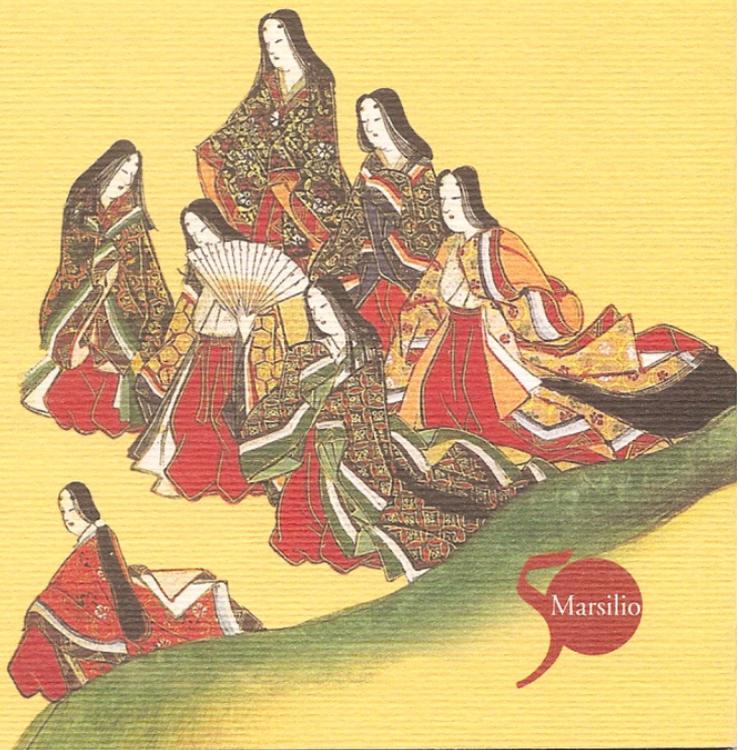


La principessa di Sumiyoshi

Sumiyoshi monogatari

a cura di Carolina Negri

Letteratura universale Marsilio



MILLE GRU
Collana di classici giapponesi
diretta da Adriana Boscaro
e Luisa Bienati

La principessa di Sumiyoshi

Sumiyoshi monogatari

a cura di Carolina Negri

Marsilio

Traduzione dal giapponese
di Carolina Negri

Sumiyoshi monogatari

住吉物語

© 2000 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione: febbraio 2000

ISBN 978-88-317-7404

www.marsilioeditori.it

INDICE

- 11 Introduzione
di Carolina Negri
- 45 Il *Sumiyoshi monogatari* e il *Genji monogatari*
- 51 Problemi di attribuzione e datazione
- 55 LA PRINCIPESSA DI SUMIYOSHI
- 125 Note
- 133 Glossario

AVVERTENZE

Il sistema di trascrizione seguito è lo Hepburn, che si basa sul principio generale che le vocali siano pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese. In particolare, si tengano presenti i seguenti casi:

- ch* è un'affricata come l'italiano «c» in *cena*
- g* è sempre velare come l'italiano «g» in *gara*
- b* è sempre aspirata
- j* è un'affricata
- s* è sorda come nell'italiano *sasso*
- sh* è una fricativa come l'italiano «sc» di *scena*
- u* in *su* e in *tsu* è quasi muta e assordita
- w* va pronunciata come una «u» molto rapida
- y* è consonantico e si pronuncia come l'italiano «i» di *ieri*
- z* è dolce come nell'italiano *rosa* o *smetto*; o come in *zona* se iniziale o dopo «n»

La lunga sulle vocali indica l'allungamento delle stesse, non il raddoppio.

Tutti i termini giapponesi sono resi al maschile in italiano.

Seguendo l'uso giapponese il cognome precede sempre il nome.

La traduzione qui presentata è stata condotta sull'edizione del *Sumiyoshi monogatari* curata da Kuwabara Hiroshi in *Shizuku ni nigoru, Sumiyoshi monogatari* nella collana «Chūsei ōchō monogatari zenshū, 11», Tōkyō, Kasamashoin, 1995, pp. 54-125. Tale edizione si basa a sua volta sul manoscritto conservato nella biblioteca dell'Università femminile di Kōnan.

PERIODIZZAZIONE DELLA STORIA GIAPPONESE

tardo vi secolo-710	periodo Asuka
710-794	periodo Nara
794-1185	periodo Heian
1185-1333	periodo Kamakura
1333-1568	periodo Muromachi (o Ashikaga) [1336-1392 <i>nanbokuchō</i>] [1467-1568 <i>sengoku jidai</i>]
1568-1600	periodo Azuchi-Momoyama
1600-1867	periodo Tokugawa (o Edo)
<i>epoca moderna:</i>	
1868-1912	Meiji
1912-1926	Taishō
1926-1988	Shōwa
1989-	Heisei

INTRODUZIONE

L'etimologia del termine *monogatari*¹, con il quale si designa una produzione narrativa che si sviluppa per più di mille anni nella storia della letteratura giapponese, è stata al centro di una lunga diatriba tra gli studiosi. *Mono* vale «cosa», *katari/gatari* «racconto» e un'affascinante teoria ha suggerito che *mono* stesse per spirito e più in particolare per spirito «altro» da quello ancestrale venerato all'interno di un gruppo². Di conseguenza, il termine *monogatari* starebbe in origine a indicare la trasmissione delle miracolose gesta compiute da uno spirito estraneo attraverso la mediazione di uno sciamano locale. Più tardi poi, quando l'uomo riuscì a trasformare il proprio rapporto con il soprannaturale, le storie riguardanti le miracolose gesta compiute da uno spirito si sarebbero a poco a poco allontanate dalla religione per conservare solo quegli elementi insoliti e fantastici utili ad attirare l'attenzione dell'uditorio. Pur essendo di per sé molto suggestiva, purtroppo tale teoria non ha trovato riscontro nella documentazione scritta e pertanto più che «racconti di spiriti» con molta probabilità *monogatari* significava già in origine semplicemente «racconto di cose». Non sembrano esserci invece dubbi a proposito

del verbo *kataru* che già in opere dell'epoca arcaica come il *Kojiki* (712, Cronache di antichi eventi), il *Nihonshoki* (720, Annali del Giappone) e il *Man'yōshū* (770 ca., Raccolta delle diecimila foglie), compare molto spesso con il significato di raccontare (a voce e non con uno scritto) a un uditorio un evento verificatosi in un tempo e in una località remoti. Può addirittura essere inventato di sana pianta, se lo scopo è di lasciare un insegnamento ai posteri, e sta perciò anche a indicare un racconto in cui gli eventi devono essere esposti da un abile narratore con particolari accorgimenti e doti di persuasione per permettere all'uditorio di recepire una determinata morale³.

I *monogatari* erano in origine opere nate solo per essere trasmesse oralmente, e il testo composto o memorizzato non era un testo fisso. Ciascuna *performance* si costituiva come un atto creativo a sé stante e fino a quando una storia non veniva raccontata questa non esisteva, se non come potenziale nel patrimonio della tradizione popolare. Così quando il racconto era finito cessava di esistere, e solo quando un membro dell'uditorio o il narratore stesso imparava nel corso della *performance* qualcosa di nuovo, quel racconto poteva influenzare la tradizione e acquisire durata nella memoria di coloro che lo avevano ascoltato. Forse proprio perché erano espressione di una tradizione più che l'invenzione di un solo individuo, i racconti trasmessi oralmente e poi in seguito conservati in testi scritti non sono stati quasi mai, nemmeno tradizionalmente, associati a un singolo autore. Essi acquistavano infatti un autore di volta in volta diverso quando venivano narrati, e si arricchivano col tempo di elementi sempre nuovi che si intersecavano in una semplice struttura narrativa. Nel momento in cui i *monogatari* sono divenuti parte della letteratura scritta e si sono costituiti come testi fissi, hanno allora perso per sempre

alcune loro peculiari caratteristiche per sottoporsi a una radicale trasformazione necessaria a opere destinate alla lettura.

Il tentativo di ricostruire una genealogia del genere dei *monogatari* che si diffusero in Giappone a partire dall'epoca Heian (794-1185) ci porta a considerare una stretta parentela con le cronache dell'epoca arcaica relative alle varie divinità o alla famiglia imperiale in quanto – come queste – essi derivano da un tipo di letteratura orale che propone all'uditorio eventi quasi sempre fantastici, i cui protagonisti si distinguono dagli altri comuni mortali per straordinaria bellezza, virtù o talento. In realtà, ad approfondire l'analisi testuale di *monogatari* e antiche cronache, appare subito chiaro che i due generi presentano delle differenze che impediscono di sostenere la naturale evoluzione uno dall'altro. Una di queste differenze, come puntualizza Konishi Jin'ichi, consiste nel diverso rapporto che autore e uditorio hanno nei confronti della storia narrata⁴. Nelle antiche cronache relative alle varie divinità, sono ambedue obbligati a credere che il contenuto narrato sia vero, in quanto, pur essendo incredibile, la storia di Izanagi e Izanami che danno vita all'arcipelago giapponese deve essere vera per giustificare la nascita del paese. D'altro canto, nei *monogatari*, autore e uditorio sono consapevoli che quanto viene loro narrato è un prodotto della fantasia, per cui la storia del vecchio tagliatore di bambù, narrata nel *Taketori monogatari* (909 ca., *Storia di un tagliabambù*)⁵, non ha bisogno di essere realmente avvenuta. Per stabilire questo compromesso è però necessario servirsi di alcune convenzioni, come l'esordio del racconto con *mukashi*, equivalente al «c'era una volta» delle nostre fiabe, e l'uso frequente del suffisso *-keri* per indicare, rispettivamente, che gli eventi narrati risalgono a molto tempo prima e che l'autore li ri-

ferisce perché li ha sentiti da qualcuno e non perché ne è stato testimone oculare.

Nelle cronache dell'epoca arcaica c'è dunque confusione tra fantasia e realtà e manca la consapevolezza della finzione, mentre nei *monogatari* si riscontra il mantenimento di una distanza tra uditorio e mondo della finzione e una chiara distinzione tra fantasia e realtà. I *monogatari* non possono essere perciò solo una semplice evoluzione delle cronache precedenti, ma sono con più probabilità frutto anche dell'influenza di generi letterari cinesi, ovvero dei *zhiguai* (storie fantastiche) e dei *zhuangqi* (storie di cose strane) che, offrendo numerosi esempi di storie inventate e come tali percepite dall'uditorio, contribuirono alla formazione di un pubblico di lettori prima inesistente in Giappone e alla nascita di una narrativa dalla struttura più sofisticata, in cui l'autore utilizzava il suo talento per offrire un disegno narrativo ben congegnato e una forma espressiva curata nei dettagli.

Storia di un tagliabambù, la cui stesura risale agli inizi del decimo secolo, inaugura la fioritura di questo genere letterario che nell'epoca Heian, grazie al talento di Murasaki Shikibu, raggiungerà il suo massimo splendore con il *Genji monogatari* (*Storia di Genji*)⁶, all'inizio del Mille. Alcune fonti ci hanno permesso di dedurre che tra *Storia di un tagliabambù* e *Storia di Genji* altri numerosi *monogatari* hanno segnato una fase di sviluppo e di maturazione indispensabile alla stesura del capolavoro di Murasaki. Questi testi avrebbero oggi potuto rappresentare preziose fonti di riferimento per gli studiosi, ma sono purtroppo andati perduti e si conoscono solo per nome. Il *Sumiyoshi monogatari*⁷, qui presentato, che sopravvive in una versione riscritta di epoca ben più tarda (1185-1568) è l'unico di cui si possa dedurre il testo originale. Rappresenta perciò non solo un importante anel-

lo di congiunzione tra le cronache dell'epoca arcaica e i *monogatari* Heian, ma anche un interessante testo di riferimento per rilevare alcuni temi narrativi ripresi e sviluppati da Murasaki Shikibu e dagli autori di *monogatari* e *otogizōshi* (libretti di compagnia) delle epoche successive.

Diverse opere letterarie testimoniano l'esistenza del testo all'epoca della stesura della *Storia di Genji*. Sei Shōnagon nel *Makura no sōshi* (1000 ca., *Note del guancia-letto*)⁸, nel passo in cui menziona i *monogatari* a lei noti, lo cita per primo. L'autore del *Mumyōzōshi* (1202 ca., *Apunti senza nome*) parla del *Sumiyoshi* come di una delle poche opere di narrativa che Murasaki Shikibu avrebbe di sicuro letto. Infine, la stessa Murasaki nel capitolo *Tamakazura* (*La ghirlanda ingioiellata*) della *Storia di Genji* paragona il destino di Tamakazura a quello dell'eroina del *Sumiyoshi monogatari*, testimoniando così di conoscerne senza dubbio il contenuto⁹. L'antico manoscritto, quello letto da Murasaki, non è però giunto fino a noi e la prima riscrittura del racconto, del quale esistono oltre cento diverse versioni, dovrebbe essere stata realizzata nel periodo di tempo intercorso tra la stesura del *Mumyōzōshi* e quella del *Fūyōwakashū* (1271, *Raccolta di foglie al vento*).

Non sono ancora note le cause che hanno portato alla sparizione del testo, e anche negli ultimi anni molti studiosi giapponesi più che avanzare nuove teorie si sono spesso limitati a riferire l'ipotesi formulata al riguardo da Ichiko Teiji negli anni '50. Stando allo studioso il testo sarebbe andato perduto perché non era gradito alla raffinata società Heian nella quale, grazie alla naturale diffusione della poligamia, non avrebbero potuto verificarsi gravi casi di maltrattamento di figliastre: solo a partire dall'epoca Kamakura, con lo stabilirsi di un'istituzione

matrimoniale monogamica, sarebbero invece divenuti tema fondamentale dei *monogatari*¹⁰. Purtroppo, tali supposizioni, pur basandosi su riflessioni relative all'organizzazione sociale, vanno a scontrarsi con le consuetudini che nella realtà caratterizzavano il matrimonio e in generale i rapporti tra uomo e donna in quell'epoca. Molte opere letterarie testimoniano infatti come l'istituzione matrimoniale, pur essendo in teoria regolata da leggi di origine cinese che riconoscevano la superiorità della moglie principale rispetto alle altre mogli, fosse di fatto condizionata da antiche consuetudini indigene che lasciavano l'uomo libero di decidere di volta in volta quale moglie fosse degna di priorità¹¹. Neppure la posizione della moglie principale godeva perciò di una superiorità assoluta e poteva anzi in breve tempo, per scelta del marito, diventare incerta e precaria. Contrariamente a quanto affermato da Ichiko Teiji, si può allora dedurre che le rivalità tra le varie mogli di un uomo aristocratico fossero molto frequenti e che non dovevano poi essere così rari neanche gli episodi di maltrattamento di figliastre. Queste ultime infatti, grazie al sistema matrilineare che caratterizzava la società Heian, ereditavano i beni della madre defunta e perciò potevano a loro volta, anche per motivi economici, diventare vittime della gelosia di una delle mogli del padre¹².

Forse proprio perché il conflitto tra matrigna e figliastra rispecchiava un problema frequente nella società dell'epoca, questo racconto aveva avuto grande successo tra i lettori, e perciò, anche se l'antico manoscritto era andato perduto, la storia deve essere rimasta viva nel ricordo della gente tanto da risvegliare il successivo interesse di un centinaio di letterati che si divertirono a riscriverla apportandovi dei cambiamenti a loro piacimento. Le nuove versioni del *Sumiyoshi monogatari* si susse-

guirono per quasi quattro secoli, e gli studiosi, impegnati nella faticosa indagine filologica dei manoscritti, non sono ancora riusciti a stabilire quale di questi sia quello originario – dal quale far derivare tutti gli altri – e chi sia il suo autore. Di certo però si sa che, nonostante le trasformazioni apportate al testo, nelle versioni tuttora esistenti il nucleo centrale della storia rimane sempre invariato.

La storia, proprio come la nostra *Cenerentola*, è incentrata sulla crudeltà di una matrigna che maltratta la figliastra. Il padre della protagonista è un Secondo Consigliere che ha una moglie, figlia di un importante funzionario, e un'altra moglie, figlia di un imperatore allora defunto. Dall'unione con la prima moglie nascono due bambine (Nakanogimi e Sannogimi), mentre dall'unione con la seconda moglie nasce un'unica bambina (Himegimi) che rimane ben presto orfana di madre. Il Secondo Consigliere decide di riunire tutta la sua famiglia sotto un unico tetto, ma questa decisione provocherà i maltrattamenti della matrigna nei confronti della piccola. A differenza di molti altri racconti incentrati sullo stesso tema¹³, Himegimi ha un ottimo rapporto con le sorellastre e i problemi che è costretta ad affrontare derivano solo dai complotti che la matrigna trama alle sue spalle. Questa infatti, oltre a ostacolare l'ingresso della figliastra a corte, non le permette neppure di sposarsi con il Tenente che la corteggia. Anzi, con una serie di intrighi riesce a far sposare quest'ultimo a Sannogimi, una delle sue figlie, e tenta poi di rifilare un vecchio ripugnante alla figliastra che esasperata scappa a Sumiyoshi, nei pressi del famoso santuario situato nella località. Intanto il Tenente, che non era riuscito a dimenticare la fanciulla da lui invano corteggiata, viene a sapere in sogno dove si è nascosta grazie all'intervento miracoloso del *bodhisattva* Kannon a lungo implorato. Va a cercarla e alla fine riesce

a ricondurla alla capitale. La storia ha così un lieto fine, con la felice unione del Tenente con Himegimi e la giusta punizione per la matrigna che viene umiliata e ridotta in miseria.

A giudicare dall'essenzialità della trama e dall'estrema semplicità dello stile, si può concludere che il *Sumiyoshi monogatari* più che essere un testo scritto da un unico autore sia stato in origine trasmesso prima oralmente, anche da persone comuni e di qualsiasi età, e poi in un secondo momento trascritto e modificato¹⁴.

Secondo Nakamura Shin'ichirō ad avvalorare questa tesi concorrono diversi elementi: la mancanza di lunghi e dettagliati passi descrittivi che renderebbero più piacevole la lettura del testo, l'estrema semplicità con la quale vengono proposti al lettore anche i momenti di maggiore *climax*, e infine la costante presenza di frasi note all'uditorio. In effetti, leggendo questo *monogatari*, si avverte il fluire di un tempo che corre precipitoso in avanti senza dare per niente spazio alla rievocazione improvvisa di un evento passato o ai lunghi e intricati travagli della coscienza dei personaggi. Questi ultimi, proprio come nelle fiabe, sono figure senza spessore e le loro azioni più che essere motivate da impulsi interiori sono motivate da stimoli esteriori (compiti, consigli, aiuti, ostacoli). Il narratore extradiegetico e onnisciente fa muovere i protagonisti della storia secondo dei modelli prestabiliti e talvolta vuole di proposito interrompere il corso delle loro azioni per poter inserire giudizi personali sulla vicenda. La sua preoccupazione principale è trasmettere i fatti salienti in modo chiaro e proficuo (dal punto di vista morale) facendo spesso ricorso a espressioni di cui l'uditorio conosceva bene il significato.

Quando il narratore ci riferisce che le lettere inviate dal Tenente a Himegimi non ricevono nessuna risposta

rivelandosi così del tutto inutili, utilizza con grande abilità l'espressione: «Tutto si rivelò vano come scrivere sull'acqua che scorre» e poi passa subito alla descrizione di un'altra scena. In realtà, l'espressione «vano come scrivere sull'acqua che scorre» riprende il primo verso di una famosa poesia del *Kokinshū* (905, Raccolta di poesie vecchie e nuove), riportata poi anche nell'*Ise monogatari* (937 ca., *I racconti di Ise*)¹⁵:

Più che sull'acqua che scorre
scrivere,
è vano
amare
chi non t'ama¹⁶.

Il narratore, servendosi di un modo di dire diffuso all'epoca per indicare le sensazioni di chi non è corrisposto in amore, riesce così a trasmettere in maniera adeguata all'uditorio lo stato d'animo del Tenente, evitando di dilungarsi in complesse descrizioni psicologiche.

Anche nei monologhi e nei dialoghi ricorrono di tanto in tanto formule fisse tipiche di una cultura orale dove «la conoscenza una volta acquisita doveva essere costantemente ripetuta, o si sarebbe persa»¹⁷. Ricordiamo, ad esempio, come massima attinta dalla saggezza popolare: «A fede riposta segno manifesto». Oppure la frase fatta che compare di frequente come un lamento del Secondo Consigliere: «È vergognoso che una figlia non ricambi l'affetto del padre». E ancora, a proposito di tracce che testimoniano la diffusione orale del racconto, non può sfuggire che alcuni personaggi della storia, come «la buona Shikibu» che rivela a Himegimi i complotti della matrigna, o «la donna perfida» che collabora con quest'ultima per distruggere la reputazione di Himegimi, quando entrano in scena vengono annunciati dal narra-

tore sempre con lo stesso attributo «buona» o «perfida» come se in questo modo si volesse subito definire il loro carattere e condizionare di conseguenza l'atteggiamento dell'uditorio nei loro riguardi.

Queste tecniche, che a un lettore occidentale ricordano le formule e gli epiteti introdotti di volta in volta dal cantore dei poemi omerici per esprimere un'idea nota a tutti o per sottolineare la valenza positiva o negativa di un personaggio, appartengono a opere che non conoscono ancora la complessità della parola scritta o stampata come «radicale di presentazione» e che perciò affidano a un recitatore orale il compito della trasmissione servendosi di una sorta di sotterranea, ma efficace, complicità con l'uditorio.

