua famiglia, ma anche sulle dame del suo *entourage*. Partecipano commosse al lieto evento preoccupandosi di essere sempre all'altezza in occasione di feste o altre cerimonie ufficiali, situazioni durante le quali sono maggiormente esposte al severo giudizio della corte. L'attenzione dell'autrice si concentra sull'avvenenza e l'eleganza di queste donne, interrompendo il flusso narrativo per lasciare quindi spazio alla descrizione del loro aspetto fisico e soprattutto dell'abbigliamento. Particolarmente ricco nelle occasioni formali, caratterizzato da strati sovrapposti di tessuti pregiati raffinatamente ricamati e selezionati, soprattutto nei loro accostamenti cromatici.

Se la prima parte del diario assume le caratteristiche di una cronaca ufficiale in cui si può intravedere un certo ordine cronologico, in particolare per quel che riguarda i rituali di corte che scandiscono i giorni successivi alla nascita del principe, nelle parti restanti la narrazione risulta più frammentaria, seguendo il libero fluire dei ricordi della vita dell'autrice a corte, per poi assumere infine di nuovo lo stile di cronaca ufficiale nel momento in cui si riferisce della nascita del secondogenito di Shōshi, il principe Atsunaga (1009-1045). Si distingue come testo indipendente la cosiddetta parte epistolare (*shōsokobumi*) che si presenta come una lunga missiva inviata a una conoscente. Qui, attraverso vari aneddoti, l'autrice parla dei pregi e dei difetti delle sue colleghe e delinea gradualmente il ritratto di una dama ideale proposta come modello per chiunque voglia intraprendere lo stesso lavoro. Questa parte dell'opera, che per lo stile di scrittura ricorda uno *zuihitsu*, rappresenta una sorta di manuale di riferimento per giovani donne aristocratiche lasciato come eredità da una dama anziana; co-

Il ruolo delle
dame di corte

Struttura e
contenuti
dell'opera

stei, dall'alto della propria esperienza, non risparmia critiche alle colleghe e frecciate molto velenose a quelle dell'*entourage* dell'imperatrice Teishi, come per esempio Sei Shōnagon (ca. 966-1017), considerata una donna arrogante e insopportabile:

Sei Shōnagon, è troppo presuntuosa. Si dà tante arie e scrive con i caratteri cinesi, ma la sua cultura, a guardarla bene, lascia parecchio a desiderare.

Queste parole lasciano intravedere l'accesa rivalità esistente tra le due imperatrici. Rivalità che si estende inevitabilmente alle loro dame, incaricate di promuovere, anche attraverso la produzione di opere letterarie, l'immagine delle rispettive padrone agli occhi del sovrano.

IL SARASHINA NIKKI (LE MEMORIE DELLA DAMA DI SARASHINA, 1060 CA.)

Una come me vissuta in una provincia ancora più remota di quella che si trova alla fine della strada che porta alle provincie orientali, chissà quanto doveva apparire rozza e provinciale!

Con questa amara riflessione sulla condizione di marginalità di una giovane donna costretta a vivere lontano dalla raffinata cultura della capitale, inizia il racconto in retrospettiva della figlia di Sugawara no Takasue (1008-1059). Riferisce gli eventi salienti di circa quarant'anni della sua esistenza, dai tredici ai cinquant'anni, partendo dal rientro dalla provincia di Kazusa (corrispondente all'odierna prefettura di Chiba), dove il padre aveva ricoperto l'incarico di governatore, fino ad arrivare al periodo in cui rimane vedova. La cronaca del ritorno dalle remote province dell'Est verso la capitale è descritta nei dettagli attraverso gli occhi innocenti di una fanciulla inesperta che ci rende partecipi della fatica, delle paure, ma anche delle piccole gioie del viaggio, in grado di svelare paesaggi affascinanti mai visitati prima. L'itinerario percorso ripropone luoghi celebrati in poesia (*utamakura*) insieme a numerose allusioni intertestuali che costituiscono una sorta di metalinguaggio letterario attraverso il quale l'autrice definisce sé stessa e il mondo a cui appartiene. L'interesse per i racconti (*monogatari*), la circolazione limitata dei manoscritti nelle località di provincia, le narrazioni lacunose della matrigna e della sorella maggiore l'hanno portata a desiderare sempre di più il rientro nella capitale, dove è sicura che potrà accedere a un numero maggiore di testi, compreso il *Genji monogatari*, dal quale è rimasta molto colpita. Anche lungo il viaggio ascolta e probabilmente annota con interesse alcune storie, ricordando in particolare la leggenda di Takeshiba, che descrive la romantica storia d'amore tra una principessa e un guardiano, e l'aneddoto, appreso nei pressi del fiume Fuji,