Il «Sumiyoshi monogatari» e l'epoca Heian

Il testo appartiene alla cultura nel momento dell'emissione, continua ad appartenere durante le successive recezioni, è, anche nella sua conformazione, omogeneo ed omologo agli altri fenomeni della cultura di appartenenza. Mentre con i fatti storici possono sussistere rapporti, anche se non immediati, di causa ed effetto, con quelli culturali v'è parallelismo e movimento concorde¹⁸.

Questo assunto, che possiamo considerare applicabile all'analisi di qualsiasi opera letteraria, risulta ancora più valido quando ci avviciniamo a un testo appartenente a epoche antiche e a culture di altri paesi, che viene da noi «ricostruito» o «riprodotto» attraverso un atto di lettura influenzato dal nostro specifico contesto storico e culturale. Di conseguenza, proprio per la sua lontananza nello spazio e nel tempo, molto spesso «resiste» a tali strategie interpretative¹⁹.

Un'opera come il *Sumiyoshi monogatari* può allora essere oggi «riprodotta» e quindi apprezzata solo attraverso una lettura attenta che consideri il particolare contesto culturale al quale in origine appartiene: in questo caso la cultura dell'epoca Heian.

L'epoca Heian rappresenta un periodo fondamentale nella storia giapponese in quanto sono gli anni in cui si iniziò a delineare l'identità culturale nazionale. «Heian» (dal nome della capitale, l'odierna Kyōto) significa «pace, tranquillità». Un nome che ben si addice a un periodo caratterizzato da una stabilità politica, economica, sociale e culturale, frutto non solo di quanto il Giappone aveva appreso dalla cultura tradizionale cinese, ma anche la conseguenza di una sorta di esplosione di elementi culturali indigeni. Si può infatti dire che una cultura a lungo esposta a una forte influenza esterna diviene come un organismo infiammato da un virus che, per reazione, inizia a mettere in funzione il suo sistema immunitario per produrre anticorpi. La salute viene ripristinata solo quando il potere degli anticorpi diviene uguale a quello del virus che viene così neutralizzato. Due fattori decisivi determinano poi il successo della lotta contro il virus: l'iniziale condizione di salute che caratterizzava l'organismo, ma soprattutto l'opportunità di riposarsi e ristabilirsi. Il Giappone ebbe sicuramente questa opportunità grazie alla sua posizione geografica, e la «pace e la tranquillità» dell'epoca Heian, arrivate dopo un lungo processo di forte «infezione» proveniente dalla Cina, furono garantite dall'annichilimento della causa dell'infezione, ovvero dall'interruzione dei contatti con il continente²⁰.

La cultura che si sviluppò fu di conseguenza una cultura «chiusa» non solo ai contatti con il resto del mondo, ma anche nei limiti della capitale popolata da una società aristocratica in cui regnava l'imperatore e governava la

potente famiglia Fujiwara. Per gli aristocratici la capitale rappresentava l'unico posto dove valesse la pena vivere; l'eventuale esilio da essa era considerato un terribile destino e, allo stesso tempo, avere origini «volgari» nelle province poteva essere compromettente per chi aspirava a far parte dell'aristocrazia. A differenza dell'epoca di Nara (710-794), tutto ciò che era nobile, prezioso, bello e raffinato si trovava nella capitale, che divenne così in breve tempo il punto focale dello sviluppo nazionale.

A parte tale chiusura, un altro degli aspetti peculiari della corte Heian è rappresentato dal ruolo centrale occupato dalla donna, un ruolo che meglio sottolineerà il graduale allontanamento dal modello cinese dando vita a un tipo di politica e di cultura senza precedenti nella storia giapponese.

A causa delle dottrine confuciane e buddhiste assorbite dalla Cina, la condizione della donna era tutt'altro che felice, e benché la donna Heian fosse molto emancipata, all'interno della famiglia la supremazia maschile era indiscussa. Nonostante tale «inferiorità religiosa», la donna godeva però di una condizione molto favorevole dal punto di vista giuridico. Le leggi vigenti le assicuravano di ereditare e possedere i beni di famiglia e le figlie dei governatori godevano di condizioni privilegiate: ricevevano, infatti, parte della loro eredità sotto forma di proprietà immobiliari o diritti sui beni feudali e avevano anche la capacità giuridica di essere proprietarie delle loro abitazioni. La posizione favorevole della donna in questo periodo era comunque anche una conseguenza della cosiddetta «politica dei matrimoni» che dalla famiglia Fujiwara si era poi estesa a tutta l'aristocrazia. Questo tipo di politica aveva non solo rafforzato la posizione della moglie principale, ma aveva anche migliorato quella della donna in generale. Molti padri cercavano, infatti, di

avanzare in carriera servendosi dei vantaggiosi matrimoni delle figlie se era possibile con un imperatore o un principe imperiale, o quantomeno con eredi di famiglie importanti. A poco a poco, con l'allargarsi del sistema, per poter soddisfare le necessità genealogiche e la sete di potere dei Fujiwara, divennero più importanti le figlie femmine che i maschi. Una fanciulla molto graziosa e ben educata aveva molte probabilità di sposare un principe imperiale e di dare alla luce un futuro imperatore, cioè un imperatore Fujiwara, cambiando radicalmente vita e migliorando così anche la posizione sociale della propria famiglia²¹.

Nonostante la loro importanza le donne aristocratiche non si mostravano tuttavia mai in pubblico e anche in casa rimanevano nascoste o seminascoste agli eventuali visitatori grazie all'uso di persiane, tende, paraventi, ventagli, nonché delle lunghe e larghe maniche delle loro vesti. Questo celarsi per farsi poi convincere a mostrarsi attirava molto gli uomini e stimolava la loro immaginazione. Essendo vietati gli incontri, prima di intrecciare una relazione amorosa questi ultimi dovevano prestar orecchio ai pettegolezzi della gente e cercare in questo modo di raccogliere un po' di notizie riguardo alle possibili candidate. La bellezza, l'educazione e la posizione sociale erano attentamente valutate e, una volta raccolte le informazioni necessarie, l'uomo, prima ancora di incontrare la donna, se ne innamorava e iniziava a inviarle poesie come questa:

La possibilità di vedervi
è per me lontana
come le nuvole del cielo.
Ascolto i pettegolezzi della gente
e continuo ad amarvi²².

Oppure con versi simili a quelli che il Tenente invia a Himegimi nel nostro testo:

Sappiate
che intensi
come il rosso dell'acero
tinto dalle prime piogge autunnali
sono i miei sentimenti per voi²³.

Per quanto si impegnasse a fondo per fare buona impressione sulla donna, quest'ultima, di norma, non rispondeva mai alla sua prima lettera. Allora l'uomo, senza scoraggiarsi, continuava a inviarle versi cercando, se era possibile, di ingraziarsi qualche serva che agisse da tramite e magari anche la convincesse ad accettare il corteggiamento. Quando veniva finalmente ammesso negli appartamenti della donna, se la relazione non era ufficializzata dal matrimonio, poteva stare con lei solo di notte e doveva sempre abbandonarla di nascosto all'alba. In effetti, già nelle poesie d'amore del *Man'yōshū*, non si può fare a meno di notare la continua preoccupazione per le chiacchiere della gente:

Non t'ho incontrato
perché molto fastidiose sono
le chiacchiere della gente.
Non credere amor mio
che siano cambiati i miei sentimenti²⁴.

Né tantomeno può sfuggire lungo tutto il *Sumiyoshi monogatari* la continua apprensione di Himegimi per la sua reputazione. Quest'apprensione in un primo momento la spinge addirittura a chiedere a Jijū di evitare un incontro con il Tenente anche quando quest'ultimo, dopo tante peripezie, riesce a trovarla a Sumiyoshi: «Per ca-

rità, chissà come sarebbero fastidiose le chiacchiere della gente! Digli che non ci sono».

Le chiacchiere della gente, così importanti per appurare qualcosa a proposito di una donna «invisibile», una volta che incominciava una relazione amorosa potevano diventare un vero e proprio ostacolo per gli incontri tra gli innamorati e talvolta persino costringerli a separarsi per molto tempo. Anche in questo caso i versi erano l'unico mezzo per trasmettere i propri sentimenti.

La poesia era infatti nell'epoca Heian il mezzo di comunicazione più diffuso ed era adoperata non solo tra innamorati, ma anche tra amici e conoscenti. La scelta della carta, il suo profumo, la calligrafia, l'uso sapiente di metafore e di convenzioni stabilite erano esaminati con meticolosità dal destinatario e costituivano una prova inconfutabile del livello di raffinatezza del mittente. Contrariamente a quanto si può immaginare, le poesie non erano scritte solo da letterati, ma facevano parte della vita quotidiana di tutti. Erano composte in un momento di particolare ispirazione e rappresentavano concrete manifestazioni di emozioni che avevano lo scopo di toccare la sensibilità di chi le riceveva. Ki no Tsurayuki nella sua prefazione al *Kokinshū* ben evidenzia quali sono le caratteristiche peculiari della poesia giapponese:

La poesia di Yamato ha nel cuore degli uomini i suoi semi che fioriscono nelle innumerevoli foglie delle parole. Dal momento che gli esseri umani hanno interesse in così tante cose, è nella poesia che essi trovano la possibilità di esprimere le reazioni del loro cuore riguardo a ciò che vedono davanti ai loro occhi o ascoltano con le loro orecchie. Ascoltare l'usignolo che canta tra i fiori e la rana che vive nell'acqua... Ci sarà mai un essere vivente che non sia degno di essere celebrato in poesia? È la poesia che senza sforzo muove il cielo e la terra, commuo-

ve gli dei e gli spiriti invisibili, ammorbidisce le relazioni tra uomo e donna, calma l'animo dei feroci guerrieri²⁵.

Tutto ciò che gli uomini vedevano, sentivano o pensavano poteva ispirare la poesia che diventa perciò l'espressione più naturale dell'*aware*, l'ideale estetico dell'epoca. Il termine, che in origine sta a indicare una spontanea esclamazione, si riflette in tutte le arti della cultura Heian e sta a significare ciò che è bello, patetico, toccante e al tempo stesso evanescente nella vita umana. Di conseguenza, opere come la *Storia di Genji* e il *Sumiyoshi monogatari*, essendo impregnate di questo ideale estetico, a differenza di opere di altre culture che celebrano l'integrità spirituale, l'intelligenza o il valore militare di alcuni personaggi, presentano la sensibilità e la capacità di commuoversi come le virtù più importanti che un uomo e una donna raffinati dovrebbero possedere.

Non devono allora stupirci i fiumi di lacrime che scorrono nel *Sumiyoshi monogatari* né tantomeno la ricorrenza dell'espressione «maniche bagnate», che nel linguaggio figurativo della poesia classica giapponese ha una sua complessa struttura. Le «maniche bagnate» sono infatti al tempo stesso il segno metaforico di un oggetto (le lacrime), ma anche quello di emozioni reali (amore, solitudine, malinconia, tristezza ecc.)²⁶. Le lacrime cadono come gocce di pioggia o di rugiada, come flussi incessanti che straripano dalle maniche per diventare un fiume, un mare, un oceano che deve essere poi «strizzato» per lasciare spazio a nuove lacrime. «Le maniche che non si asciugano mai» sono allora la naturale conseguenza di una sensibilità sempre viva che trova nella poesia, scritta con un flusso verticale di inchiostro simile allo scorrere delle lacrime, uno dei mezzi più efficaci per esprimere le vibrazioni del cuore umano.

Il tema della figliastra maltrattata

Le origini del filone della figliastra maltrattata in Giappone rimangono tuttora oscure. Si può però supporre che esso derivi in parte da alcuni temi narrativi presenti già in epoca arcaica e che si sviluppi in seguito anche grazie all'importazione di racconti cinesi, indiani ed europei. La presenza di questo tipo di storia in tutto il mondo ha fatto sì che ben presto l'attenzione degli studiosi si sia focalizzata sulle origini, sull'evolversi del tema e sugli elementi ricorrenti che lo caratterizzano: è possibile infatti identificare una struttura costante nella quale, per usare la terminologia proppiana²⁷, è opportuno innanzitutto evidenziare una «situazione iniziale», che nel caso specifico del *Sumiyoshi monogatari* corrisponde al testamento fatto dalla madre moribonda alla presenza del Secondo Consigliere²⁸:

Mi preoccupo molto dell'avvenire che avrà Himegimi quando io non ci sarò più. Se dovessi morire, non fatela sposare con un uomo di basso rango e adoperatevi in tutti i modi per farla entrare a corte. Vi prego di considerarla alla stregua delle altre vostre figlie.

Da questa «situazione iniziale» derivano poi alcune principali «funzioni»²⁹ che nel caso di racconti di figliastra maltrattate potrebbero essere le seguenti: 1) la morte della madre; 2) l'invidia della matrigna e i suoi complotti per danneggiare la figliastra; 3) la fuga della figliastra che esasperata se ne va di casa; 4) il conseguimento di aiutanti e mezzi magici; 5) la vittoria sulla matrigna e il matrimonio; 6) la punizione della matrigna. Tale tipo di struttura, che sottolinea il passaggio da una fase di «mortificazione» a una di «esultanza», ci permette di avvicinare i racconti incentrati sul tema della figliastra mal-

trattata alla più antica forma di narrativa: il mito sacro.

Esistono molte specie di mito sacro, ma senza dubbio i più importanti sono quelli associati ai rituali che celebrano le varie fasi del ciclo annuale della vegetazione. Dei rituali della fertilità è interessante notare la loro dipendenza da un concetto ciclico del tempo, anziché da un tempo lineare e progressivo. Nelle società primitive il tempo era infatti per lo più sentito come un modo per dividere il singolo anno e non come accumulazione di anni successivi. Gli equinozi e i solstizi segnavano nel corso dell'anno il movimento del sole in cielo e servivano a indicare le variazioni stagionali di temperatura, pioggia e altri fenomeni legati alla vita vegetativa. Questi punti del ciclo annuale, nelle varie parti del mondo, stavano sempre a indicare la perpetua lotta tra le forze della fertilità e della sterilità, della vita e della morte e, in ultima analisi, del bene e del male. Nei rituali della fertilità si riscontra un chiaro processo ciclico nel quale distinguiamo in progressione: la «mortificazione», la «purgazione», il «rinvigorismento» e l'«esultanza». L'«esultanza» si trova al sommo del cerchio e si verifica mediante il raggiungimento della fertilità, ma da essa si scende poi verso la mortificazione, via via che dall'anno in corso si passa al seguente per il quale non vi sono garanzie di fertilità³⁰. Proprio la struttura dei miti che ripercorrono le quattro fasi del ciclo stagionale sembra riproporsi nei racconti di figliastre maltrattate con i quali si possono riscontrare le seguenti analogie: 1) maltrattamento = «mortificazione»; 2) fuga = «purgazione»; 3) conseguimento di aiutanti o mezzi magici = «rinvigorismento»; 4) vittoria sulla matrigna e matrimonio = «esultanza». È chiaro che la narrativa mitica è l'espressione sotto forma di racconto di profonde preoccupazioni, paure e aspirazioni umane per cui le trame dei miti sacri rappresentano una miniera di cor-

relativi narrativi utili a interpretare la psiche umana. Molti temi nascono e si sviluppano proprio attraverso i miti e i riti connessi alle varie fasi della vita vegetativa ai quali si sovrappongono poi riti iniziatici di passaggio che segnano le fasi più importanti della vita umana: la nascita, la maturità, il matrimonio, la vecchiaia e la morte³¹.

Seki Keigo osserva che il tema della figliastra maltrattata non nasce in letteratura come un tema a sé stante³². Esso è infatti connesso alla ricerca dello sposo per una fanciulla, e quindi è in ultima analisi derivato dai riti di passaggio che segnavano il raggiungimento della maggiore età. Non è dunque un caso che nella maggior parte dei racconti giapponesi sul tema l'età della protagonista si aggiri molto spesso intorno ai dieci anni, e cioè in prossimità della cerimonia in cui la fanciulla indossava per la prima volta il *mo*³³. Tale cerimonia, che si teneva tra i dodici e i quattordici anni, rappresentava all'epoca un rituale di passaggio dall'infanzia all'età adulta: la fanciulla, al cospetto dei presenti, moriva come bambina per rinascere come una donna pronta al matrimonio e a un diverso inserimento nella società. I maltrattamenti della matrigna possono allora essere simbolicamente interpretati come delle difficoltà, delle prove iniziatiche da superare per poter poi affrontare con maturità il matrimonio e la maternità. Nei racconti folcloristici le figliastre sono perciò quasi sempre costrette a fare lavori domestici eccessivi, mentre quelle dei *monogatari* ambientati in epoca Heian, pur avendo a loro disposizione una schiera di serve, hanno comunque il dovere di perfezionare, come avviene nel caso di Tamakazura nella *Storia di Genji*, alcune abilità e conoscenze che possano renderle più desiderabili agli occhi degli uomini che le chiederanno in sposa.

Non bisogna poi trascurare che il punto cruciale di questo tipo di racconti consiste nel periodo di isolamen-

to che la fanciulla affronta, o perché le viene imposto insieme ad altre punizioni dalla matrigna, come nell'*Ochikubo monogatari* (960 ca., *Storia di Ochikubo*), o perché rappresenta ai suoi occhi l'unica via di salvezza per sfuggire ai maltrattamenti, come avviene nel *Sumiyoshi monogatari*. Il motivo dell'«isolamento» in realtà non è altro che una trasposizione letteraria di quello che Mircea Eliade definisce il primo rito di iniziazione femminile, e cioè la segregazione³⁴. Sappiamo che in alcune tribù la giovane mestrata viene isolata per tre giorni in una capanna che simbolizza il ventre materno che nutre e genera realtà nuove. Il neofita muore, ovvero si separa da uno *status* sociale per rinascere in uno diverso, e il lasso di tempo tra la «separazione» e l'«incorporazione» è un periodo di transizione in cui l'individuo non è né questo né quello, né qui né là, ma piuttosto «fra» e «in mezzo». Esso vive al di là delle regole, è sacro e pericoloso al tempo stesso e deve perciò essere prima allontanato e poi purificato per poter rientrare nella società.

Nei racconti incentrati sul tema della figliastra maltrattata, l'isolamento in un luogo o il temporaneo allontanamento in una località lontana della protagonista della storia, sottolineano dunque in modo simbolico il raggiungimento della pubertà, che può essere poi anche interpretato come un motivo che scatena l'invidia della matrigna nei confronti della figliastra. Quest'ultima infatti, essendo nel pieno rigoglio della sua femminilità, è del tutto diversa da chi è ormai matura e priva di interesse non solo da un punto di vista sessuale, ma pure da uno letterario. In effetti, anche la stessa eroina una volta che si è salvata e si sposa cade nella banalità del quotidiano e del profano ed esce dalla narrativa, proprio come avveniva nei romanzi vittoriani che si concludevano con una promessa di matrimonio³⁵.

Nella narrativa giapponese il tema della figliastra maltrattata e il periodo di isolamento o allontanamento che esso include possono anche essere considerati come una variante femminile del *kisburūritan*. Tale definizione fu adoperata per la prima volta da Origuchi Shinobu per designare il tema narrativo dell'esilio di un nobile costretto ad attraversare un periodo di allontanamento o di sofferenza dal quale però alla fine riuscirà a risollevarsi per reinserirsi a pieno diritto nella società³⁶. Già nella letteratura del periodo arcaico, e cioè nel *Kojiki*, nel *Nihonshoki*, nei *Fudoki* (713 ca., Cronache locali) e nel *Man'yōshū*, troviamo spesso dei nobili costretti ad allontanarsi dalla terra d'origine per trascorrere la loro infelice esistenza quasi sempre in località remote, in prossimità del mare, con la sola compagnia delle pescatrici del luogo. Stessa sorte toccherà poi anche ad alcuni personaggi della letteratura Heian tra i quali ricordiamo proprio Himegimi, costretta dai maltrattamenti della matrigna a trovare riparo a Sumiyoshi, e soprattutto il principe Genji, che forse, al di là delle motivazioni politiche, viene esiliato a Suma perché il destino aveva voluto che espiasse la colpa di una relazione incestuosa con la matrigna Fujitsubo.

Pur derivando dalla letteratura del periodo arcaico, il tema narrativo dell'esilio di un nobile adottato nei *monogatari* presenta alcune interessanti varianti. Innanzitutto, a differenza dei racconti mitologici dove l'esilio di una divinità si conclude quasi sempre con una tragica morte, nei *monogatari*, trattandosi di storie a lieto fine, dopo un periodo di sofferenza il protagonista, grazie all'aiuto di qualcuno, fa ritorno alla capitale. L'esilio di un personaggio maschile, come nel caso di Genji, può a volte rappresentare il periodo necessario per espriare una colpa commessa e da qui sembra poi derivare la presenza del

mare che simbolicamente raffigura la purificazione. Nel caso in cui si tratti di un personaggio femminile, come nei racconti qui trattati, esso è invece inglobato nel tema della figliastra maltrattata che crea i presupposti per la fuga della protagonista costituendosi così come parte integrante di una serie di prove iniziatiche indispensabili per la conquista della maturità. Anche se nelle due varianti il significato dell'esilio talvolta cambia, è utile notare che la sua funzione nella struttura narrativa è sempre la stessa: creare cioè un periodo di sofferenza per rafforzare nell'immaginazione del lettore l'idea di eroe e di eroina. In effetti, personaggi come Himegimi e Genji, già quando vengono introdotti all'inizio del racconto, vengono presentati come esseri dotati di bellezza e virtù straordinarie e quindi superiori ai comuni mortali. Come se non bastasse, sono anche figli unici di sangue reale e perciò ancora più distanti da questo mondo, e in definitiva simili a divinità. Proprio la loro superiorità e unicità testimoniano per certi aspetti come il tema dell'allontanamento, e di conseguenza quello della figliastra maltrattata, siano molto antichi, addirittura risalenti alle cronache dell'epoca arcaica relative alle varie divinità. Da queste essi sono poi approdati nei *monogatari* dove si sono arricchiti di realismo e di introspezione psicologica.

Il «koto»

Nel *Sumiyoshi monogatari* la protagonista è contraddistinta da tre importanti elementi: l'appartenenza alla famiglia imperiale, la radiosa bellezza e il talento nel suonare il *koto*. Pur trattandosi di caratteristiche comuni a molti eroi ed eroine dei *monogatari*, il *koto* sembra qui assumere un ruolo di primissimo piano al punto da al-

lontanarsi dalla funzione di semplice strumento di diletto per diventare un vero e proprio *deus ex machina* della vicenda.

Koto è termine generico per indicare strumenti musicali a corde di cui esistono varie specie: il *biwa* a quattro, il *wagon* a sei, il *kin* a sette e il *sō* a tredici corde. A differenza del *biwa*, dotato di cassa armonica arrotondata, il *wagon*, il *kin* e il *sō* presentano una cassa armonica rettangolare con lunghezza variabile. Fatta eccezione per il *kin*, che si suonava solo con le dita, questi strumenti potevano essere suonati con l'ausilio di un plettro, come nel caso del *biwa*, oppure con unghie d'avorio infilate su pollice, indice e medio della mano destra, come nel caso del *wagon* e del *sō*. Il *kin* o *koto* a sette corde è di origine cinese, e in uso in Giappone sin dall'epoca di Nara. A differenza di quello a sei corde (*wagon*) e a tredici corde (*sō*), il *koto* a sette corde, privo di ponticelli mobili e perciò più difficile da suonare, era considerato in epoca Heian lo strumento che ogni donna raffinata appartenente all'aristocrazia doveva imparare a suonare.

Ne parla anche Sei Shōnagon in *Note del guanciale* quando riporta i consigli di Fujiwara no Morotada (918-969) alla figlia Hōshi riguardo la sua istruzione:

Innanzitutto devi apprendere l'arte della calligrafia. Poi devi imparare a suonare il *koto* a sette corde meglio di chiunque altro. Inoltre, devi imparare a memoria tutte le poesie dei venti libri del *Kokinshū*³⁷.

Un esempio di «donna perfetta» è così espresso da Murasaki Shikibu:

Aveva un carattere eccezionale e quando recitava poesie, scriveva lettere o suonava il *koto* a sette corde faceva trasparire la sensibilità del suo animo. Aveva un particolare talento sia

nelle arti manuali sia nel conversare e perciò chi la conosceva e chi ne sentiva parlare pensava che non avesse proprio alcun difetto³⁸.

Saper suonare il *koto* a sette corde rientrava dunque, insieme alla calligrafia e alla poesia, tra i capisaldi dell'istruzione delle fanciulle aristocratiche e di conseguenza costituiva per gli uomini un modo per misurare la raffinatezza delle donne che intendevano corteggiare, nonché un motivo per restarne fatalmente affascinati. È quello che capita al Tenente quando per la prima volta ne ascolta rapito il delicato suono proveniente dagli appartamenti del padiglione occidentale e arde dal desiderio di sapere chi vi abita.

Sebbene il *koto* a sette corde fosse lo strumento tipico suonato dalle fanciulle aristocratiche descritte di volta in volta anche nella *Storia di Genji*, è interessante notare come nel *Sumiyoshi monogatari*, a seconda delle versioni, compaia il *koto* a sette corde, quello a tredici o addirittura entrambi. Tali differenze sono forse da imputare al fatto che il *koto* a sette corde, difficile da suonare e dotato di un volume sonoro modesto, alla fine dell'epoca Heian cadde in disuso, soppiantato da quello a tredici corde, che era da sempre stato considerato uno strumento musicale più adatto alle donne³⁹. Possiamo allora dedurre che le versioni del testo in cui è usato il *koto* a sette corde riflettano l'atmosfera e l'educazione dell'epoca Heian, mentre quelle in cui compare il *koto* a tredici corde risentano della cultura e della moda delle epoche successive (Kamakura e Muromachi) alle quali, come si è detto, risale la prima riscrittura del *monogatari* in questione.

A differenza dell'*Utsubo monogatari* (983 ca., Il racconto dell'albero cavo) e del *Matsura no miya monogatari* (1190 ca., Il racconto di Matsura), dove si sottolinea la necessità della trasmissione dei segreti per eseguire una

musica celestiale con il *koto* a sette corde, nel racconto che segue le peripezie della bella e triste Himegimi non gli si dà tanta importanza come strumento musicale, ma si sottolinea piuttosto la sua funzione di segnale inequivocabile dell'esistenza della protagonista. Trattandosi poi di una fanciulla che ha perso la madre, il *koto* può essere interpretato anche come un mezzo magico che aiuta l'eroina, e più precisamente come una manifestazione dell'anima della madre defunta che protegge Himegimi⁴⁰. Anche una minima vibrazione delle corde suscita infatti nella ragazza il ricordo della madre perduta e pare metterla in contatto con l'aldilà. Non è dunque un caso che nel corso della narrazione la protagonista lo suoni quasi sempre in autunno, cioè proprio in quel periodo dell'anno che nella letteratura classica giapponese viene sempre associato alla malinconia e alla tristezza per la separazione dalle persone care.

È autunno, infatti, quando Chikuzen si reca da Himegimi per recapitare la prima lettera del Tenente e la vede suonare, come pure è autunno quando il Tenente, grazie al suono del *koto* che proviene dal padiglione occidentale della residenza, scopre l'esistenza di Himegimi e di conseguenza l'inganno della matrigna di cui è stato inconsapevole vittima. È autunno infine anche quando il Tenente, arrivato a Sumiyoshi grazie a una rivelazione del *bodhisattva* Kannon, seguendo il suono del *koto* scopre dove si nasconde la sua amata, riuscendo così dopo tante peripezie a rivederla.

Entrando in scena nei momenti cruciali della narrazione, il *koto* ha quindi la funzione di aiutare e di condurre alla felicità la protagonista che, non a caso, dopo il matrimonio con il Tenente smetterà di suonarlo. Si potrebbe allora concludere che più della mano divina invocata dalle preghiere del Tenente, sia l'anima della madre di Hi-

megimi che agisce attraverso lo strumento, il filo invisibile che lega i due giovani garantendo così il lieto fine della storia. In realtà, il *koto* non risulta disgiunto dall'apparizione di Kannon e dal realizzarsi del miracolo; si può addirittura dire che è proprio il suo suono a preannunciarli, subito prima del ritrovamento di Himegimi a Sumiyoshi⁴¹.

Il *koto*, e in particolare quello a sette corde, è infatti per tradizione associato alla discesa di una divinità sulla terra e alla manifestazione della sua potenza. Nell'antica Cina era lo strumento dei saggi, che purificava ed elevava sino a far sperimentare, secondo la teoria taoista, la riunione dell'uomo con le forze della natura⁴². Da qui sarebbero poi derivate l'idea del valore etico-salvifico del *koto* e la concezione sacrale della sua musica, giunte in seguito anche in Giappone dove la ricerca dell'armonia Uomo-Natura, grazie allo shintoismo, apparteneva da sempre alla cultura indigena. Alla luce di queste considerazioni comprendiamo allora la sua presenza nei *monogatari* come strumento magico che, fatto vibrare con particolare abilità, riesce a far tuonare il cielo e a far danzare le nuvole e le stelle (come avviene nell'*Utsuho monogatari*) oppure a determinare provvidi interventi come quello che conduce il Tenente da Himegimi.

Il pino di Sumiyoshi

Il santuario di Sumiyoshi, situato nella località omonima nell'odierna prefettura di Osaka, è sin dall'antichità uno dei luoghi di culto più famosi del Giappone. Narra la leggenda che la divinità, o per meglio dire le tre divinità in esso venerate, siano state generate da Izanagi quando al ritorno dal mondo dei morti si gettò nel mare per

purificarsi. Da qui è nata forse la credenza che vede il dio di Sumiyoshi come colui che governa i mari e vigila sui naviganti. Non è comunque l'unico potere attribuitogli, dato che nel corso dei secoli è stato venerato anche come dio che protegge il paese, come dio della fertilità, come dio della poesia, sino a essere considerato divinità che ascolta ed esaudisce ogni tipo di richiesta. Per tutte queste ragioni il dio di Sumiyoshi ricorre di frequente nella letteratura classica: nelle poesie del *Man'yōshū*, ad esempio, e poi in alcuni capitoli della *Storia di Genji* a testimoniare la profonda fede che la gente aveva nei suoi miracolosi prodigi. Anche la località di Sumiyoshi, con la sua sabbia bianca e il suo pino sempreverde, è spesso rappresentata nelle opere d'arte, e in poesia viene usata per suggerire l'idea di una località amena, dove è piacevole vivere, dato che il toponimo si può scomporre in «*sumu* = vivere» e «*yoshi* = bene». Per di più, il pino di Sumiyoshi, celebrato anche nel *nō* di Zeami *Takasago* (Takasago), è di solito associato alla manifestazione della divinità che sarebbe apparsa agli uomini sotto le sembianze di un vecchio, divenendo così simbolo di longevità. Anche per questo motivo esso ricorre di frequente in poesia dove viene spesso adoperato per creare un gioco di parole tra i due omofoni costituiti da «pino» (*matsu*) e da «aspettare» (*matsu*).

Nel nostro testo l'immagine del pino entra in scena in occasione della gita che Himegimi e le sue sorelle fanno nella pianura di Saga. Qui il Tenente, che ha ormai scoperto di essere stato raggirato dalla matrigna e di aver sposato la donna sbagliata, vede per la prima volta Himegimi, la cui esistenza gli era stata rivelata dal suono del *koto*. La gita che si svolge nel primo mese dell'anno, nel giorno in cui si usava raccogliere le radici di piccoli pini per augurare longevità, offre l'occasione per un vivace

scambio di poesie tra il Tenente, che di nascosto aspettava l'arrivo delle carrozze, e le tre sorelle che scoprono di essere state spiate a loro insaputa. L'immagine del pino viene di volta in volta utilizzata con diverse sfumature di significato.

Nella prima poesia del Tenente, il pino con la sua verde chioma serve da metafora per indicare la fugace e distante visione di una fanciulla (Himegimi) nel pieno rigoglio della giovinezza.

Venuto sono in pianura
e benché offuscato
dalla nebbia primaverile
il verde pino.
sono riuscito a vedere⁴³.

Nella poesia recitata come risposta da Nakanogimi il pino (*matsu*) viene anche utilizzato per creare un *kakekotoba* (parola-pernio) con il verbo aspettare (*matsu*) e per alludere così al comportamento del Tenente che, pur non essendo invitato alla gita, si era nascosto ad aspettare le tre sorelle.

Esser venute qui
nella pianura in primavera
senza sapere che aspettavate
come il pino di Kataoka
è davvero molto seccante⁴⁴.

Nei successivi versi di Sannogimi, l'ignara sposa del Tenente, il verde intenso dell'albero serve inoltre a suggerire la profondità dei suoi sentimenti e la relazione indissolubile che crede di condividere con lui:

Intenso,
è il verde del pino

che senza sbiadire
per mille anni
ha continuato a vivere⁴⁵.

Durante lo svolgimento della storia, l'immagine del pino ricorre ancora in uno scambio di poesie tra le tre sorelle, prima che Himegimi si rifugi a Sumiyoshi, a suggellare una promessa di affetto eterno:

Anche con il passare degli anni
come il verde del pino
cresciuto in primavera
alle pendici della montagna
immutati saranno i nostri sentimenti⁴⁶.

Nel canto che proviene dalle barche che attraversano il fiume poco prima che Himegimi arrivi con la monaca a Sumiyoshi, «Non ha ancora preso marito il giovane pino della costa», attraverso l'espressione «*himematsu*» si indica non solo il giovane e grazioso pino della costa, ma si allude alla condizione dell'eroina giovane e bella (*hime*) che attende (*matsu*) il suo innamorato.

Ancora, non poteva mancare nei versi recitati da Himegimi a Sumiyoshi, poco prima di essere ritrovata dal Tenente:

Su questa spiaggia di Suminoe
mai nessuno arriva.
Aspetta forse qualcuno
il vento che incessante
soffia tra i pini?⁴⁷

Compare infine nelle poesie di Himegimi e Jijū prima del loro ritorno alla capitale, per esprimere la tristezza per l'inevitabile separazione da Sumiyoshi.

Che ne sarà delle cime
dei pini di Sumiyoshi?
Fino a quando all'orizzonte
non saranno scomparse,
le mie maniche di lacrime bagnerò⁴⁸.

Un tale continuo gioco di richiami e corrispondenze contribuisce a rafforzare la coesione del testo e carica di importanti significati la struttura narrativa. Considerato il ruolo fondamentale che il *koto* e il pino ricoprono nella storia, forse addirittura più caratterizzante degli stessi personaggi, si potrebbe allora pensare che l'obiettivo dell'autore del *Sumiyoshi monogatari*, oltre a descrivere le vicissitudini di una figliastra maltrattata, sia stato anche quello di celebrare questi due elementi della cultura giapponese.

CAROLINA NEGRI

¹ Con il termine *monogatari* si designa la produzione narrativa sviluppatasi in Giappone agli inizi del decimo secolo. Questo tipo di narrativa include opere molto diverse per stile e contenuto che possono essere suddivise in alcune principali categorie: brevi racconti incentrati sulla poesia (*uta monogatari*), lunghi racconti incentrati sulla prosa (*tsukuri monogatari*), racconti che imitano *tsukuri monogatari* precedenti (*giko monogatari*), racconti relativi a eventi storici (*rekiishi monogatari*), racconti di gesta militari (*gunki monogatari*), e racconti aneddotici (*setsuwa monogatari*) di origine religiosa o mondana. Dopo aver raggiunto il loro massimo splendore durante l'epoca Heian grazie al *Genji monogatari* (1005 ca., Storia di Genji) i *monogatari* inizieranno il loro declino in epoca Kamakura lasciando spazio a nuove forme narrative.

² Origuchi Shinobu, *Oni no hanashi* (Sui demoni), in *Origuchi Shinobu zenshū* (Opere complete di Origuchi Shinobu), Tōkyō, Chūōkōronsha, 1966, vol. III, pp. 3-4.

³ Fujii Sadakazu, *Monogatari to wa nani ka* (Cos'è un *monogatari*?), in «Kokubungaku kaishaku to kanshō», 46, 10, 1991, p. 27.

⁴ Konishi Jin'ichi, *A History of Japanese Literature. Vol. Two: The Early Middle Ages* (tr. Aileen Gatten e Nicholas Teel, a cura di Earl Miner), Princeton, Princeton U.P., 1986, pp. 304-308.

⁵ Tr. it. di Adriana Boscaro, Venezia, Marsilio, 1998².

⁶ Tr. it. *Storia di Genji, il principe splendente*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1992 (1 ed. 1957).

⁷ La traduzione letterale del titolo sarebbe *Il racconto di Sumiyoshi*, ma per evitare fraintendimenti, visto che Sumiyoshi è un toponimo, si è optato per *La principessa di Sumiyoshi*. Nel presente testo, tuttavia, si continuerà a usare l'originale.

⁸ Tr. it. di L. Origlia, Milano, Mondadori, 1990 (1 ed. Milano, Longanesi, 1968).

⁹ Sul rapporto tra i due testi si veda il paragrafo «Il *Sumiyoshi monogatari* e il *Genji monogatari*», pp. 45-49.

¹⁰ Ichiko Teiji, *Chūsei shōsetsu no kenkyū* (Studio sui romanzi medievali), Tōkyō, Tōkyō daigaku shuppankai, 1955, pp. 90-92.

¹¹ Fujii Sadakazu, *Monogatari no kekkon* (Il matrimonio nei *monogatari*), «Chikuma gakugei bunko», Tōkyō, Chikuma shobō, 1995, pp. 72-76.

¹² Miura Sukeyuki, *Mukashibanashi ni miru aku to yokubō* (Il male e il desiderio nei *mukashibanashi*), Tōkyō, Shinyōsha, 1994, cap. «Kodai no kazoku to shittotan» (La famiglia dell'epoca arcaica e il tema della gelosia), pp. 82-100.

¹³ Si veda, ad esempio, *Storia di Ochikubo* (*Ochikubo monogatari*) (tr. Andrea Maurizi), Venezia, Marsilio, 1997².

¹⁴ Nakamura Shin'ichirō, *Ōchō monogatari* (I *monogatari* Heian), Tōkyō, Ushio shuppansha, 1993, pp. 326-329.

¹⁵ *Kokinshū* (a cura di Ozawa Masao), «Nihon koten bungaku zenshū, 7», Tōkyō, Shōgakukan, 1971: (Amore, I, 522, p. 227); *Ise monogatari* (a cura di Ishida Jōji), «Kadokawa Nihon koten bunko, 466», Tōkyō, Kadokawa shoten, 1994, p. 53.

¹⁶ *Yuku mizu ni / kazu kaku yori mo / bakanaki wa / omowanu bito o / omou narikeri*.

¹⁷ Walter Ong, *Oralità e scrittura* (tr. Alessandra Calanchi), Bologna, Il Mulino, 1986, p. 47.

¹⁸ Cesare Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, p. 133.

¹⁹ Richard H. Okada, *Figures of Resistance. Language, Poetry, and Narrating in The Tale of Genji and other Mid-Heian Texts*, Durham and London, Duke University Press, 1991, pp. 4-9.

²⁰ Tzvetana Kristeva, *A sleeve is not just a sleeve (in early Japanese culture)*, in «Semiotica», xcvi, 3/4, 1997, pp. 297-299.

²¹ Ivan Morris, *Il mondo del principe splendente* (tr. Piero Parri), Milano, Adelphi, 1984, pp. 270-272.

²² *Kokinshū*, cit. (Amore, I, 482, p. 216): *Au koto wa / kumoi barukani / narukami no / oto ni eikitsutsu / koi watarukana*.

²³ *Hatsushigure / kyō furisomuru / momijiba no / iro no fukaki o / omoi shire to zo*.

²⁴ *Man'yōshū* (a cura di Kojima Noriyuki, Kinoshita Masatoshi, Satake Akihiro), «Nihon koten bungaku zenshū, 2-5», Tōkyō, Shōgakukan, 1971-75.

vol. 2 (Poesie di scambio, iv, 538, p. 319): *Hitogoto o / shigemi kochitami / awazariki / kokoro aru goto na / omoi aga seko.*

²⁵ *Kokinshū*, cit., p. 49.

²⁶ Tzvetana Kristeva, "Sleeve" and "Tears" in *Classical Japanese Poetry and Lyrical Prose*, in A. Boscaro, F. Gatti e M. Raveri (a cura di), *Rethinking Japan*, Sandgate, Japan Library, 1991, I, p. 164.

²⁷ Vladimir Ja. Propp, *Morfologia della fiaba* (tr. Gian Luigi Bravo), Torino, Einaudi, 1988, pp. 26-27.

²⁸ A questo proposito si veda Itagaki Naoki, *Sumiyoshi monogatari shiron - yuigon no bataraki o chūshin ni* (Saggio sul *Sumiyoshi monogatari*: la funzione del testamento), in «Kokubungaku shiron», 9, marzo 1983, pp. 26-27.

²⁹ Per «funzioni» Propp intende l'operato di un determinato personaggio dal punto di vista del significato che questo comporta per lo svolgimento della vicenda.

³⁰ R. Scholes, R. Kellogg, *La natura della narrativa* (tr. Rosanna Zelocchi), Bologna, Il Mulino, 1970, pp. 278-280.

³¹ Mitani Kuniaki, *Mamako monogatari no keifu. Juyō to bungaku aruiwa ko Sumiyoshi monogatari kara Kaiawase made* (La genealogia dei *monogatari* di figliastre. La ricezione e la letteratura, ovvero dall'antico manoscritto del *Sumiyoshi monogatari* fino a *Kaiawase*), in Mitani Kuniaki, *Monogatari bungaku no hōbō*, I (Metodologia della letteratura dei *monogatari*, I), Tōkyō, Yūseidō, 1989, pp. 377-378.

³² Seki Keigo, *Kon'intan toshite no «Sumiyoshi monogatari»*. *Monogatari bungaku to mukashibanashi* (Il *Sumiyoshi monogatari* e il tema del matrimonio. La letteratura dei *monogatari* e i *mukashibanashi*), in «Kokugo to kokubungaku», 39, 10, 1962, pp. 90-91.

³³ Sorta di gonna a pieghe legata in vita con lacci.

³⁴ Mircea Eliade, *La nascita mistica* (tr. Armido Rizzi), Brescia, Morcelliana, 1974, pp. 68-69.

³⁵ Norma Field, *The Splendor of Longing in the Tale of Genji*, Princeton, Princeton U.P., 1987, pp. 97-99.

³⁶ Nishimura Toru, *Origuchi Shinobu jiten* (Dizionario di Origuchi Shinobu), Tōkyō, Taishūkan shoten, 1988, p. 158.