Lo stretto
rapporto tra vita
e letteratura

relativo al fortuito ritrovamento di un documento ufficiale che predice i nomi dei governatori di provincia per l'anno successivo. Queste storie, trattando rispettivamente della possibile mobilità sociale attraverso il matrimonio e dell'importanza della carriera per i funzionari e la loro famiglia, veicolano in maniera efficace le aspirazioni di una giovane fanciulla appartenente ai medi ranghi della nobiltà. L'arrivo alla capitale, meta dei sogni, delude purtroppo subito le sue aspettative obbligandola a relazionarsi con un ambiente ostile dove sperimenta nel corso del tempo alcune gravi disgrazie: l'incendio della residenza in cui vive, la morte prematura della sorella maggiore e la separazione dal padre che deve partire per un nuovo incarico in una lontana provincia. La lettura dei racconti, che l'aveva inizialmente indotta a un ritiro claustrale subito dopo aver ricevuto in dono il testo completo del *Genji monogatari*, davanti alle sofferenze della vita che invitano a riflettere sull'impermanenza della condizione umana, non offre nessuna forma di consolazione. Al contrario, essa determina a poco a poco un senso di colpa sempre più profondo nella protagonista, consapevole di aver sprecato tempo prezioso in futili letture invece di dedicarsi alle pratiche religiose necessarie per la sua rinascita. Alcuni capisaldi della religione buddhista, come il difficile raggiungimento della salvezza per le donne e la possibilità di una futura reincarnazione, sono presentati all'interno di una lunga sequenza di sogni (undici in tutto) inseriti in vari punti della narrazione a partire dal periodo in cui la protagonista riceve in dono il *Genji monogatari*. Si tratta di veri e propri ammonimenti contro i pericoli di "letture peccaminose" di cui purtroppo la protagonista non comprende per molti anni il vero significato. La dimensione onirica viene presentata, secondo le credenze diffuse nell'epoca Heian, come una realtà parallela che offre la preziosa opportunità di ricevere messaggi delle divinità su questioni importanti relative anche al futuro delle persone. Ne è una dimostrazione l'episodio in cui la madre della protagonista dona a un monaco uno specchio chiedendogli di ritirarsi in un tempio per ottenere visioni premonitrici sulla vita della figlia. Al ritorno nella capitale, il monaco riferisce di aver visto sui due lati dello specchio due immagini ben distinte: un paesaggio primaverile che fa da sfondo agli ambienti della corte e la figura di una donna prostrata a terra per il profondo dolore. A distanza di tempo la protagonista comprende che la prima immagine si riferisce alla sua breve esperienza come dama di corte, mentre la seconda predice la morte del marito e la sua inconsolabile sofferenza nel momento in cui si ritrova sola ad accudire i figli. Il bilancio che, ormai anziana, fa della sua esistenza in retrospettiva non risulta nel complesso positivo e l'incertezza della salvezza futura non può che turbare la sua tranquillità. Da qui nasce il bisogno impellente di scrivere la propria autobiografia, una confessione spontanea e sincera dedicata a tutte le donne affinché non commettano i suoi stessi errori.

Elementi religiosi

IL MAKURA NO SŌSHI (NOTE DEL GUANCIALE, 1005 CA.)