³⁷ *Makura no sōshi* (a cura di Ishida Jōji), Tōkyō, «Kadokawa bunko Sophia», Tōkyō, Kadokawa shoten, 1996, p. 35.

³⁸ *Genji monogatari* (a cura di Abe Akio, Akiyama Ken, Imai Gen'e), «Nihon koten bungaku zenshū, 12-17», Tōkyō, Shōgakukan, 1970-76. Capitolo *Habakigi* (L'albero di saggina), vol. 12, p. 153.

³⁹ Yoshikai Naoto, «*Sumiyoshi monogatari* no koto o megutte (Il koto nel *Sumiyoshi monogatari*)», in «Kokugakuin zasshi», 83, 7, 1982, pp. 27-28.

⁴⁰ Matsumoto Ryūshin, «*Sumiyoshi monogatari* igo. Mamako ijimetan no ruikei ni kansuru ikkōsatsu (A partire dal *Sumiyoshi monogatari*. Una considerazione sulla tipologia del tema della figliastra maltrattata)», in *Nihon bungaku kenkyū shiryō kankō* (a cura di), *Heianchō monogatari* (I *monogatari* Heian), «Nihon bungaku kenkyū shiryō sōsho, 3», Tōkyō, Yūseidō, 1979, pp. 118-119.

⁴¹ Yoshikai Naoto, «*Sumiyoshi monogatari* no koto o megutte», cit., pp. 31-33.

⁴² R.H. van Gulik, *The Lore of the Chinese Lute: an Essay in Ch'in Ideology*, in «*Monumenta Nipponica*», II, 1, 1939, pp. 75-76.

⁴³ *Haru kasumi / tachi hedatsuredo / nobe ni idete / matsu no midori o / kyō mitsuru kana*

⁴⁴ *Kataoka no / matsu to mo shirade / haru no no ni / tachi idetsuran / koto zo kuyashiki.*

⁴⁵ *Toshi o bete / omoi someteshi / kataoka no / matsu no midori wa / iro fukaku miyu.*

⁴⁶ *Toshi fu tomo / irokaede mimu / baru yama ni / onaji fumoto no / matsu no midori o.*

⁴⁷ *Tazunubeki / hito mo nagisa no / sumi no e ni / dare matsukaze no / taezu fukuramu.*

⁴⁸ *Sumiyoshi no / matsu no kozue no / ikanaramu / toozakaru made / sode no tsuyukeki.*

Del *Sumiyoshi monogatari* esistono le seguenti traduzioni:

Harold Parlett, *The «Sumiyoshi Monogatari»*, in «*Transaction of the Asiatic Society of Japan*», XXXIX, 1, 1901, pp. 37-123.

D. Ichikawa - Anne Vogel, *Tamayorihime* (Fräulein Edelstein), Berlin, Karl Kochkrauses, 1901.

Paul Kühnel, *Asobi, Altjapanische Novellen, Das Sumiyoshi Monogatari*, München, Georg Müller, 1923, pp. 49-135.

IL «SUMIYOSHI MONOGATARI» E IL «GENJI MONOGATARI»

Diverse sono le fonti che testimoniano l'esistenza del *Sumiyoshi monogatari* all'epoca della stesura della *Storia di Genji*, e che quindi avvalorano l'ipotesi dell'influsso di alcuni elementi della sua struttura narrativa sul capolavoro di Murasaki Shikibu.

Nel capitolo *Hotaru* (La lucciola) della *Storia di Genji*, si legge:

Le peripezie della Himegimi di Sumiyoshi, che avevano chiaramente suscitato un particolare interesse ai suoi tempi, continuavano ancora a suscitare. [Tamakazura] provava allora a paragonare l'episodio in cui la protagonista riesce per poco a sfuggire al direttore dell'ufficio contabile con la sua fuga dal crudele Tayunogen¹.

Tamakazura² trascorreva lunghe e oziose ore nella lettura dei *monogatari*, ed era convinta che non ci fosse personaggio che avesse vissuto un'esistenza travagliata simile alla sua. Tuttavia, quasi senza volerlo, scopre sorprendenti somiglianze tra la sua vita e quella della protagonista del *Sumiyoshi monogatari*, uno dei testi che godevano di maggior successo all'epoca. Forse è proprio per questo motivo che Murasaki Shikibu vi attinge soprattutto per la stesura dei dieci capitoli relativi a Tamakazura facendoli divenire così una sorta di corpus a sé stante nella struttura narrativa del *Genji monogatari*.

Fujimura Kyōshi mette a confronto i due *monogatari* evi-

denziando i seguenti punti, che vedono un unico scarto cronologico nelle storie tra i punti quattro e cinque³:

(1) Tamakazura perde la madre da bambina ed è allevata dalla sua nutrice a Tsukushi, nel Kyūshū settentrionale. (*Genji*)

(1a) Himegimi perde la madre da bambina. (*Sumiyoshi*)

(2) Dopo essere sfuggita alla proposta di matrimonio di Tayu-nogen, potente e rozzo signorotto del luogo, Tamakazura parte per la capitale. (*Genji*)

(2a) Himegimi subisce i maltrattamenti della matrigna che tenta di farla sposare a un anziano direttore dell'Ufficio contabile. Con l'aiuto della nutrice della madre riesce a sfuggire alla matrigna e a rifugiarsi a Sumiyoshi. (*Sumiyoshi*)

(3) Grazie all'aiuto di Kannon, Tamakazura è condotta a Palazzo da Genji. (*Genji*)

(3a) Grazie all'aiuto di Kannon è ritrovata dal Tenente, figlio del Grande Ministro della Destra. (*Sumiyoshi*)

(4) Durante la cerimonia di vestizione del *mo*, Tamakazura rivede dopo tanti anni il suo vero padre. (*Genji*)

(4a) Una volta ritornata alla capitale, Himegimi sposa il Tenente che è intanto divenuto Capitano. (*Sumiyoshi*)

(5) Tamakazura sposa il generale Higeuro, figlio del Grande Ministro della Destra. (*Genji*)

(5a) Durante la cerimonia di vestizione dei calzoni⁴ dei figli, Himegimi rivede dopo tanto tempo suo padre. (*Sumiyoshi*)

(6) Tamakazura fa servire a corte sua figlia. (*Genji*)

(6a) Himegimi fa servire a corte sua figlia. (*Sumiyoshi*)

Benché nel caso di Tamakazura non si possa parlare di veri e propri maltrattamenti, tra la sua storia e quella della protagonista del *Sumiyoshi monogatari* si riscontrano le seguenti analogie.

Entrambe le protagoniste perdono la madre e lasciano la capitale per sfuggire a un matrimonio con un uomo che non vogliono sposare. Sono entrambe salvate dalla nutrice della madre defunta, e durante le cerimonie di vestizione rivedono il padre dopo tanto tempo. Infine diventano mogli di aristocratici che ricoprono cariche molto importanti e fanno servire a corte le proprie figlie.

Come si può intuire da questo rapido confronto Murasaki Shikibu deve aver forse di proposito inserito nei capitoli relativi alle vicende di Tamakazura alcuni elementi della struttura narrativa del *Sumiyoshi monogatari* per poter soddisfare i gusti di un pubblico che tanto si era commosso leggendo le vicende di Himegimi. In realtà, stando alle ricerche di Fujimura Kyōshi, le corrispondenze tra i due *monogatari* non sembrerebbero limitarsi solo ai dieci capitoli relativi al personaggio di Tamakazura, ma riaffiorerebbero inaspettatamente qua e là in diversi punti della *Storia di Genji* quasi a voler testimoniare la presenza di un costante modello di riferimento. Si può ad esempio notare una notevole somiglianza anche tra il testamento del padre di Kiritsubo e quello della madre di Himegimi.

Nel capitolo *Kiritsubo* (Kiritsubo) della *Storia di Genji* leggiamo:

Mi raccomando di esaudire il mio desiderio di farla servire a corte e di non scoraggiarvi e intorirvi quando io sarò morto⁵.

E nel *Sumiyoshi monogatari*:

Mi preoccupo molto dell'avvenire di Himegimi quando io non ci sarò più. Se dovessi morire, non fatela sposare con un uomo di basso rango e adoperatevi in tutti i modi per farla entrare a corte.

Il testamento dei due genitori sul letto di morte è senza dubbio molto simile, varia tuttavia il modo in cui viene utilizzato nei due racconti. Nel *Sumiyoshi monogatari* appare infatti come una situazione iniziale fondamentale allo svolgimento della vicenda, mentre nella *Storia di Genji* sembra comparire solo come episodio secondario del tutto irrilevante rispetto all'andamento della storia⁶.

Un'altra corrispondenza tra le due opere risulterebbe poi dal confronto tra una similitudine che ricorre nella poesia inviata dall'imperatore dopo la morte di Kiritsubo alla madre di quest'ultima, e la similitudine con la quale viene descritto lo stato d'animo della protagonista del *Sumiyoshi monogatari* subito dopo la morte della propria madre.

Nella *Storia di Genji* l'affranto imperatore paragona il piccolo Genji a un virgulto:

Al sibilare del vento
che condensa la rugiada
sui cespugli del Palazzo
il mio pensiero corre
al tenero *bagi*⁷.

D'altro canto, nel *Sumiyoshi monogatari*, della protagonista appena rimasta orfana di madre ci viene riferito:

Come un tenero *bagi* soffocato dalla rugiada era abbattuta dal dolore che opprimeva il suo giovane cuore.

Le corrispondenze tra i due testi potrebbero dunque essere numerose, ma a causa della perdita dell'antico manoscritto del *Sumiyoshi monogatari* non è possibile dimostrare con certezza quali passi siano stati utilizzati o imitati da Murasaki Shikibu. È poi, dal momento che tutte le versioni esistenti del *Sumiyoshi monogatari* sono nate dalla riscrittura di un testo perduto, non è improbabile che la *Storia di Genji* abbia in qualche modo costituito a sua volta una fonte di ispirazione.

Forse tali corrispondenze avrebbero maggior peso se rintracciate negli elementi strutturali che caratterizzano in generale il tema narrativo della figliastra maltrattata, piuttosto che limitarsi a singoli episodi. Solo così ci sarebbe dato dimostrare che Murasaki aveva assimilato la tradizione letteraria precedente e che aveva ripreso il tema della figliastra maltrattata da testi lineari come il *Sumiyoshi monogatari* per inglobarlo in un'opera molto più complessa per stile e contenuto, come la *Storia di Genji*.

Il *Sumiyoshi monogatari* con la sua struttura narrativa composta, a metà strada tra i racconti trasmessi oralmente e i più sofisticati *monogatari* destinati alla lettura, è opera di indubbio interesse per seguire l'evoluzione della narrativa giapponese. Vi si rintraccia infatti la presenza di un tema narrativo molto antico, ripreso e sviluppato in tutte le sue molteplici possibilità

da Murasaki Shikibu che nel suo capolavoro introduce numerosi personaggi orfani di madre, tra i quali va ricordato innanzitutto lo stesso principe Genji. Inoltre, dal momento che sullo sfondo della semplice storia della figliastra maltrattata compare di continuo la società Heian con i suoi ideali estetici, il *Sumiyoshi monogatari* diventa anche un utile strumento per avvicinarci alla cultura dell'epoca. La poesia, così importante in periodo Heian per esprimere i sentimenti, è infatti alla base della struttura narrativa di questo *monogatari* che sembra voler utilizzare di proposito il *koto* e il pino come due elementi informativi che mirano a coinvolgere il lettore in un particolare processo di «integrazione del senso», tipico di forme letterarie brevi come la poesia classica giapponese.

¹ *Genji monogatari* (a cura di Abe Akio, Akiyama Ken, Imai Gen'e), «Nihon koten bungaku zenshū, 12-17», Tōkyō, Shōgakukan, 1970-76. Capitolo *Tamakazura*, vol. 14, p. 202.

² Figlia di Tō no Chūjō e di Yūgao. È allevata nel lontano Kyūshū e viene fatta passare come figlia di Genji.

³ Fujimura Kyōshi, *Kodai monogatari kenkyū josetsu* (Introduzione allo studio dei *monogatari* antichi), Tōkyō, Kasamashoin, 1977, pp. 155-156.

⁴ Si tratta dello *hakamagi*, ovvero della cerimonia di vestizione dei calzoni (*bakama*) che si teneva tra i tre e gli otto anni. Durante la cerimonia si facevano doni augurali e i lacci dei calzoni venivano di solito legati da una persona di famiglia di riguardo.

⁵ *Genji monogatari*, cit., vol. 12, p. 106.

⁶ Fujimura Kyōshi, *Kodai monogatari kenkyū josetsu*, cit., p. 215.

⁷ *Genji monogatari*, cit., vol. 12, p. 105. *Miyagi no no / tsuyu fukimusubu / kaze no ne ni / kobagi ga moto o / omoi koso yare.*

PROBLEMI DI ATTRIBUZIONE E DATAZIONE

Come spesso succede per le opere della letteratura giapponese classica, anche nel caso del *Sumiyoshi monogatari* rimane purtroppo ancora irrisolto il problema dell'attribuzione e dell'individuazione dell'anno in cui è stato scritto. Lunghe e faticose indagini filologiche hanno poi con chiarezza dimostrato che la sua singolare sorte, segnata dalla perdita dell'antico manoscritto in epoca Heian, dalla sua riscrittura in epoche successive e infine dall'esistenza di oltre cento versioni della stessa storia, ne rende l'analisi testuale molto più intricata di tante altre opere e pone numerosi interrogativi.

Una volta stabilito che l'antico manoscritto (*kobon*) di epoca Heian risale più o meno alla fine del decimo secolo, si presenta il problema della definizione dell'epoca della sua riscrittura. A tale proposito si possono avanzare varie supposizioni, ma la teoria accettata dalla maggior parte degli studiosi la colloca nel periodo di tempo che va dalla stesura del *Mumyōzōshi* (1202 ca., Appunti senza nome) alla compilazione del *Fūyōwakashū* (1271, Raccolta di foglie al vento)¹. Tale teoria si basa sul fatto che nel *Mumyōzōshi* non viene fatta una distinzione tra un «vecchio» *Sumiyoshi monogatari* e uno «nuovo», arrivando così ad affermare che all'epoca quasi sicuramente non vi era ancora stata una riscrittura. D'altro canto, lo studio del *Fūyōwakashū* ha poi anche rilevato la presenza di sette poesie che, comparando nella maggior parte delle numerose versioni esistenti (*genzonbon*) del nostro *monogatari*, sembrerebbero testimoniare che la sua prima riscrittura risalga a un periodo precedente alla compilazione del *Fūyōwakashū*.

Le versioni esistenti del *Sumiyoshi monogatari*, tra manoscritti, manoscritti illustrati, *naraebon*², stampe a caratteri mobili e stampe su matrice in legno sono più di cento e il numero delle poesie incluse va-

ria da un minimo di diciassette a un massimo di centoventi³. Nonostante le molteplici versioni la storia rimane comunque sempre invariata, lasciando così supporre che coloro che narravano o scrivevano il testo senza alterare la versione originale, basata sul tema della figliastra maltrattata e culminante con il felice matrimonio di quest'ultima, si siano limitati ad apportare solo cambiamenti relativi al contenuto di alcuni episodi e allo stile.

La classificazione delle versioni varia a seconda degli studiosi, ma in linea di massima si può dire che quelle tuttora esistenti, in base alla terminologia usata da Kuwabara Hiroshi, si possono suddividere in due grandi categorie, e cioè in versioni «allargate» (*kōhonkei*), che presentano un numero maggiore di poesie ed episodi più particolareggiati, e versioni «ristrette» (*ryakubonkei*), che presentano invece un numero minore di poesie ed episodi meno particolareggiati⁴. Tenendo conto delle due grandi categorie di appartenenza, le varie versioni sono poi state a loro volta suddivise dagli studiosi in vari gruppi a seconda delle differenze e somiglianze che presentavano. Sia che si accetti la suddivisione in quattro gruppi di Tomohisa Takefumi⁵ o quella in sei di Kuwabara Hiroshi⁶, rimane comunque impossibile tracciare, a causa delle numerose piccole differenze e del complesso stile linguistico, una precisa genealogia dei testi del *Sumiyoshi monogatari* per risalire alla prima riscrittura.

Tra i vari metodi adottati per questo scopo, il più efficace è senza dubbio quello adottato dalla maggior parte degli studiosi e basato sulla corrispondenza delle poesie che compaiono nelle varie versioni con quelle incluse nel *Fūyōwakashū*. Kuwabara Hiroshi, proprio con questo metodo, è riuscito a dimostrare una precisa corrispondenza tra alcune poesie del *Fūyōwakashū* e quelle incluse nelle versioni del *Sumiyoshi monogatari* che costituiscono, in base alla sua classificazione, il quinto gruppo⁷. Si può perciò supporre che i testi appartenenti a questo gruppo, che si presentano anche come versioni «allargate» del *Sumiyoshi monogatari*, siano i più vicini alla prima riscrittura dell'epoca Kamakura alla quale dovrebbe poi far riferimento il *Fūyōwakashū*⁸.

Proprio al quinto gruppo di testi appartiene il manoscritto conservato nella biblioteca dell'Università femminile di Kōnan⁹ (Kōnan jōshi daigaku) sul quale si basa l'edizione del *Sumiyoshi monogatari* che viene qui data in traduzione. Questo manoscritto, rilegato in un solo volume e scritto con inchiostro nero su sessantadue fogli di carta azzurro chiaro, presenta versioni più lunghe e particolareggiate dei vari episodi e sessantaquattro poesie che comprendono anche sei poesie

presenti nel *Fūyōwakashū*¹⁰. Rappresenta pertanto uno dei manoscritti più stimolanti per gli studi filologici, nonché un importante testo di riferimento per l'analisi comparata del *Sumiyoshi monogatari* con i racconti della letteratura giapponese incentrati sul tema della figliastra maltrattata.

¹ Ichiko Teiji, *Chūsei shōsetsu no kenkyū* (Studio sui romanzi medievali), Tōkyō, Tōkyō daigaku shuppankai, 1955, p. 20.

² Racconti illustrati relativi a temi religiosi o mondani. Ebbero particolare successo negli anni a cavallo tra il periodo Muromachi e quello Edo.

³ Takeyama Takaaki, *Sumiyoshi monogatari*, Tōkyō, Yūseidō, 1987, p. 101.

⁴ Kuwabara Hiroshi (a cura di), *Sumiyoshi monogatari*, in *Shizuku ni nigoru, Sumiyoshi monogatari*, «Chūsei ōchō monogatari zenshū, 11», Tōkyō, Kasamashoin, 1995, p. 134.

⁵ Tomohisa Takefumi, *Sumiyoshi monogatari kara otogizōshi e* (Dal *Sumiyoshi monogatari* agli *otogizōshi*), in «Kokubungaku», 9, 1976, pp. 1178-1183.

⁶ Kuwabara Hiroshi, *Chūsei monogatari kenkyū Sumiyoshi monogatari ronkō* (Studio sui *monogatari* medievali. Considerazioni sul *Sumiyoshi monogatari*), Tōkyō, Nigensha, 1967, pp. 3-35.

⁷ Tomohisa Takefumi, *Sumiyoshi monogatari*, in Mitani Eichi (a cura di), *Taitei monogatari bungakushi* (Compendio di storia della letteratura dei *monogatari*), iv, Tōkyō, Yūseidō, 1989, pp. 306-307.

⁸ Kuwabara Hiroshi, *Chūsei monogatari*, cit., pp. 183-185.

⁹ Città situata nella zona meridionale della provincia di Shiga, a metà strada tra Kyōto e Nagoya.

¹⁰ Kuwabara Hiroshi, *Chūsei monogatari*, cit., p. 29.

LA PRINCIPESSA DI SUMIYOSHI

C'era una volta un Secondo Consigliere che ricopriva anche la carica di Comandante delle guardie di cancello della sezione di sinistra. Aveva due mogli e trascorreva la sua esistenza recandosi ora dall'una e ora dall'altra.

Una delle mogli era la figlia di un potente Ciambellano Straordinario che aveva messo al mondo due fanciulle. L'altra, invece, era la figlia di un imperatore allora defunto ed era sotto tutti gli aspetti una persona fuori dell'ordinario. Fu forse il destino a volere che il Secondo Consigliere avesse proprio con quest'ultima una relazione segreta che, ben presto, apparve agli occhi di tutti come un legame indissolubile, determinato da una precedente esistenza¹.

Passò il tempo e da questa relazione nacque una splendida bimba che fu chiamata Himegimi. Il Secondo Consigliere l'allevava con immenso amore secondo i suoi desideri, e con il passare dei giorni e dei mesi essa si faceva sempre più bella.

Quando Himegimi aveva otto anni, la madre cominciò a star male e a soffrire molto. Col tempo le sue condizioni di salute peggiorarono sempre più, e perciò un giorno, tra le lacrime, disse al Secondo Consigliere: «Mi preoccupa molto dell'avvenire che avrà Himegimi quando io non ci sarò più. Se dovessi morire, non fatela sposare con un uomo di

basso rango e adoperatevi in tutti i modi per farla entrare a corte. Vi prego di considerarla alla stregua delle altre vostre figlie».

«Senza di voi potrò davvero sopravvivere in questo mondo di dolore?», fece il Secondo Consigliere sconsigliato. Tuttavia, poiché in questo mondo tutto è fugace, la madre di Himegimi morì e di lei rimase solo un lontano ricordo.

«Voglio seguire anch'io lo stesso sentiero!», si disperava il Secondo Consigliere. Ma non ci fu niente da fare. Si preoccupò allora che la cerimonia funebre fosse svolta con tutti gli onori, e quando furono passati i quarantanove giorni di lutto si trasferì a casa dell'altra moglie².

Himegimi, nonostante la tenera età, avvertiva la mancanza della madre e soffriva molto. Quando poi il padre se ne andò, la sua malinconia divenne ancora più profonda, e come un tenero *bagi* soffocato dalla rugiada era abbattuta dal dolore che opprimeva il suo giovane cuore. La nutrice faceva di tutto per distrarla e il Secondo Consigliere, che veniva di tanto in tanto a farle visita, quando stava per congedarsi, provava un'intensa pena a vedere che si aggrappava alle maniche del suo *nōshi* e non voleva più lasciarlo andare. In un primo momento aveva pensato di farla vivere insieme alle sue sorellastre, ma poi, ben sapendo che i rapporti tra matrigne e figliastre sono sempre molto complicati, decise di farla stare con la sua nutrice.

La radiosa bellezza di Himegimi aumentava di anno in anno e la nutrice accarezzandole i capelli non faceva che dirle tra le lacrime: «Oh, come vorrei che vostra madre potesse vedere come vi siete fatta bella!»

Compiuti i dieci anni, era ormai in grado di capire tante cose. Allora la nutrice, che non aveva dimenticato le ultime parole della madre, un giorno disse al Secondo Consigliere: «Fin quando Himegimi è piccola in un modo o nell'altro può cavarsela. Ma in futuro che ne sarà di lei?»

A queste parole il Secondo Consigliere rispose: «Anch'io non me ne dimentico mai, ma pur pensandoci, trascorro le mie giornate preso da un mare di cose inutili. Ad ogni modo, tu ti trasferirai nella mia residenza e continuerai a prenderti cura di lei. Questo a partire dal decimo giorno del primo mese». Presa questa decisione, se ne andò.

Quando quel giorno arrivò, il Secondo Consigliere l'accorse nella sua residenza e vedendola familiarizzare con le sorellastre, pensò: «Oh, come sono contento!» Nakanogimi e Sannogimi³ erano assai graziose d'aspetto, ma Himegimi, di due anni più grande, quanto a bellezza non temeva paragoni. La nutrice aveva una figlia che si chiamava Jijū. Era proprio una fanciulla perfetta, a cominciare dal carattere, ed essendo inoltre anche molto chiacchierona, sembrava la compagnia ideale per Himegimi, con la quale trascorrevano le sue giornate senza allontanarsi neanche per un momento.

Il Secondo Consigliere preparò gli appartamenti del padiglione occidentale affinché Himegimi potesse risiedervi⁴. La sorellastra Nakanogimi si era nel frattempo sposata con un Colonnello e sia lei sia Sannogimi erano proprio due fanciulle adorabili.

La nutrice, preoccupata, ricordava sempre al Secondo Consigliere che la madre di Himegimi voleva farla entrare a corte, ma egli le diceva: «Anch'io non smetto mai di pensarci, però, anche se ne parlo a mia moglie, dal momento che non è sua figlia, è difficile che nutra per lei i miei stessi sentimenti».

Mentre il Secondo Consigliere trascorrevano giorni e mesi tra mille assillanti preoccupazioni, un giovane eccezionale, Tenente di quarto grado e figlio del Grande Ministro della Destra, pensava: «Come vorrei trovare la donna dei miei desideri!»

Nella sua residenza c'era una serva di nome Sorasae, che

essendo ormai anziana, era divenuta una dama di compagnia e aveva preso il nome di Chikuzen. Era la moglie di un certo Taifu a servizio nella casa della madre di Himegimi, e perciò un tempo vedeva quest'ultima da mattina a sera. Un giorno, mentre era nel padiglione settentrionale della residenza e spettegolava di questa e di quell'altra persona, Chikuzen disse: «La figlia del Secondo Consigliere e della principessa da piccola era di una bellezza straordinaria, ma era così infelice da avere l'aria di un tenero *bagi* soffocato dalla rugiada. Chissà adesso come sarà diventata bella! Sono quattro o cinque anni, da quando le è morta la madre, che non vado più da lei».

Il Tenente, che per caso aveva ascoltato la conversazione, chiamò Chikuzen e le disse: «Come ti sarai accorta, ci sono delle persone adatte a me, ma non mi soddisfano. Tu l'hai vista, la figlia del Secondo Consigliere?»

«Mio marito era a servizio nella casa della madre di Himegimi e perciò la vedevo spesso. È bellissima e pare che il Secondo Consigliere abbia deciso di farla entrare a Palazzo. Si dice che ne abbia parlato anche con la moglie e che sia dispiaciuto perché le cose non vanno come lui vorrebbe», fece Chikuzen.

«Non potresti recapitare una mia lettera a Himegimi?», le chiese allora il Tenente.

«Non posso assicurarvi che avrete una risposta. Ma in ogni caso datemela», acconsentì Chikuzen.

Forse perché era il decimo mese, il Tenente su un foglio di carta sottile che presentava i colori dell'acero in autunno⁵ vergò questa poesia:

Sappiate
che intensi
come il rosso dell'acero
tinto dalle prime piogge autunnali
sono i miei sentimenti per voi⁶.

Poi la legò a un ramoscello e la consegnò a Chikuzen.

Quel giorno stesso verso sera, tra lo stupore dei presenti, Chikuzen si recò alla residenza del Secondo Consigliere. Jijū l'accolse dicendole: «Oh, che sorpresa! Come mai siete venuta da queste parti?»

«Ho avuto un mucchio di inutili faccende da sbrigare e mio malgrado non sono più venuta a farvi visita. Trascorro i giorni pensando che sia davvero imperdonabile. Sto invecchiando e giacché provo rimpianto per i tempi passati, nel desiderio di rivedere le persone a me care, mi sono permessa di venire a trovarvi».

A queste parole Himegimi si intristì molto.

Prima di andarsene, Chikuzen disse a Jijū: «È una lettera da parte del Tenente di quarto grado, figlio del Grande Ministro della Destra. A me non piace immischiarmi in queste cose, ma poiché mi è stato ordinato da una persona importante, non ho potuto rifiutare».

Jijū, pur pensando in cuor suo che era una causa persa, rispose: «Se le cose stanno così». Poi aprì la lettera e la pose accanto a Himegimi dicendo: «Questa è per voi». Himegimi si fece tutta rossa in viso e non pronunciò parola. Jijū, per nulla meravigliata della reazione, disse a Chikuzen: «Avete visto voi stessa come ha reagito quando le ho avvicinato la lettera».

Tornata a casa, Chikuzen raccontò tutto al Tenente che fece: «Va bene, va bene, ma lei com'è?»

«È davvero talmente bella da far brillare tutto ciò che le sta attorno. Quando sono arrivata, stava suonando il *koto*, e quando mi sono messa a rievocare fatti del passato, ricordandosi della madre morta, si è addolorata in modo indescrivibile. Sembrava un *ominaeshi* che oppresso dalla rugiada si piega verso lo steccato⁷. La scena era così commovente che persino un'estranea come me non riusciva a trattenerle le lacrime».

«In fondo è normale che all'inizio si sia comportata in questo modo. Ma se con il tuo aiuto riuscirò a esaudire questo mio desiderio, te ne sarò grato in eterno», disse il Tenente sempre più infatuato.

«Sono vecchia e questo genere di faccende mi piace molto. Se però voi siete così innamorato, perché mai star qui a parlare a vanvera?», fece Chikuzen.

Allora il Tenente, pieno di entusiasmo, vergò questa poesia:

Del piviere della spiaggia
nemmeno le impronte
conosco.
Eppure resterò a guardare
quando l'alta marea si ritirerà⁸.

Chikuzen andò poi a consegnarla a Jijū che fece: «Mah! Lei non è abituata a questo genere di cose e perciò si infastidisce molto. Mi fa così pena!»

«Se si fosse trattato di una persona di basso rango, cosa mai avrei potuto dirvi... Se Himegimi invece di intraprendere una vita avara d'amore come quella di dama di corte, si sposasse con questo nobile signore, non avrebbe proprio niente di cui preoccuparsi. Da quello che ho sentito dire, è difficile che riesca a prestare servizio a corte. Questo Tenente è il fratello dell'attuale imperatrice ed è figlio del Grande Ministro della Destra. Sia per l'aspetto fisico sia per tutto il resto ci sarà mai un par suo? Himegimi non avrebbe proprio di che preoccuparsi», disse Chikuzen.

«Però il Secondo Consigliere non fa altro che parlare di farla entrare a corte, e a sposarla con un uomo che non sia di rango molto elevato non ci pensa neanche per sogno!», ribatté Jijū.

Himegimi fu felice di ascoltare quelle parole.

«Se solo ricevessi da lei almeno una riga di risposta!»,

esclamò Chikuzen. Ma Jijū replicò: «Purtroppo non è abituata a questo genere di cose...»

Vedendo Jijū così rassegnata, Chikuzen si congedò.

Quando raccontò per filo e per segno quello che era successo al Tenente, quest'ultimo annuì: «È naturale che sia così». Ma poi aggiunse: «Suvvia, continua. Credo proprio che se per qualche motivo non riuscirò a realizzare questo mio desiderio, la vita non avrà più alcun senso per me».

Nei giorni successivi Chikuzen, che provava una gran pena per il Tenente, andava sempre da Jijū per parlarle. Ma tutto si rivelò vano come scrivere sull'acqua che scorre⁹ e non arrivò alcuna risposta.

Ci fu allora un'altra lettera del Tenente. Era una missiva piena di sentimento che avrebbe toccato il cuore di chiunque l'avesse letta:

Attendere una risposta
è insopportabile
per me che non riesco a pensare
che la sua mancanza
sia un segno di freddezza¹⁰.

Quando Chikuzen consegnò la lettera a Jijū, quest'ultima le disse: «Ho detto a Himegimi che il Tenente è una persona dai sentimenti molto profondi, ma lei mi ha risposto che la cosa non la riguardava». Chikuzen, non sapendo cosa aggiungere, se ne andò.

Con il passare dei giorni, la storia delle lettere del Tenente arrivò alle orecchie della matrigna che chiamò Chikuzen e le chiese: «Ma chi è la persona che negli ultimi tempi invia lettere a Himegimi?» Chikuzen per un po' cercò di tergiversare ma poi, messa alle strette, disse: «Le cose stanno così e così».

Allora la matrigna replicò: «Trattandosi di un nobile signore, qualunque madre avrebbe piacere di accoglierlo co-

me genero. Invece di darlo a una fanciulla che non ha neanche la madre, mi farebbe molto più piacere farlo sposare con Sannogimi. Credo che il Tenente sia proprio la persona adatta a lei, e perciò non potreste occuparvene voi? Se mi aiuterete, ve ne sarò grata in eterno».

Visto che la matrigna aveva parlato con grande trasporto, Chikuzen non riuscì a rifiutare la sua richiesta, e replicò: «A dir la verità, nonostante io vada ogni tanto a consegnare le lettere, da parte di Himegimi non c'è stata ancora nessuna risposta. E poi è fastidioso che il Tenente dia a me tutta la responsabilità. È difficile che il suo desiderio si realizzi anche in seguito, perciò adesso farò come dite voi».

La matrigna, felice, prese un completo di *uchiki* più un *kouchiki* bianco e glielo porse dicendo: «Ecco, portategli questo da parte di Sannogimi». Chikuzen replicò con gioia: «Quando lo consegnerò al Tenente, gli dirò che è un dono da parte della persona di cui lui è innamorato».

Al che la matrigna, tutta contenta, fece: «Avete detto proprio bene. Mi raccomando fate così».

Più tardi, Chikuzen si recò dal Tenente e gli disse: «La situazione è difficile, ma scrivetele una lettera ancora una volta e io tenterò di recapitarla».

Il Tenente, tutto contento, scrisse:

Anche con il passar del tempo,
sempre ardente
come le viscere del monte Fuji
che continua a emanare il suo fumo
sarà la passione nel mio cuore per voi¹¹.

Chikuzen la prese in consegna e la portò alla matrigna dicendo: «È una lettera da parte del Tenente». La matrigna, fuori di sé dalla gioia, l'aprì e disse a Sannogimi: «Ma che stupenda grafia! Scrivigli la risposta e tieni conto che lo stile moderno non predilige espressioni troppo ricercate».

Sannogimi, che ignorava il tranello della madre, non era bella quanto Himegimi, ma l'espressione del suo volto imbarazzato e schivo la rendeva molto graziosa. Prese il pennello e il calamaio e poiché la madre la incitava: «Forza, scrivi!», piena di vergogna vergò:

Mi dite che la vostra passione
è come il fumo del monte Fuji.
Non sarà forse evanescente
come il fumo che sale verso l'alto
per poi dissolversi nel cielo?¹²

Scritta la poesia, la lasciò lì. Allora Chikuzen la prese in consegna e la recapitò al Tenente dicendo: «Ecco a voi la risposta».

Il Tenente, che non immaginava di essere raggirato, ne fu molto felice. In fretta aprì la lettera e la lesse: la poesia non era niente di eccezionale e la calligrafia sembrava un po' infantile. Ciò nonostante era al settimo cielo dalla gioia.

Le persone che vivevano con Himegimi, quando vennero a sapere che il Tenente aveva un frequente scambio di lettere con Sannogimi, se ne meravigliarono molto.

Prima che passassero tanti giorni, il Tenente prese a frequentare Sannogimi senza avere alcun sospetto. Pensava che il suo essere infantile fosse normale, e quando si fermò da lei anche di giorno¹³ e la osservò meglio, concluse che pur non essendo bellissima come gliela avevano descritta, era comunque una fanciulla fuori dal comune, per cui continuò a recarsi da lei. Il Secondo Consigliere, ignaro del complotto della moglie, si metteva spesso a parlare dei più svariati argomenti con il Tenente. La matrigna, poi, si prendeva cura del genero con immensa dedizione. Gli aveva permesso di risiedere nell'ala orientale del padiglione dove lei stessa viveva¹⁴, e perciò, quando il Tenente passava da quelle parti, poteva lanciare un'occhiata negli appartamenti

del padiglione occidentale che sembravano avere un'aria molto raffinata.

«Che tipo di persona vivrà mai lì?», si chiedeva trascorrendo le sue giornate in preda a un'incredibile curiosità.

D'autunno, durante una delle sue veglie lunghe e solitarie, nel cuore della notte triste e malinconica, mentre le foglie di *ogi*¹⁵ stormivano al vento vicino alla sua stanza e il canto incessante del grillo riecheggiava sotto il suo gelido guanciale, chissà perché non riuscì a trattenere le lacrime. Proprio in quel momento, nell'aria si sentì fluttuare il suono di un *koto* a tredici corde pizzicato con delicatezza.

«Ma che strano! Che sarà mai?», pensò. Poi con il cuore in gola levò il capo dal guanciale e si mise ad ascoltare: quelle note provenivano dal padiglione occidentale. «Di recente avevo avuto l'impressione che quegli appartamenti avessero un aspetto molto raffinato. Ma chi mai vi abiterà?» Poi si ricordò che gli avevano detto che la fanciulla alla quale da principio inviava le lettere suonava bene il *koto*, e così chiese a Sannogimi: «Avete sentito?»

«Sì, lo sto ascoltando commossa sin dall'inizio».

A quelle parole il Tenente pensò che avesse un animo molto sensibile. «Ma chi è che suona il *koto*?»

«È mia sorella maggiore», fece Sannogimi.

«Chi? Nakanogimi, la moglie del Colonnello?»

«No. È la figlia della principessa imperiale. Lei suona sempre il *koto* per distrarsi», spiegò ingenua.

Il Tenente provò compassione per Sannogimi, ma tra sé e sé pensò: «Sono stato raggirato in malo modo! Chissà come sembrerò ridicolo a colei che vive nel padiglione occidentale! Oh, quell'infida Chikuzen!»

Prima dell'alba, uscì dagli appartamenti di Sannogimi e pieno di collera convocò Chikuzen nella sua residenza. Costei, non riuscendo a trovare nessuna scusa, seppur contro voglia si recò da lui.

Il Tenente le disse: «Adesso è inutile divulgare il fatto. Sarà meglio far finta di niente. Tu non devi far sapere niente a quelle persone».

Chikuzen, tutta rossa in viso, replicò: «Perché mai dovrei dirlo?», e se ne andò.

Il Tenente, pur continuando a provare commiserazione per Sannogimi, rifletteva incuriosito: «Non è solo perché non posso realizzare il mio desiderio d'amore... Se Sannogimi, che non ha certo fama di essere bella, è così graziosa, chissà che creatura incantevole deve essere Himegimi! Oh, se solo potessi darle uno sguardo da lontano!»

Finì per arrivare anche l'inverno e il Tenente un giorno pensò di scrivere a Jijū. Scrisse allora tutto quello che pensava in una lettera e infilatala nel *nōshi* all'altezza della vita, mentre fuori nevicava fitto si mise a gironzolare intorno al padiglione occidentale. Dopo un po' si avvicinò alla grata di legno dell'ingresso e si mise a origliare. Jijū e altre persone della casa si erano avvicinate alla veranda e qualcuno aveva detto: «Come sono belle le cime degli alberi tutte imbiancate! Con una neve così non si riuscirebbe a distinguere uno di questi alberi da un susino bianco»¹⁶.

Si udirono poi delle grandi risate, e tra queste si percepiva la flebile voce di qualcuno che, mentre suonava il *koto*, bisbigliava un'antica poesia: «Chissà come sarà fredda la vetta bianca nel Kai...»¹⁷ Pensando che poteva essere Himegimi, il Tenente sobbalzò e, non riuscendo più a resistere, bussò alla grata di legno.

«Che spavento! Ma chi sarà mai?», disse Jijū. Poi guardò fuori e vide che c'era il Tenente. Mentre stupita si affrettava a rientrare, il Tenente afferrò l'orlo della veste e le consegnò la lettera legata a un ramoscello dicendo: «In ogni cosa devo agire con la massima discrezione». E se ne andò.

«Ma che strano! Che lettera sarà mai?», si chiese Jijū. Poi l'aprì e vide che c'era scritto per filo e per segno tutto quel-

lo che era successo fino a quel momento. La lettera includeva anche due poesie:

Anche se vivere
non ha senso per me,
sarebbe davvero triste
se come bianca neve
mi dileguassi per amore¹⁸.

Sì, sarebbe meglio
ch'io mi dileguassi.
Perché continuare a vivere
come bianca neve che continua a cadere
è per me troppo doloroso¹⁹.

Quando diede a Himegimi la lettera, costei, pur dispiaciuta per lui, disse: «Anche quando non faceva parte della famiglia non ho risposto alle sue dichiarazioni d'amore, adesso poi sarebbero ancora più fastidiose le chiacchiere della gente. No, non se ne parla nemmeno».

Passò il tempo e in un baleno arrivò anche l'anno nuovo. Sarà stato poco dopo il decimo giorno del primo mese dell'anno, quando Sannogimi fece un invito alle sorelle: «In questo periodo chissà come deve essere bella la vista della pianura di Saga!²⁰ Non vi piacerebbe andare ad ammirarla di nascosto?»

E le sorelle in coro: «Oh, sì! Come sarebbe bello!» Fu così che partirono portando con loro solo le più intime dame di compagnia.

Andarono in tre carrozze dal tetto di bambù. Nella prima c'era Himegimi, nella seconda Nakanogimi e Sannogimi, nella terza alcune giovani dame e serve lasciavano penzolare le maniche e gli orli delle loro vesti dall'apertura posteriore della carrozza²¹.

La notizia di questa gita era arrivata alle orecchie del Te-

nente che, giunto nella pianura di Saga prima della comitiva, si nascose in un bosco di pini. Da lì vide le carrozze avvicinarsi e poi fermarsi l'una accanto all'altra²². I servi e i guidatori dei buoi furono lasciati un po' più lontano e solo due o tre sorveglianti furono mandate a ispezionare la zona. Scesero poi dalla carrozza le dame di compagnia e le serve, che dopo aver steso un tappeto di rami di piccoli pini intrecciati per farvi poggiare i piedi, alzarono le cortine di bambù delle carrozze: non si riusciva a distinguere alla perfezione chi c'era dentro, ma qualcosa si intravedeva. Le dame di compagnia e le serve, ignare che il Tenente ben nascosto le stesse spiando, dicevano alle tre sorelle: «Venite a contemplare l'incantevole vista della pianura! Le gemme di diversi tipi di piante sono sbocciate e non si può fare a meno di ammirarne la bellezza».

La prima a scendere fu Nakanogimi. Indossava una veste rosso rubino all'interno e rosso scarlatto di fuori ricoperta da un *uchiki* di broccato rosso scarlatto a disegni intessuti nella stoffa, e sotto la sottoveste sfoderata di broccato verde portava dei calzoncini con strascichi. Il portamento era molto elegante e i capelli arrivavano all'orlo dell'*uchiki*. Dopo di lei dalla carrozza scese Sannogimi. Indossava una veste giallo chiaro di dentro e giallo arancio di fuori ricoperta da un *uchiki* verde con una sottoveste sfoderata color pesco. I suoi capelli erano lunghi come quelli di Nakanogimi, ma d'aspetto era un po' più graziosa della sorella. Poiché Himegimi non scese subito, le sorelle la sollecitarono: «Ma che fate?», le dissero. Fu poi Jijū ad avvicinarsi alla carrozza: «Perché mai avete fatto scendere solo le vostre sorelle? Forza, venite».