Sebbene risalga a più di mille anni fa, il *Makura no sōshi* rivela uno stile moderno, a volte persino postmoderno. I passi brevi, la varietà dei temi trattati da un punto di vista molto personale, il linguaggio colloquiale alternato a quello più formale, sollecitano inevitabili riflessioni sul genere letterario al quale può essere associata quest'opera che per la sua intrinseca eterogeneità risulta difficile da descrivere e definire. Si potrebbe oggi dire che rappresenta "un blog dell'epoca Heian", affiancando questa definizione a quella tradizionale di *zuihitsu* con la quale viene normalmente presentata in Giappone e all'estero. Consiste in una miscellanea di circa trecento sezioni in cui l'autrice, Sei Shōnagon (ca. 966-1017), attraverso liste, memorie autobiografiche e osservazioni personali, ci offre un'articolata guida sui valori e l'estetica della corte.

Le "liste" comprendono sia particolari categorie di cose (*mono wa*) come insetti, fiori, piante, concentrandosi soprattutto su elementi naturali, sia le cosiddette sezioni aggettivali (*monozukushi*) dove si introducono elementi o situazioni accomunati da un determinata caratteristica:

Cose lontane ma vicine. Il paradiso, il tragitto di una barca, le relazioni tra uomini e donne.

Le memorie autobiografiche riportano invece episodi relativi all'esperienza dell'autrice come dama di corte al servizio dell'imperatrice Teishi (977-1001), descrivendo il suo imbarazzo nel periodo della giovinezza e dell'inesperienza, ma anche il solido legame che riesce a stabilire negli anni con la padrona grazie allo spirito arguto e alla straordinaria cultura che la contraddistinguono. Celeberrimo è il passo in cui Teishi in una mattinata d'inverno chiede alle sue dame: "Quanto sarà alta la neve sul monte Kōro?" con lo scopo preciso di verificare la loro preparazione culturale. Tra le presenti solo Sei Shōnagon comprende subito l'allusione ai versi di un celebre componimento di Bai Juyi, affrettandosi ad alzare le cortine per ammirare il paesaggio innevato tra lo stupore e l'ammirazione delle sue colleghe.

Un'ulteriore categoria è rappresentata dai passi che contengono osservazioni personali su specifici temi all'interno dei quali sono compresi aneddoti ascoltati da qualcuno (*kikigaki*) riferiti per trasmettere un messaggio educativo su cui riflettere. Tra questi è famoso quello che riporta i consigli dell'influente politico Fujiwara no Morotada (920-969) alla figlia Hōshi (?-967) perché richiama l'attenzione sui tre capisaldi dell'istruzione delle giovani nobildonne della corte: la calligrafia, la musica e la composizione poetica.

Innanzitutto, devi fare pratica di calligrafia. Poi devi riuscire a suonare il *koto* a sette corde meglio di chiunque altro. Infine, devi imparare a memoria tutte le poesie del *Kokinwakashū*.



Makura no sōshi
(primo dan)



Introduzione al
Makura no sōshi
(NHK Education)

Il "blog"
dell'epoca Heian

La poetica
delle liste

Sviluppare
la socialità

Nel complesso l'obiettivo principale del *Makura no sōshi*, come per la maggior parte dei testi scritti in *kana* per un pubblico femminile, è sviluppare la socialità, interagendo armonicamente con gli altri membri della corte in modo da acquisire e mantenere nel tempo una buona reputazione. Non a caso l'autrice richiama spesso l'attenzione su ciò che è considerato appropriato o inappropriato in un contesto in cui raffinatezza e sensibilità regolano ogni aspetto della vita. Molto importante è per esempio dimostrare consapevolezza del ciclico avvicinarsi delle stagioni con i relativi mutamenti nel paesaggio e comunicarla opportunamente in vari modi: nella scelta dei capi di abbigliamento, nella composizione dei versi, oppure negli omaggi floreali che accompagnano una missiva destinata a una personalità particolare. L'incipit dell'opera propone come premessa fondamentale alla socialità proprio un esplicito invito alla contemplazione della natura nel corso delle quattro stagioni mediante l'aggettivo "okashi", efficace epifora della bellezza e del fascino di una mattina primaverile:

In primavera è bellissima l'alba. Quando a poco a poco la luce rischiara le montagne tingendone di rosso i contorni e strati di nuvole violacee fluttuano nel cielo.