Himegimi era preoccupata che nei dintorni ci fosse qualcuno che stesse spiando, ma poi, per non rendersi antipatica agli occhi delle sorelle, scese dalla sua carrozza. Indossava una veste verde intenso di dentro e viola pallido di fuori

che non si addiceva affatto alla stagione e sopra portava un *uchiki* rosso scarlatta dal quale fuoriuscivano i calzoni con strascichi dello stesso colore. Il portamento era di una grazia indescrivibile. I capelli, molto più lunghi dell'orlo dell'*uchiki*, non avrebbero mai potuto essere disegnati per intero in un dipinto, e la delicatezza dei suoi occhi e delle sue labbra le conferivano una bellezza di livello superiore a quella delle sorelle che stupite esclamarono: «Oh, se qualcuno la potesse vedere!»

Il Tenente, ben nascosto, osservava le donne di quella comitiva che si divertivano ignare che ci fosse qualcuno che le stesse spiando. Estasiato dalla bellezza di Himegimi, esclamò incredulo: «Non credevo che in questo mondo potesse esserci una creatura così!»

Proprio in quel momento, Himegimi, avendo scoperto il Tenente che se ne stava nascosto dietro un grosso albero di pino, si fece tutta rossa e coprendosi il volto con il ventaglio scappò di corsa verso la carrozza. Era proprio una fanciulla sensibile! Le altre, vedendo Himegimi che scappava, iniziarono ad agitarsi e a nascondersi. Anche quelle donne che fuggivano erano uno spettacolo davvero bellissimo.

Dopo un po', il Tenente si avvicinò alla carrozza e disse: «Mentre mi stavo godendo la splendida vista della pianura di Saga, ho sentito un rumore di carrozze e volevo vedere di chi si trattasse. È proprio come dice il proverbio: "A fede riposta segno manifesto"²³. Sono davvero felice di essere venuto qui e di avervi visto. Peccato però che non abbiate chiesto la mia compagnia. Invitatemi d'ora in poi, vi raccomando». Poi declamò questa poesia:

Venuto sono in pianura
e benché offuscato
dalla nebbia primaverile
il verde pino²⁴
sono riuscito a vedere²⁵.

Come c'era da aspettarsi, il Tenente non rivelò che la vera destinataria era Himegimi e dedicò la poesia alle altre due. Al che Nakanogimi disse a Himegimi: «Era per voi». Ma Himegimi le rispose: «No, credo proprio che fosse per voi». Restarono per un po' a consigliarsi, e poi Nakanogimi rispose:

Esser venute qui
nella pianura in primavera
senza sapere che aspettavate
come il pino di Kataoka²⁶
è davvero molto seccante²⁷.

Il Tenente, divertito, replicò:

Che dire del nostro incontro?
Solo da lontano ho intravisto
il piccolo pino di pianura
e senza poterlo raccogliere
oggi a casa me ne tornerò²⁸.

«Adesso tocca a voi», disse Nakanogimi a Himegimi. Quest'ultima, che si pentiva di essersi fatta vedere mentre faceva quella stupida gita, guardava da tutt'altra parte. «Forza, sbrigatevi», le dissero le sorelle. E allora Himegimi:

Oggi sarà meglio restare lontano
e fare ritorno senza toccarlo.
Oh, come sarà difficile
per il pino di Kataoka
restare solo a guardare!²⁹

Il Tenente faceva fatica a celare che tutte le sue poesie erano per Himegimi e, pur non ricevendo risposta alcuna, continuò a dedicarle versi:

Intenso,
è il verde³⁰
del pino di Kataoka
del quale da lunghi anni
sono innamorato³¹.

Poi Nakanogimi disse:

Perché mai
sotto il verde pino
con l'amore nel cuore
per tanto tempo
da solo avete aspettato?³²

Ancora Sannogimi:

Intenso,
è il verde del pino
che senza sbiadire
per mille anni
ha continuano a vivere³³.

Mentre continuava lo scambio delle poesie, si udì il canto dell'usignolo. E allora Nakanogimi:

Nella pianura dove si ode
il canto dell'usignolo
che finora nella mia dimora
non avevo ancora udito
per molto tempo resteremo³⁴.

Poi Sannogimi disse:

Il suo primo canto
è davvero suggestivo,
ma anche se è la pianura

dove canta l'usignolo
adesso torniamo a casa³⁵.

E Himegimi aggiunse:

È davvero suggestivo
il primo canto che ho udito.
Ma nella pianura
dove canta l'usignolo
sarà bene trascorrere tutto il giorno?³⁶

Il Tenente replicò:

L'usignolo
che a cantare
ha appena iniziato
scende a valle
e alcune notti vi resterà³⁷.

Poi, mentre ancora declamava questa poesia, non riuscendo più a nascondere i suoi sentimenti, si avvicinò alla carrozza e disse: «La allontanate da me e io non posso farci niente».

Al che Nakanogimi: «Sarebbe meglio se la persona che a voi interessa scendesse dalla carrozza. Volete forse insinuare al cospetto dei presenti di conoscerla già?»

«Questa sì che è una bella sfida! La riconoscerei anche nel buio della notte più cupa. Voi sì che sapete parlare bene! Con voi che siete la moglie del Colonnello non ho alcuna intenzione di mettermi a fare una discussione. Me ne pentirei senz'altro» disse scherzando il Tenente, che intanto riuscì a vedere in modo distinto la figura di Himegimi alla quale nei giorni successivi continuò di tanto in tanto a inviare lettere.

Quando iniziò a calare la notte, tutti fecero ritorno alla

residenza. Il Tenente aveva l'impressione che l'immagine di Himegimi, intravista solo da lontano, non lo abbandonasse più. Non riusciva ad allontanare il pensiero da lei e perciò, addolorato, si recò da Jijū e tra le lacrime le disse: «Mi secca molto di essere stato raggirato da persone così spregevoli e di essere così tormentato. Chissà come sembrerò ridicolo ai vostri occhi! Vorrei scomparire per sempre, ma purtroppo non posso abbandonare questo mondo di dolore». Poi, mentre scriveva una lettera, ogni tanto diceva a Jijū: «Fatela vedere a Himegimi».

«Anche quando non eravate sposato con Sannogimi non voleva saperne di voi. Adesso poi è proprio impossibile», replicò la donna.

«È naturale che la strada dell'amore sia impervia. Ma se io ricevesti anche solo una volta una risposta da lei, la mia vita acquisterebbe un senso», disse il Tenente con fare sincero.

Jijū, pur non sapendo se questo desiderio fosse realizzabile, impietosita, prese in consegna la lettera. Nei giorni seguenti, accennò in modo velato del Tenente a Himegimi diverse volte, ma quest'ultima le rispondeva: «Anche in passato ho agito con riservatezza. Adesso poi sarebbero ancor più fastidiosi i pettegolezzi della gente e farei una pessima figura».

«Anch'io gli ho detto le stesse cose, ma poi ho visto quanto soffriva...», riusciva a stento a dirle Jijū. Riferì poi tutto al Tenente che, addolorato a causa dei suoi sentimenti non corrisposti, sospirava bagnando di lacrime le maniche della sua veste: «Vorrei proprio ritirarmi in una località remota di montagna!»

Himegimi, che era lì vicino e provava compassione per lui, con voce flebile tuttavia disse: «Un amore non corrisposto non ha senso».

Al che il Tenente con animo triste vergò questa poesia:

Se solo mi diceste
che compassione
per me provate
le mie lacrime per un po'
cessare potrebbero³⁸.

Jijū consegnò questa lettera a Himegimi e piangendo riuscì solo a dire: «Ho ricevuto questa per voi». Nel frattempo, prima che si avvicinasse qualche serva, il Tenente se ne andò.

Arrivò anche il quarto mese e il Tenente legò dei versi a un ramo di *unohana*³⁹:

Fragile come l'*unohana*
è divenuto il mio cuore
che senza lasciar trapelare nulla
la vostra freddezza
sta sopportando⁴⁰.

Per Jijū il Tenente non aveva affatto l'aspetto di un uomo che vuole amoreggiare tanto per divertirsi e suscitava in lei una pena profonda.

Una volta, durante una notte insonne trascorsa sulla veranda, declamò:

Le spumose onde del mare
di sera si avvicinano alla costa.
Oh, come è triste
non potersi avvicinare
alla donna amata!⁴¹

Arrivò anche il quinto mese e il Tenente consegnò a Jijū dei versi su un sottile foglio di carta con la superficie esterna verde e il retro rosso⁴²:

Guardate come è lungo
lo stelo dell'iris che ho strappato

cercando qua e là tra stagni profondi.
È lungo come il tempo passato da quando
profondi sentimenti nutro per voi⁴³.

Jijū lo consegnò a Himegimi dicendo: «Vi prego di scrivere almeno la risposta». Ma la risposta fu: «Devo astenermi».

Nei giorni successivi, il Tenente, scoraggiato, pregava Buddha e pur recandosi da Sannogimi, a volte, spinto dal profondo amore che provava, andava da Jijū per farsi confortare. Non riusciva a sopportare l'idea di non poter più vedere gli appartamenti del padiglione occidentale e perciò, al tramonto o all'alba, vi si avvicinava e con una bellissima voce malinconica si metteva a recitare antiche poesie. Le persone che passavano da quelle parti e lo ascoltavano non potevano fare a meno di bagnare di lacrime le maniche delle loro vesti.

Dopo un po' la nutrice di Himegimi iniziò a star male e perciò anche Jijū tornò al paese natio. Il Tenente, che era rimasto senza l'unica persona su cui poteva fare affidamento, era molto addolorato.

Con il passar dei giorni la nutrice si immalinconiva sempre più e tramite Jijū aveva fatto sapere a Himegimi che desiderava rivederla. Allora questa di nascosto si recò dalla nutrice che, alla sua vista, si alzò e tra un mare di lacrime disse: «Questo mondo è talmente effimero che non possiamo contare su niente. Desideravo tanto incontrarvi perché sto così male che oggi potrebbe essere l'ultima volta che vi vedo».

Al che anche Himegimi iniziò a singhiozzare. La nutrice, mentre le accarezzava i capelli, piangendo a calde lacrime disse: «Mi sono addolorata tanto per la morte di vostra madre. Se non ci sarò più neanche io, penserete che non avete più nessuno su cui poter contare. Ero convinta di morire dopo il vostro matrimonio, e invece dovrò lasciarvi in que-

sta situazione che renderà più doloroso il mio vagare sul monte che conduce all'aldilà. Quando non ci sarò più, vi prego di considerare Jijū come colei che farà le mie veci».

Himegimi e Jijū, il volto premuto sulle maniche, piangevano a singulti e dicevano: «Portateci con voi. Come faremo senza di voi?» Anche le serve, che erano lì vicino, versarono tante di quelle lacrime da sembrare che le loro maniche non sarebbero bastate ad asciugarle.

Himegimi dovette poi far ritorno alla capitale, ma poiché la nutrice non poteva stare da sola, lasciò con lei Jijū e se ne andò. Con il passar dei giorni le condizioni di salute dell'anziana donna si aggravarono, e alla fine del quinto mese spirò.

Himegimi non riusciva ad allontanare il suo pensiero dal ricordo della nutrice. Adesso che se ne era andata anche lei, che tanto l'aveva confortata quando soffriva per la mancanza della madre, il suo dolore era davvero inconsolabile.

«Chissà come deve star male Jijū!» Più che al suo sconforto pensava alla sofferenza di Jijū. Intanto quest'ultima, che pure nel dolore per la scomparsa della madre si rammaricava per l'insopportabile solitudine di Himegimi, si preoccupò di far celebrare la cerimonia funebre con tutti gli onori.

Himegimi come offerta alla defunta le inviò il completo di *uchiki* che di solito indossava e sul bordo di stoffa che rifiniva l'apertura sul davanti scrisse questa poesia:

Vorrei che questa mia veste
andasse a cercare
sulla strada del monte dell'aldilà
quelle maniche
che mi hanno allevata⁴⁴.

Quando lo vide, Jijū pensò che non era il caso che Himegimi facesse una cosa del genere. Colpita da quel gesto così

affettuoso, incurante dei presenti, vi premette il viso contro e si abbandonò a un pianto dirotto. Himegimi continuò a mandare offerte per la defunta e il settimo giorno del settimo mese, essendo ormai passati i quarantanove giorni di lutto, Jijū fece ritorno da lei.

Ben presto arrivò l'autunno. Una sera in cui la luna splendeva fulgida, Jijū e Himegimi si avvicinarono alla veranda e si misero a parlare della caducità dell'esistenza e della separazione dalle persone care. Non avevano abbassato le persiane e così il Tenente, che nel buio della notte si era per caso avvicinato alla casa, ascoltando quelle malinconiche rimembranze, riconobbe le loro voci. Con grande gioia, si mise a origliare: pizzicavano con delicatezza il *koto* e piangevano mentre rievocavano eventi tristi. Allora il Tenente, che voleva fare una visita a Jijū, bussò alla porta. Sorpresa, questa guardò fuori e lo riconobbe.

«Chissà come dovete soffrire! Anch'io di recente mi sono accorto di quanto sia triste essere sempre immerso in malinconici pensieri, ma purtroppo, nonostante lo desideri, non posso dileguarmi in fretta come la rugiada che si posa sull'erba», disse il Tenente.

«Che seccatura!» esclamò Himegimi che, a quelle parole, si andò a nascondere dietro il paravento di gala⁴⁵.

Il Tenente, preso dai suoi pensieri, bisbigliò: «Stasera la luna splende fulgida». E declamò questa poesia:

Così placida splende
la luna nelle notti d'autunno.
Oh, come è fredda la persona
che prima del suo tramonto
ritirata si è nei suoi appartamenti!⁴⁶

«Anche il crinale del monte soffre quando la luna tramonta»⁴⁷, disse poi. Come c'era da aspettarsi, Himegimi pensò che erano parole molto suggestive.

Osservando la luna che splendeva, il Tenente recitò:

Placida
come la luna
che in cielo splende
ogni sera
vedervi vorrei⁴⁸.

Ma non arrivò risposta alcuna.

«È comprensibile che non vi risponda. Poverina!», fece Jijū. Era ormai passata metà della notte, e ascoltando la campana disse tra le lacrime: «Si sente la campana del tempio che annuncia l'alba». Il Tenente, con prontezza, rispose malinconico: «Come vorrei che fosse la campana del tramonto che annuncia l'incontro con l'amata!» Anche Himegimi si soffermò ad ascoltare quelle parole piene di sentimento e poiché si stava facendo giorno, alludendo alla moglie Sannogimi, fece: «Bisogna fare attenzione agli occhi della gente». E si andò a nascondere.

«È davvero una situazione imbarazzante per voi», disse poi Jijū al Tenente che così rispose:

Benché pensi che questa relazione
io debba troncare
vorrei mi si dicesse di venire tante volte
tirando la ghirlanda ingioiellata⁴⁹
fino a farla scendere lungo le maniche⁵⁰.

Il Tenente ritornò nella stanza di Sannogimi, si sdraiò accanto a lei, ma non riusciva a chiudere occhio. Immerso nei suoi pensieri, ricordava con nostalgia l'immagine di Himegimi che aveva appena intravista. Anche Himegimi, che come c'era da aspettarsi era rimasta molto colpita, rimase a parlare con Jijū.

Non appena si fece giorno, arrivò una lettera del Tenente. La prese e la lesse:

Come in un sogno
solo una visione sbiadita
ho avuto di voi,
e addolorato
dai miei malinconici pensieri
nella speranza di incontrarvi
un'intera notte d'autunno ho atteso.
Senza che io potessi vedervi
ha iniziato a rischiarare,
e penoso è stato ascoltare
la campana dell'alba
che come il canto del gallo
annunciava la separazione dall'amata
senza averla potuto incontrare.
Soffro molto
e giacché vi ho vista
senza potervi incontrare,
il mio pianto è straripato.
I sentimenti che provo per voi
agitano ora il mio cuore
e il mio dolore non conosce eguali.
Ma di quel che provo
con nessuno parlo
e in cuor mio
mille pezzi di legno³¹
davanti alla vostra porta
penso di conficcare.
Non faccio altro che rammaricarmi
dell'inutile attesa
in cui vivo da mane a sera.
Ma se pure ve ne parlo
riuscirete mai a capire?
Duro è il destino di chi come me
facendo attenzione
a non lasciar trapelare nulla
mai vede nessuno
che gli dica almeno: «Poverino!»

Mi sembra quasi un sogno
che almeno le mie lettere
vi degnate di leggere.
Ma benché in esse
il mio amore io vi dichiaro
perché mai la realtà
è così dura con me?
Per me sempre sconvolto
da tanti pensieri
come quell'alga³² della costa rocciosa
possibilità di vedervi
proprio non c'è.
Tanti sono gli impedimenti
che incontrarvi non mi permettono,
e incessante scorre intorno a me
il fiume delle lacrime
che le maniche della mia veste
ad arginare non riescono più.
Ormai non ho la forza di alzarmi
e di vivere un altro giorno³³.

Jijū, profondamente commossa, prese in mano la lettera scritta con una grafia molto elegante e la porse a Himegimi dicendo: «Dovete scrivere la risposta».

Himegimi, pur con qualche reticenza, vergò questa poesia:

Come rugiada che senza tregua
sullo *shinobugusa*³⁴ si posa
nel mio cuore che nessuno conosce
per il mio amato
senza tregua verso lacrime³⁵.

Jijū consegnò la lettera al Tenente, che fuori di sé dalla gioia, disse: «Tutto a un tratto è per me divenuto difficile voltare le spalle a questo mondo e ho voglia di vivere». Presso dall'entusiasmo, scrisse:

Più dell'erba
in un campo d'autunno
incredibilmente fradice
sono di lacrime
le mie maniche per voi⁵⁶.

Visto che il Tenente aveva scritto versi traboccanti di tenerezza, Jijū disse a Himegimi: «Se siete così fredda con lui, penserà che siete una persona insensibile».

Allora Himegimi rispose: «Sono spiacente per lui, ma devo fare attenzione agli occhi della gente». Indi scrisse:

Vorrei farvi vedere
le mie lacrime.
Cadono copiose
come rugiada cade da piante
da mane a sera agitate dal vento⁵⁷.

Jijū prese il foglio usato da Himegimi e vergò anche lei una poesia:

Anche le mie maniche
sono fradice
perché sono entrata
tra l'erba intrisa di rugiada
della pianura di Musashi⁵⁸.

Consegnò poi la lettera al Tenente, che tutto contento, disse: «Grazie a questa risposta, non ho più voglia di voltare le spalle alla vita. Ve ne sono molto grato». E a sua volta:

Vorrei che la giovane pianta di *murasaki*⁵⁹
provasse almeno un po' dei sentimenti
della dama che è entrata
tra l'erba intrisa di rugiada
della pianura di Musashi⁶⁰.

Passarono così i giorni e i mesi, ma il Tenente non riuscì a realizzare il suo desiderio. Stava sempre peggio, trascurava il lavoro a corte e aveva persino pensato di farla finita.

Un giorno si soffermò a guardare la dimora di Himegimi: le persiane erano abbassate e non c'era ombra di anima viva. Allora, scoraggiato, si recò a casa della moglie che, ignara di tutto, se ne stava tranquilla. Faceva proprio una gran pena!

Il Tenente iniziò a parlarle senza reticenze: «Che cosa fareste se io non venissi più a trovarvi? In verità, anche prestare servizio a corte è diventato per me molto penoso, e perciò ho deciso di andarmene in una località remota di montagna. Se lo facessi, voi vi ricordereste di me?»

«Se fosse vero, come sarebbe triste per me!», fece Sannogimi addolorata.

«Anche se me ne andassi, verrei comunque di tanto in tanto a farvi visita. Se dovessi cambiare aspetto, non disprezzatemi ve ne prego», proseguì il Tenente.

Mentre parlava, Sannogimi, che non riusciva a trattenere il pianto, si accasciò a terra singhiozzando. Il Tenente provava proprio una gran pena per lei e perciò stette tutto il giorno a parlarle. All'alba, quando stava per uscire di casa, Sannogimi si aggrappò alle maniche del suo *nōshi* e recitò questa poesia:

Come è triste
vedere in un baleno
allontanarsi l'alta marea
che inaspettata
si era avvicinata⁶¹.

Il Tenente, che non poteva non cogliere in quelle parole una chiara allusione al suo comportamento, disse: «Non so perché, ma provo un profondo disprezzo per il mondo e ho deciso di ritirarmi in una remota località di montagna. In caso, continuerete a pensare a me?»

«Ma perché mai dovete fare una cosa simile? A volte mi è penosa persino l'attesa che precede i nostri incontri. Figuriamoci poi come sarebbe doloroso per me se prendeste i voti!», fece Sannogimi. Piangeva rattristata più del solito e suscitava una gran compassione.

Fino all'alba il Tenente cercò ogni modo per consolarla: «In verità, ho solo pensato di prendere i voti...» Poi se ne andò e sulla strada del ritorno si fermò vicino agli appartamenti di Himegimi. Immerso nei suoi pensieri, recitò questi versi:

Davanti alla vostra casa
sto passando.
Venite a vedere
come si è ridotto
un uomo per amore! ⁶²

Jijū, che aveva ascoltato, aprì la finestra e gli chiese: «Cosa è successo?»

«Provo un disprezzo sempre più profondo per l'esistenza e perciò vorrei andarmene in una remota località di montagna».

«Ma che cosa ammirevole! Vi prego di portarmi con voi», fece Jijū.

«In verità, Buddha dice che chi segue felice, anche per un solo istante, i suoi insegnamenti, sarà ricompensato. Voi poi, che avete un legame così stretto con una persona aristocratica, rinascete sul suo stesso loto», le disse il Tenente.

«Siete proprio un prezioso amico che dà dei buoni insegnamenti!», replicò Jijū scherzando.

Ma il Tenente si congedò da lei dicendo: «Non riesco a dimenticare, e anche adesso che voi scherzate, continuo a pensare di essere un uomo infelice».

Passò il tempo e arrivò anche il nono mese. Un giorno il

Secondo Consigliere disse alla moglie: «Non sappiamo cosa ci riserva il futuro, ma per adesso abbiamo sistemato due delle nostre figlie. Himegimi, invece, vorrei farla entrare a corte quest'anno quando ci sarà il *gosechi*⁶³. È davvero imperdonabile che non vi preoccupiate per lei come faccio io».

La matrigna, invidiosa perché al Secondo Consigliere stava più a cuore Himegimi che le sue figlie, disse: «Invece di farla diventare una dama di corte senza una buona reputazione, fatela sposare con un uomo potente che appartenga ai ranghi più alti della nobiltà».

«Vi ho già detto che non voglio farla sposare con un uomo qualsiasi», ribatté il Secondo Consigliere.

«Fate come credete», replicò la matrigna.

In realtà, anche se diceva così e fingeva di aiutarlo nei preparativi, dentro di sé pensava di fare tutto il possibile per danneggiare la reputazione di Himegimi e screditarla agli occhi del padre.

Quando arrivò l'undicesimo mese e il Secondo Consigliere era tutto indaffarato nei preparativi necessari all'ingresso a corte di Himegimi, la matrigna, invidiosa della particolare premura che egli aveva per quella figlia, decise di diffamarla. Un giorno, mentre tutti dormivano, piangendo a calde lacrime, disse al Secondo Consigliere: «Ho paura di dirvelo, ma se non lo faccio temo di pentirmene. Anche se desidero la felicità di Himegimi più di quella delle mie figlie, non è giusto che voi ignoriate cosa succede dall'ottavo mese».

«Ma di cosa state parlando? Cosa è successo?», chiese il Secondo Consigliere.

«Pare ci sia un miserabile monaco del Rakkakudō⁶⁴ che viene sempre a trovare Himegimi. Anche questa mattina all'alba, dopo aver trascorso tutta la notte con lei, ha aperto le persiane, e ignaro che qualcuno lo stesse osservando, è usci-

to dai suoi appartamenti. È proprio una vergogna! Che Buddha mi punisca se sto dicendo una menzogna!», disse la matrigna fingendo che fosse vero.

«Non è possibile! Forse va a trovare una delle sue dame», replicò il Secondo Consigliere.

«Vi dico che ha aperto le persiane centrali ed è uscito. Se non fosse vero, perché mai dovrei riferirvelo?» insisteva la matrigna, ma il Secondo Consigliere non le credeva.

Allora la matrigna si consigliò con la nutrice di Sannogimi che era una donna perfida: «Si preoccupa più della figlia dell'altra moglie che delle mie due figlie. Ne sono gelosa e ho provato a dirgli questo e quell'altro, ma lui non mi sta a sentire».

«Anch'io non lo approvo e perciò sono felice che me ne parliate», fece la donna perfida.

Si consigliarono sul da farsi in segreto e dopo due o tre giorni la matrigna circondò un monaco dall'aspetto miserabile e lo fece entrare negli appartamenti di Himegimi. Poi chiamò il Secondo Consigliere e gli disse: «Avete pensato che io mentissi. Guardate voi stesso il monaco di cui vi ho parlato, sta uscendo adesso».

Il Secondo Consigliere guardò ed esclamò: «È incredibile!» Poi mentre stava per rientrare nei suoi appartamenti, disse: «Sono proprio sbalordito! Avendo perso la madre da piccola e poi persino la nutrice, ho sempre pensato che fosse una fanciulla molto sfortunata. Tuttavia è davvero vergognoso quello che ha fatto!»

La matrigna fu molto soddisfatta e la donna perfida, compiaciuta, sorrideva sotto i baffi. Fu per questo motivo che il Secondo Consigliere abbandonò il progetto di far entrare Himegimi a corte.

Un giorno si recò negli appartamenti del padiglione occidentale e lì l'osservò che se ne stava seduta tranquilla. La sua bambina gli sembrò bella in modo indescrivibile, ma

poiché gli avevano riferito che aveva fatto una cosa tanto ignobile, subito gli si riempirono gli occhi di lacrime.

«Volevo rispettare la volontà di mia moglie e mi stavo occupando anche dei preparativi per farla entrare a corte. Ma adesso...»

Al che Himegimi e Jijū, con il cuore in gola, si chiesero: «Cosa mai sarà successo?»

Quando stava per andarsene, il Secondo Consigliere chiamò Jijū e le disse: «Ho sentito brutte voci sul conto di Himegimi e perciò ho lasciato perdere il suo ingresso a corte». In preda all'agitazione, Jijū riuscì solo a mormorare: «Ma di cosa mai si tratterà?» Pensò poi che doveva senz'altro essere successo qualcosa, e perciò chiamò una dama di nome Shikibu, che aveva molta simpatia per Himegimi, e le chiese: «Il Secondo Consigliere ha detto così e così. Voi avete sentito qualcosa?»

«Avrei voluto correre a dirvelo, ma per paura che lo venissero a sapere altre persone, ho taciuto fin ora. Mi fa però molto piacere che me lo abbiate chiesto», fece Shikibu. Quando ebbe raccontato per filo e per segno il complotto ordito dalla matrigna, Jijū, in preda all'agitazione, riferì tutto a Himegimi, che coprendosi il volto con la veste, si accasciò a terra. «Le fanciulle che non hanno la madre non possono vivere a lungo in questo mondo!», esclamarono le due donne piangendo. Poi Himegimi disse: «Quello che è successo non devono saperlo estranei. Macchierebbe il mio onore e quello delle altre persone coinvolte. Le chiacchiere della gente sarebbero insopportabili».

Quando venne a sapere della decisione di far servire Himegimi a corte, il Tenente non trovava pace. «Come è triste sapere che entrerà in quell'irraggiungibile palazzo!», pensava addolorato. L'unica cosa che riusciva a fare senza difficoltà era piangere a singhiozzi. Quando poi incontrava Jijū, non tratteneva le lacrime e lei, a vederlo così, non riusciva a

dire neanche una parola. Anche Himegimi, in verità, provava compassione per lui e rimaneva silenziosa.

Il Tenente un giorno ripeté a Jijū: «È ben triste sapere che entrerà in quell'irraggiungibile palazzo!» E mentre bagnava di lacrime le maniche della sua veste, recitò questa poesia:

Dell'uccellino che
in alto tra le nuvole⁶⁵
sta per spiccare il volo
almeno una lettera
per ricordo vorrei avere⁶⁶.

Himegimi, che provava ormai grande disprezzo per l'esistenza, non prestò ascolto a quelle parole, ma Jijū le disse: «Crederà che non avete proprio cuore. Fategli avere almeno una risposta».

Himegimi pensò che se gli avesse scritto, qualunque cosa le fosse accaduta, lui avrebbe forse potuto serbare un buon ricordo di lei. Così vergò questa poesia:

La mia vita
non ha senso
come quella di un uccellino
che in alto tra le nuvole
spiccare il volo non può⁶⁷.

Poi, premendo il viso sulle maniche, disse: «Sono afflitta da chiacchiere prive di fondamento».

Jijū consegnò la lettera al Tenente e, facendo attenzione che nessuno la vedesse, se ne andò. Il Tenente come risposta scrisse:

Cosa mai devo fare?
Incontrarvi non posso

e sul sentiero dell'amore
la mia esistenza
non fa altro che vagare⁶⁸.

Himegimi non rispose.

«Vorrei ascoltare ancora una volta la sua voce e ricordarmene quando avrò abbandonato questo mondo» pensò poi il Tenente e, preso un sottile foglio di carta che riproduceva i colori dell'acero in autunno, scrisse:

Di rosso si tingono
le foglie degli alberi,
ma non cambiano
i sentimenti che
impregnano le mie parole⁶⁹.

A causa del disprezzo che provava per l'esistenza, Himegimi non vi prestò affatto attenzione. Allora Jijū le disse: «È comprensibile che non vogliate rispondere, ma il Tenente, che prova dei sentimenti così profondi, suscita compassione e perciò dovete scrivergli almeno la risposta». Himegimi, pur con qualche esitazione, vergò questi versi:

Fragile,
sono divenuta
come le foglie degli alberi.
Basterebbe un soffio di vento
per farmi cadere⁷⁰.

Il Tenente quando li lesse sentì che i suoi sentimenti per Himegimi crescevano sempre di più e faceva fatica a nasconderli.

Intanto il Secondo Consigliere, che aveva sospeso l'ingresso a corte della figlia, voleva comunque farla sposare con un uomo di rango elevato. Qualcuno gli aveva fatto

sapere che il Consigliere imperiale e Comandante delle guardie militari della sezione di sinistra, figlio del Grande Ministro degli interni allora defunto, era un ottimo partito. Al che il Secondo Consigliere pensò: «Questa sì che è una bella notizia!» E decise di farla sposare l'undicesimo mese. Ignaro dell'animo malvagio della moglie, si consigliò ancora una volta con lei, che pur dicendogli che era proprio una bella notizia, in cuor suo soffriva di una terribile invidia.

Il Secondo Consigliere si recò allora negli appartamenti del padiglione occidentale e disse a Jijū: «Purtroppo ho dovuto sospendere il suo ingresso a corte e ho deciso di darla in sposa al Comandante delle guardie militari della sezione di sinistra l'undicesimo mese. Per questo motivo tu dovresti convincerla ad accettare. Ho pensato di fare i preparativi necessari nella residenza di Sanjōhorikawa⁷¹, proprietà della madre di Himegimi, e di farli vivere lì».

Himegimi, venuta a sapere la cosa, fece: «Anche se è mio padre mi vergogno di ciò che potrebbe pensare di me. Vorrei tanto prendere i voti e andarmene in un posto dove non possa avere più notizie di nessuno».

Jijū cercò di consolarla: «Capisco il vostro stato d'animo, ma se il Secondo Consigliere ha deciso così sarebbe un grave peccato opporsi alla sua volontà. Il comportamento della moglie è davvero ignobile, ma nel frattempo noi cercheremo di far luce sulla verità».

La matrigna, che era invidiosa anche di questo matrimonio, si confidò con la donna perfida e le disse: «Vorrei far rapire Himegimi da un uomo di basso ceto».

La donna perfida, sorridendo, le rispose: «Ci sarebbe mio fratello che è Direttore contabile. È un vecchio di settant'anni e ha un aspetto così ripugnante da far inorridire chiunque lo guardi. Di recente gli è morta la moglie con la quale stava da molti anni e dice che vorrebbe corteggiare

un'altra donna. Si dispiace che finora nessuna abbia acconsentito e perciò vorrei parlargli di questa opportunità».

«Sono felice che sia stato utile consigliarmi con voi. Occupatevi subito», fece la matrigna.

Allora la donna perfida raccontò tutto al Direttore contabile che, sorridendo con la sua orribile bocca rugosa e sdentata, disse: «Oh, come sono felice! Ma il Secondo Consigliere non approverà di certo».

«È un piano organizzato dalla moglie», lo rassicurò la donna perfida.

«Ma che bello! Voglio incontrarla al più presto» fece il Direttore contabile, e presi gli accordi necessari se ne tornò a casa.

Messa al corrente, la matrigna sorrise impaziente: «Facciamo prima del ventesimo giorno del decimo mese».

La buona Shikibu, che aveva ascoltato quel discorso, lo riferì a Jijū: «È un peccato gravissimo. Dovrei lasciarglielo commettere?»

«Non ci posso credere!» fece Jijū che, in preda all'agitazione, raccontò tutto a Himegimi.

«Vivere fino a ora è stato molto penoso. Se avessi preso i voti prima e mi fossi ritirata in una località remota, adesso non avrei sentito questi discorsi. Invece sono ancora qui ad ascoltare simili crudeltà».

«Non pensavo che la matrigna potesse arrivare a tanto. Questa volta avete proprio ragione a parlare così», e Jijū si unì a Himegimi nel pianto. «Non potete sopportare per sempre questa situazione. Dovete parlarne con il Secondo Consigliere».

«È davvero imperdonabile che la matrigna gli abbia fatto credere tante menzogne. Comunque se è una persona capace di pensare simili cattiverie, se pure lo facessi presente a mio padre, si verificherebbero solo cose ancora più terribili. Chissà quale complotto sarebbe capace di organizzare!

Vorrei ritirarmi in una remota località di montagna dove non giungono notizie di nessuno, prendere i voti e dimenticarmi per sempre di questo mondo!», diceva un'addolorata Himegimi.

«Questa volta avete proprio ragione a parlare così. Prenderò anch'io i voti per poter pregare per l'esistenza futura di mia madre», e Jijū bagnava di lacrime le maniche. Nonostante questi discorsi, erano pur sempre due fanciulle e non sapevano proprio cosa fosse opportuno fare.

«Se ci fosse stata la nutrice, avrebbe senz'altro escogitato qualcosa. Adesso ad ogni modo conto su di te. Sta per finire anche questo mese e dovresti fare tutto il possibile per trovare una soluzione», fece Himegimi.

«Non mi viene in mente nulla». Però mentre pensava a questo e a quello, si ricordò della nutrice della madre di Himegimi che dopo la sua morte si era fatta monaca e viveva a Sumiyoshi⁷².

«Vi ricordate anche voi di quella persona così e così?», chiese a Himegimi.

«Sì, mi ricordo che c'era questa persona. Dobbiamo cercare di metterci in contatto con lei», fece Himegimi.

Allora Jijū chiamò una donna che era al servizio di sua madre e che conosceva molto bene. A lei affidò questa lettera:

Non so proprio come scusarmi per non essermi fatta più sentire. La madre di Himegimi è morta che lei era ancora piccola e quando si è fatta più grande ha perso anche la nutrice, mia madre. Non ha più nessun parente su cui fare affidamento e perciò conta solo su di voi. Oh, come ci dispiace che abbiate voltato le spalle a questo mondo e che pur con rimpianto non abbiate mantenuto più i contatti con noi! È forse colpa dell'erba dell'oblio che cresce a Sumiyoshi⁷³. Vorremmo parlarvi di persona senza intermediari: perciò lasciate tutto e recatevi qui al più presto. Ci sono capitate cose incredibili. Con rispetto.

La serva andò a Sumiyoshi e riferì per filo e per segno quanto le era stato detto. La monaca aprì in fretta la lettera, e, leggendo quelle notizie così tristi, bagnò di lacrime la sua veste tinta di nero. Questa fu la sua risposta:

«Anche se ho voltato le spalle al mondo e vivo a Sumiyoshi, da mattina a sera penso sempre alle persone che vedevo un tempo. Ho lasciato Himegimi quando era ancora molto piccola e desidero tanto vedere quanto sia diventata grande e bella. Il suo pensiero mi distrae anche dalle pratiche religiose, e perciò credo proprio che l'erba dell'oblio sia solo il nome di un'erba che cresce in questo posto. Sebbene neanche per un attimo mi sia dimenticata di voi, ho vissuto in questo mondo effimero senza contattarvi per lungo tempo. Sono comunque felice che vi siate ricordate di me con affetto e mi abbiate scritto. Verrò al più presto come mi avete chiesto, così potremo parlare di persona. Con rispetto».

Al leggere questa risposta le due donne si rasserenarono un po', e Himegimi si consigliò poi con Jijū se lasciare la residenza di nascosto. «Nonostante abbia sentito voci terribili sul mio conto, il Secondo Consigliere non mi ha abbandonata. Se me ne andassi, chissà quanto soffrirebbe!», diceva prostrata in lacrime.

Proprio in quel momento, eccolo arrivare. Himegimi fece finta di nulla, ma vedendo il suo viso smunto e la sua espressione turbata, il Secondo Consigliere le disse: «Sta per avvicinarsi il giorno in cui vi trasferirete nella residenza di Sanjōhorikawa e provo una gran pena a vedere che siete così preoccupata e dimagrita».

La matrigna mormorò: «Chissà a cosa pensa questa fanciulla e chi è la persona di cui è innamorata!»

Il Secondo Consigliere, che non era d'accordo con la moglie, inviò a Jijū diverse cose per distrarla. Himegimi vedendole si addolorò in modo indescrivibile: «Abbandonare un padre così premuroso, qualunque cosa accada, è un peccato gravissimo».

Arrivarono poi Nakanogimi e Sannogimi e le chiesero:
«Perché mai ve ne state sempre con gli occhi bassi?»

«Chissà perché, di recente l'esistenza mi sembra insignificante e sento il desiderio di dileguarmi. Mi rincresce però molto dovervi lasciare. Se così fosse, vi ricordereste di me?», diceva Himegimi e lacrime bagnavano le maniche della sua veste.

«Davvero pensate seriamente a una cosa del genere?», chiesero Nakanogimi e Sannogimi.

«Allora, qualcuno si ricorderà di me?», fece Himegimi in tono scherzoso. Non riusciva però a distrarsi dalla sua malinconia e vedendo quanto piangeva, Nakanogimi e Sannogimi, che erano due persone sensibili, senza sapere il perché si misero a piangere anche loro.

«La mia esistenza è effimera come la rugiada», e Himegimi declamò questa poesia:

Non soffro al pensiero di dileguarmi,
ma al pensiero che la mia esistenza
effimera come la rugiada
separarsi dovrà da chi con me
dimora sulle stesse foglie⁷⁴.

Nakanogimi replicò:

Vorrei che il destino
ci facesse dimorare sulle stesse foglie
per dileguarci insieme
come trasparente rugiada
nel cuore della notte⁷⁵.

E Sannogimi:

Anche con il passar degli anni
come il verde del pino

cresciuto in primavera
alle pendici della montagna
immutati saranno i nostri sentimenti⁷⁶.

Poi disse: «Che malaugurio! Perché mai dovremmo dileguarci? Chissà con quale nostalgia penserebbe a noi Jijū».

«“Ci sarà qualcuno che qualunque cosa accada si ricorderà di noi?” si è chiesta Himegimi, e nonostante ne abbia parlato in tono scherzoso non potrò mai dimenticare la malinconia che voi tutte avete provato», fece Jijū. Poi, frenando le lacrime per i pensieri che aveva dentro di sé, recitò:

Giacché si dice che finché c'è vita
c'è speranza di rincontrarsi
vorrei che andassimo nella foresta di Ikuda⁷⁷
nella provincia di Settsu
e vivessimo quanto più a lungo è possibile⁷⁸.

C'era una strana atmosfera e Nakanogimi, che era una persona molto sensibile, si asciugava le lacrime senza capirne il motivo. Poi, dato che Himegimi aveva detto: «Che ne sarà di questa mia esistenza, effimera come la rugiada?», recitò:

Il destino ci farà dimorare
sulle stesse foglie
e come trasparente rugiada
nel cuore della notte
insieme ci dilegueremo⁷⁹.

Himegimi e Jijū erano molto commosse e si addolorarono al pensiero della partenza.

Nakanogimi se ne andò pensando: «Himegimi è molto devota agli insegnamenti di Buddha e perciò deve essersi rattristata al pensiero dell'evanescenza dell'esistenza».

La buona Shikibu, avendo un po' di tempo a disposizione, andò a trovare Himegimi e in lacrime le disse: «Ormai manca poco alla realizzazione del complotto della matrigna. Come farete?»

«Mi fa piacere che tu me lo abbia detto. Non me ne dimenticherò mai», fece Himegimi.

«In verità, pur prestando servizio alla matrigna, io sto dalla vostra parte», disse Shikibu senza riuscire a trattenere le lacrime. A quelle parole anche Himegimi e Jijū, pensando che era l'ultima volta che la vedevano, non si trattennero più.

Nel frattempo, la monaca di Sumiyoshi fece sapere del suo arrivo nella capitale e all'imbrunire, di nascosto, consegnò loro la sua carrozza. Himegimi e Jijū, mentre si consigliavano su questo e su quell'altro, prepararono le cose che volevano portare con loro. Chissà quanta tristezza avevano nel cuore!

Proprio in quel momento, arrivò il Secondo Consigliere. Himegimi voleva far finta di niente, ma poi pensando che forse non lo avrebbe più rivisto, non riuscì a dissimulare il suo stato d'animo, e tra i capelli che le coprivano il viso, scesero lacrime difficili da trattenere. Il Secondo Consigliere, vedendola in quello stato, disse: «State pensando a vostra madre? Avete forse nostalgia della vostra nutrice? O per caso il Capitano della guardia che state per sposare non vi va a genio? Farò qualunque cosa pur di accontentarvi. Ma se non mi dite di che si tratta, penserò che è vergognoso avere una figlia che non ricambia l'affetto del padre».

A queste parole Himegimi si addolorò ancora di più.

«Non potete opporre un rifiuto a un padre che prova per voi un affetto immenso come il numero dei capelli che ha in testa», fece il Secondo Consigliere.

«Non sto pensando né a mia madre né alla mia nutrice, ma penso con tristezza che d'ora in avanti non potrò più ve-

dervi per molto tempo». Prima ancora di finire di parlare, scoppiò a piangere e il Secondo Consigliere, che aveva gli occhi pieni di lacrime, per un po' non riuscì a dire più nulla, poi le chiese: «Anche se andrete a vivere a Sanjōhorikawa, finché io avrò vita non cambierà nulla e non è il caso di parlare di separazione. Perché mai vi addolorate così tanto?»