Non conosciamo le circostanze in cui è stata realizzata quest'opera, forse commissionata dalla stessa imperatrice Teishi che, stando a quanto viene descritto nell'epilogo, potrebbe aver regalato a Sei Shōnagon carta in abbondanza per la composizione di testi. La stesura non sarebbe però stata completata mentre era al suo servizio, ma qualche tempo dopo, agli inizi dell'XI secolo, quando l'imperatrice aveva già sperimentato un tragico declino in seguito all'ingresso a corte di Shōshi (988-1074), destinata a prendere il suo posto. Se si esclude qualche velata e fugace allusione, si può dire che della sfortunata sorte di Teishi e dei suoi familiari non si faccia mai esplicitamente menzione. L'autrice sembra eludere di proposito la verità dei fatti storici per immortalare la sofisticata corte dell'imperatore senza ombra di malinconia, descrivendola invece con una buona dose di umorismo e ironia.

eterogeneità
nell'opera

L'eterogeneità che contraddistingue il *Makura no sōshi* e la stessa definizione di *zuihitsu* hanno compromesso a lungo la reputazione di quest'opera, considerata a torto meno importante del coevo *Genji monogatari*. Non è stato riservato un destino migliore neanche all'autrice, descritta come una persona arrogante e ribelle, che nell'immaginario collettivo giapponese si contrappone alla timida e remissiva Murasaki Shikibu, considerata invece un tipo di donna molto più rassicurante. Se a partire dall'epoca medievale Sei Shōnagon viene proposta come esempio di persona colta da emulare, pur mantenendo qualche riserva sul suo carattere, solo in tempi più recenti, grazie soprattutto ad alcune accattivanti versioni manga del *Makura no sōshi*, è

stata ritratta come esempio positivo di donna forte, volitiva e indipendente più in linea con gli standard di moralità e personalità femminili attuali.

La poesia medievale

Giuseppe Giordano

INTRODUZIONE

Come già visto nei capitoli precedenti, la poesia ha rappresentato un elemento fondamentale nell'orizzonte culturale giapponese sin dai tempi più antichi. Nata per dar voce alle comunità agricole che in determinati momenti dell'anno si appellavano con gesto corale alle divinità affinché queste rivolgersero il loro sguardo benevolo e protettivo alle varie semine e raccolti, la produzione poetica si è poi evoluta nel tempo dando vita a componimenti dal carattere più spiccatamente lirico e individuale, in cui i versi più che esternare il sentimento di una collettività esprimevano i moti del cuore di un singolo poeta.

Quando successivamente la poesia acquisì una dimensione pubblica, colonizzando uno spazio sociale importante all'interno del microcosmo chiuso e autoreferenziale della corte Heian, i poeti furono spinti a enfatizzare gli aspetti formali a discapito di una espressione più genuina delle proprie emozioni. Ciò comportò, durante il cosiddetto *kokinjidai*, il periodo del *Kokinshū*, una fioritura e un uso sempre più intensivo di varie figure retoriche e tecniche compositive che si sposarono con un vocabolario sempre più standardizzato, limitato e limitante.

In questo modo, nell'arco di un paio di secoli la produzione poetica di corte subì un processo di isterilimento, con i poeti imprigionati in rigidi schemi della tradizione letteraria che non permetteva loro di trovare nuove forme d'espressione e rinnovare un'arte oramai quasi del tutto asfittica.

In attesa di veder sorgere e affermarsi nuovi generi poetici come il *renga*, durante il periodo Kamakura, o lo *haikai no renga* prima e lo *haiku* dopo, durante il periodo Tokugawa, a cavallo fra il dodicesimo e il tredicesimo secolo i poeti di corte, sotto la guida di due grandi nomi quali quelli di Fujiwara no Shunzei (1114-1204) e del figlio Teika (1162-1241), riuscirono a far entrare una ventata d'aria fresca delle stanze della poesia, pur rimanendo ancorati a un atteggiamento di grande rispetto nei confronti della tradizione e a un utilizzo sempre più ricorrente e sofisticato di quelle figure retoriche in cui la dizione inevitabilmente finiva per imbrigliare e intralciare una libera espressione.

L'acquisizione
di una
dimensione
pubblica