Quando stava per andarsene, Himegimi alzò il viso per vedere ancora una volta suo padre: aveva la vista offuscata dalle lacrime e il cuore in tumulto. Jijū, che le stava vicino, si mise anch'essa a singhiozzare.

Pian piano si fece notte fonda e arrivò il momento di partire con la carrozza. Himegimi prese con sé solo la scatola con i pettini e il *koto* a tredici corde. Nella parte posteriore della carrozza era intanto salita Jijū. Come c'era da aspettarsi, abbandonare la capitale dove aveva vissuto era molto commovente. Da poco era passato il ventesimo giorno del nono mese e l'alba era rischiarata dal chiarore suggestivo della luna. Chissà quanta tristezza doveva provare nel suo cuore quando uscì dalla residenza! Anche le oche selvatiche, che crocchiando attraversavano il cielo sconvolto da una violenta tempesta, sembravano essere venute a trovarla quasi avessero saputo della situazione.

Ancora immersa nei suoi tristi pensieri, arrivò a casa della monaca. Le parlò di tante cose e la monaca, che non faceva altro che bagnare di lacrime le maniche della sua veste tinta di nero, le disse: «La decisione che avete preso è comprensibile. I rapporti tra matrigne e figliastre sono sempre terribili. Anche se è la vostra matrigna, perché mai dovrebbe detestarvi? Che cosa spregevole! Questo mondo è crudele e per questo io l'ho abbandonato».

Prima che facesse giorno arrivarono a Yodo.

Il Tenente quella notte si recò negli appartamenti del padiglione occidentale per far visita a Jijū, ma non sentì alcun

rumore. Pensando che stesse dormendo accanto a Himegimi, chiamò una giovane serva di nome Hyōe e le fece guardare dietro il paravento di gala: non c'era neppure Himegimi. Hyōe, in preda all'agitazione, informò le altre persone della casa, provò a cercarla di qua e di là, ma inutilmente. Lo riferì allora al Tenente che trovò la cosa molto strana.

«Deve essere andata a trovare Nakanogimi e Sannogimi» disse Hyōe, ma poi, pensando che Himegimi non era il tipo di persona da recarsi da loro senza cerimonie, concluse che doveva essere successo qualcosa e si mise a interrogare una a una tutte le dame della casa.

Quando si fece giorno e furono ispezionate le stanze dove di solito stava, si scoprì che mancavano anche i suoi oggetti personali. Sembrava li avesse portati via e perciò tutti si misero a piangere. Riferito il fatto per filo e per segno al Secondo Consigliere, egli lanciò grida per lo sconcerto e si addolorò in modo indescrivibile. Nakanogimi e Sannogimi, rattristandosi, dissero: «Himegimi era molto depressa, ma non pensavamo che potesse arrivare a tanto».

La matrigna, con aria di disappunto, fece chiedere notizie nel paese natio di Jijū. Poi, visto lo stato in cui si trovava il Secondo Consigliere fece finta di piangere. Intanto il Tenente continuava a pensare che Himegimi doveva avergli scritto una lettera così appassionata proprio perché aveva preso la decisione di andarsene, e versava quindi calde lacrime sulla veranda del padiglione occidentale. Sannogimi, mentre cercava qua e là, per caso vide un sottile foglio di carta legato alle cortine di bambù della sala⁸⁰. Subito lo prese e lo lesse: era la calligrafia di Himegimi. E c'era scritto:

Della sottile foglia d'acero
del monte Tatsuta⁸¹
che è stata calunniata
se ne ricorderà mai qualcuno
quando sarà caduta?⁸²

Nient'altro. Quando lo lesse, Sannogimi si commosse ancora di più. La lettera fu poi mostrata al Secondo Consigliere che vedendola disse: «Cosa mai sarà capitato? Se anche fosse successo qualcosa di terribile perché non me lo dice? È vergognoso che una figlia non ricambi l'affetto del padre!» Poi premette il viso su quel foglio di carta e si mise a piangere.

Allora la matrigna: «Forse sta con un uomo da qualche parte. Non vi addolorate così tanto».

«Tra tante fanciulle che ci sono al mondo ci sarà mai una creatura graziosa come Himegimi? Per lei darei anche la mia vita!»

«Voi non sapete che, istigata da Jijū, si è comportata in modo assai riprovevole», bisbigliò la matrigna. Ma il Secondo Consigliere non le dava retta e addolorato ripeteva: «Oh, povero me! Che cosa sarà successo? Perché mai devo vivere un'esistenza così infelice?»

All'alba, quando Himegimi e la monaca superarono la foce del fiume Yodo, assisterono al piacevole incrociarsi delle barche sulle quali c'erano persone che, mentre remavano, con voci suggestive cantavano: «Non ha ancora preso marito il giovane pino della costa»⁸³.

Per Himegimi era uno spettacolo insolito e perciò lo trovò molto toccante. In direzione della capitale, a causa della fitta nebbia, non si vedeva nulla e si riusciva a scorgere appena il profilo dei monti Hie. Sotto quel cielo che l'avrebbe toccata anche se non avesse avuto nessuna preoccupazione, ancora di più si commuoveva adesso che continuava a pensare al padre eccezionale dal quale si era separata, alle affettuose sorelle da lei abbandonate e all'incertezza del suo cammino. Chissà quanta tristezza aveva nel cuore!

La monaca, vedendola così addolorata, recitò:

Tanto tempo è passato
da quando di Sumiyoshi
la monaca sono diventata,

ma mai come ora di lacrime ho bagnato
le maniche della mia veste⁸⁴.

Himegimi non se la sentiva di rispondere e rattristandosi
ancora di più, recitò:

Non sono le barche che passano
a farmi soffrire.
È la mia dolorosa esistenza
a far cadere
queste lacrime⁸⁵.

Non sa
dove la porterà
il vento impetuoso
la piccola barca del pescatore
che in mare si allontana⁸⁶.

I suoi occhi erano colmi di lacrime, e allora Jijū:

Come è triste
allontanarsi dalla terra natia!
Galleggia
tra un mare di lacrime
la piccola barca del pescatore⁸⁷.

Mentre recitavano questi versi, arrivarono a Sumiyoshi.

Nella suggestiva località chiamata Suminoe⁸⁸, erano sparse qua e là case con le gronde che sporgevano dai tetti di bambù. Erano state costruite dove il mare si insinuava, e perciò, sotto le verande, si vedevano guizzare diverse specie di pesci. A sud, si scorgeva un piccolo villaggio: sui tetti di bambù delle case dei pescatori si facevano essiccare le alghe e il malinconico pennacchio di fumo, che si levava dal tetto ricoperto di canne, rendeva quello scenario simile a un paesaggio mattutino disegnato al carboncino. A est, dagli stec-

cati si sporgevano le campanule; lungo la costa erano state piantate diverse varietà di fiori e le onde, che si innalzavano sotto i rami del pino marittimo, producevano un suono simile al vibrare di un *koto*. A ovest, le piccole barche, che galleggiando tra le onde si dirigevano verso l'isola di Awaji, davano una sensazione di caducità e pericolo. In quella località venivano solo persone che avevano uno scopo ben preciso e mai nessuno vi arrivava per caso.

La monaca viveva in un posto tranquillo e suggestivo dove era stato costruito un tempio sontuoso con le statue di Amida e dei suoi due attendenti⁸⁹. Rivolta a ovest, pregò: «Oh, Amida! Signore dell'insegnamento della terra di beatitudine suprema d'occidente, veniteci a prendere».

Himegimi e Jijū, che tutto a un tratto ebbero la sensazione di vedere le cose in modo diverso, proposero: «Vorremmo anche noi prendere subito i voti e dedicarci a queste pratiche religiose».

«È lo stesso anche se non prendete i voti. Ciò che conta è quello che sentite nel cuore», fece la monaca.

«Io vorrei abbandonare questo mondo e pregare per la vita futura di mia madre», disse Himegimi.

«Macché, non ci dovete neanche pensare! Se non fate quello che vi dico io, vi abbandonerò e me ne andrò da qualche altra parte», rispose la monaca. Allora Himegimi, pur contro voglia, prese a trascorrere le sue giornate con la monaca, che anche quando era impegnata nelle pratiche religiose, pensando a lei non riusciva a trattenere il pianto.

Intanto il Tenente, dopo la sua scomparsa, faceva di continuo pellegrinaggi in luoghi famosi che concedevano grazie alla gente. «Per favore fatemi sapere dove si trova Himegimi», implorava nelle sue preghiere.

Arrivò ben presto l'inverno e un giorno in cui era caduta tantissima neve, il Tenente, al ritorno da un pellegrinaggio a Kurama, vedendo un'anatra che dormiva da sola tra le can-

ne di bambù del lago ghiacciato, immerso nei suoi tristi pensieri recitò:

È triste
come me
l'anatra del lago
che senza la sua compagna
da sola se ne sta⁹⁰.

Ma non c'era nessuno che potesse capire il suo stato d'animo.

Continuava nei suoi pellegrinaggi in quei luoghi e pregava sempre per Himegimi. Da mattina a sera aveva la testa tra le nuvole e detestava persino prestare servizio a corte. Suo padre gli diceva: «Non approvo che una persona giovane come te non faccia altro che pellegrinaggi. Cos'è che ti tormenta così tanto?» Ma il Tenente senza dargli ascolto continuava a pregare: «Per favore ditemi dove si trova».

Nakanogimi e Sannogimi pensavano sempre a Himegimi e a Jijū e si chiedevano: «Chissà dove sono e se si ricordano talvolta della capitale!»

La matrigna, vedendo che non si dimenticavano mai di loro, in preda all'ira ribatteva: «Perché mai da mattina a sera continuate a piangere e a portare malaugurio? Se io non ci fossi più, non vi addolorereste così tanto!» Nonostante fosse la loro madre, Nakanogimi e Sannogimi pensavano che il suo comportamento fosse davvero riprovevole.

A poco a poco a Sumiyoshi arrivò l'inverno e con esso aumentò anche la malinconia di Himegimi che, quando il vento soffiava tempestoso, aveva l'impressione che le onde si innalzassero su di lei e la inghiottissero. Anche quella voce che dalle barche provenienti dal mare aperto cantava: «Abbiamo ricoperto con le stuoie di paglia...» era molto suggestiva⁹¹.

A Suminoe tra le canne di bambù avvizzite per la brina e

impigliate tra l'acqua e il ghiaccio c'erano alcuni uccelli acquatici che, senza spaventarsi della presenza di persone, continuavano a scrollare la brina dalle piume sotto il padiglione usato per la pesca. Mentre Himegimi li osservava, nella sua mente si affollavano tantissimi ricordi. Allora, presa dalla malinconia, recitò:

Scrollano
la brina dalle piume
gli uccelli acquatici.
Chissà come è freddo
il soffio del loro batter d'ali!⁹²

Una mattina, Jijū si svegliò accanto a lei e disse nostalgica: «Oh, il Tenente veniva sempre da me per trovare conforto alle sue pene. Adesso chissà come starà soffrendo!» Himegimi, per trovare sollievo alla malinconia, si mise a suonare il *koto*.

Intanto il Tenente, sprofondato nella sua sofferenza, aveva deciso di allontanarsi da Sannogimi.

A Sumiyoshi, nelle malinconiche ore d'ozio Himegimi andava di nascosto a contemplare la riva: le conchiglie vuote, l'alga *wakame* e l'alga *bijiki*, che venivano depositate sulla spiaggia, erano bellissime. Mentre pensava malinconica che avrebbe tanto voluto farle vedere ai suoi cari, recitò questi versi:

Giacché penosa
era la mia esistenza
gli anni trascorro
su una costa
sconosciuta⁹³.

Immersa nei suoi pensieri, tutto a un tratto ebbe la sensazione di vedere le cose in modo diverso e pensò: «Chissà

quanto staranno soffrendo per me mio padre e le persone che gli sono vicino! Dare preoccupazioni ai genitori è un peccato gravissimo. Vorrei almeno fargli sapere che sono viva». Chiamò allora una fanciulla che era al servizio della monaca e le disse: «Vai in questo posto e, senza dire da dove vieni, lascia questa lettera e nasconditi subito». Le diede poi tutte le istruzioni e la fece partire per la capitale.

La fanciulla si recò dove le era stato detto, e avvicinatasi alla veranda del cancello centrale, disse: «Vorrei consegnare una lettera».

«Da dove viene?», chiese una serva uscita sulla veranda.

«Limitatevi a consegnarla. Il Secondo Consigliere capirà di che si tratta», rispose la fanciulla.

La serva, presa la lettera, rientrò e la fanciulla se ne andò subito.

«Che lettera sarà mai?», si chiese il Secondo Consigliere. Poi, osservandola, riconobbe la calligrafia di Himegimi e con la vista offuscata dalle lacrime, in preda a una commozione che non riusciva a trattenere, si mise a leggerla:

«Oh, che tristezza! Non riesco più a sopportare la mia esistenza e andandomene senza dirvi dove, chissà quanto vi ho fatto stare in pena! Forse penserete che il mio comportamento sia assai riprovevole, ma vi prego di comprendere quale fosse il mio stato d'animo quando me ne sono andata. Ciò che mi consola è il vento che arriva dalla capitale e mi fa trascorrere le giornate in compagnia di nostalgici pensieri. State tutti bene? Se solo si potesse tornare indietro con il tempo! Pensando a quanto vi sto facendo soffrire, vi ho scritto solo per informarvi che continuo a vivere la mia inutile esistenza. Il mio dolore non può lasciare nessuno indifferente».

La lettera includeva inoltre anche questa poesia:

Effimera più della rugiada
che si posa su una campanula,

evanescente come i vapori
che si levano dalla terra
è la mia esistenza.
Giacché disprezzavo il mondo,
come una gru
in balia del vento autunnale
dal mio stormo
mi sono allontanata
e da sola mi sono ritrovata
su questa costa rocciosa
priva di conchiglie.
Le maniche della mia veste
bagnate come quelle dei pescatori
si potranno mai asciugare?
Con il passar dei giorni
aumenta sempre di più
il mio dolore
e mai nessuno viene a trovarmi.
Sono come il fiume che
all'ombra della montagna
ha iniziato a scorrere
e alla sua dimora non può tornare.
Chissà a causa di quale destino
determinato da una precedente esistenza,
come una piccola gru
da mio padre mi sono allontanata
per spiccare il volo
in alto tra le nuvole.
Ma come le spumose onde del mare
non so in quale direzione andrò.
Io che solo in sogno
ho la possibilità di vedere
il mio amato padre,
di sera la mia veste
metto al rovescio⁹⁴,
e come fili della rete di un ragno
le direzioni più disparate

seguono i miei pensieri.
Il posto dove mi trovo
non è come quei monti lontani
dove non si ode neppure
il canto degli uccelli,
ma è pur sempre una località remota
dove fitto cresce il muschio
e dove con il passare degli anni
finirò per ammuffire
dimenticata da tutti⁹⁵.

Il piviere della spiaggia
non ci dice nemmeno
dove sono le sue impronte.
Cerchiamole ora
che c'è bassa marea!⁹⁶

Il Secondo Consigliere, dopo aver letto la lettera, non riuscì più a trattenere le lacrime e pianse e singhiozzò. «Che peccato che quella serva se ne sia andata!», ripeteva accasciato al suolo mentre premeva il viso contro la lettera. Poi, al pensiero che la figlia vagava chissà in quale località remota, il dolore aumentò ancora di più tanto che la sua vista suscitava una profonda pena.

«Voglio prendere subito i voti!», esclamò. Le persone che gli stavano vicino cercavano di distoglierlo: «Rivedrete senz'altro Himegimi sana e salva, perciò non dovete commettere sciocchezze».

Intanto il Tenente, venuto a sapere cosa era accaduto, si recò da Sannogimi e senza reticenze le raccontò tutto. Vedendo che le sue parole sollecitavano in lei lacrime di compassione, pensò che fosse una persona molto sensibile.

Mentre trascorrevano i giorni piangendo insieme, arrivò anche l'anno nuovo. Nel primo mese dell'anno, durante la cerimonia in cui furono stabilite le cariche dei vari funzionari, il Grande Ministro della destra fu nominato Cancellie-

re e il Tenente fu nominato Capitano. Ma quest'ultimo, nonostante fosse divenuto una guardia di terzo grado, non era affatto contento e non faceva che pregare Buddha: «Vi prego, fatemi sapere dove si trova Himegimi».

In un baleno arrivò anche l'estate. Nel nono mese il Capitano si recò in pellegrinaggio al tempio di Hase, dedicato a Kannon, e lì si ritirò in preghiera per sette giorni. La notte del settimo giorno, in cui si dice che vengano esaudite le preghiere⁹⁷, all'alba, quando si era un po' appisolato, gli apparve in sogno una fanciulla aristocratica che volgeva lo sguardo dall'altra parte. «Come è bella!», pensò. Poi la guardò meglio: era Himegimi. Il cuore gli balzò in gola e non stava più in sé dalla gioia.

«Ditemi dove vi trovate. Perché mai siete in collera con me? Riuscite a capire quanto stia soffrendo per voi?», disse il Capitano.

«Non pensavo soffriste così tanto. Provo molta compassione per voi», rispose piangendo. Stava per andarsene, quando il Capitano, afferrandola per la manica, le chiese: «Ditemi dove vi trovate».

Allora Himegimi recitò:

In questo luogo sconosciuto
come il fondo del mare
vivo la mia penosa esistenza.
Eppure i pescatori dicono
che qui si vive bene⁹⁸.

Poi se ne andò e proprio quando stava per risponderle, il Capitano si svegliò. «Oh, se avessi saputo che era solo un sogno!», pensò rattristato. «Deve essere stata una manifestazione di Kannon», rifletté e avendo deciso di recarsi nel luogo chiamato Sumiyoshi, scese dalla montagna che era ancora buio e disse al suo seguito: «Vorrei approfittare di queste pratiche religiose per recarmi ai santuari di Tenō e

di Sumiyoshi. Voi tornate pure alla capitale e informate mio padre della mia decisione».

«Perché volete andarci da solo? Noi vi accompagneremo», ribatterono gli uomini del suo seguito.

«Stando alla rivelazione che ho ricevuto questa notte, è così che deve essere. È una questione che mi sta a cuore in modo particolare. Voi invece dovete fare come vi dico e tornarvene tutti alla capitale», fece il Capitano. Allora gli uomini del seguito, impotenti contro la sua volontà, se ne tornarono a casa.

Il Capitano portò con sé solo un uomo. La veste bianca, che indossava in segno di purificazione, aveva ormai perso l'inamidatura e perciò, sotto una veste di un tenue colore viola, indossò una sottoveste sfoderata bianca. Infilò poi dei calzari di paglia e si mise in cammino per Tatsutayama.

Intanto a Suminoe all'alba, Himegimi, con aria malinconica, raccontò a Jijū: «Ho sognato che il Tenente era molto depresso. Era su una montagna e piangeva, mentre si riposava sull'erba. Quando mi ha vista, mi ha afferrato per la manica e ha recitato:

Non sono riuscito a trovarvi
e tra un fitto sentiero di montagna
mi sono perduto.
Vi prego ditemi
dove vi trovate⁹⁹».

«Chissà quanto deve soffrire! Deve trattarsi di un sogno premonitore», ed entrambe si misero a piangere in silenzio.

Il Capitano non era abituato al tipo di viaggio che aveva intrapreso e i sandali di paglia ferirono i suoi candidi e bellissimi piedi¹⁰⁰. Poiché sanguinava e sembrava che non potesse più camminare, i passanti si fermavano a guardarlo.

Egli proseguiva lamentandosi poi, fermatosi sotto un pino, recitò:

Affidandomi
a un effimero sogno dell'alba
sono venuto a cercarvi,
ma nessuno c'è che possa dirmi
se almeno questa è Sumiyoshi¹⁰¹.

Mentre era immerso nei suoi pensieri, vide un ragazzo di circa quattordici, quindici anni che raccoglieva foglie secche di pino¹⁰².

«Ehi tu! Di dove sei? Sai dirmi come si chiama questo posto?», gli chiese.

«Questo posto si chiama Sumiyoshi», rispose il ragazzo.

Allora il Capitano, tutto contento: «Sai se qui vive qualche persona importante?»

«Vi riferite al sacerdote del santuario?», replicò il ragazzo.

«No, piuttosto volevo sapere se qui vive qualcuno della capitale».

«Nella località che si chiama Suminoe c'è una monaca di nome Amanoue che viene dalla capitale».

Seguendo le indicazioni del ragazzo, il Capitano si mise alla ricerca: le case costruite sulla baia avevano un aspetto desolato e i flebili raggi della luna che penetravano tra le cime degli alberi le rendevano molto suggestive. Ormai anche il sole era tramontato e il Capitano, avvicinatosi a un pino, rifletté: «Se fosse un essere umano, potrei chiedergli dove si trova Himegimi». Poi recitò:

Come le spumose onde del mare
che non sanno dove vanno
non sapendo dove si trova Himegimi

fino al pino di Sumiyoshi
sono venuto a cercarla¹⁰³.

Assorto nei suoi pensieri, si fermò per un po'. Era molto triste trovarsi così lontano dalla capitale. Il canto dei pivieri, che volavano tra le onde del crepuscolo, era molto suggestivo e il vento, che soffiava tra i pini della costa, era di un gelido pungente. Allora il Capitano recitò:

Su questa spiaggia sono venuto
a cercare la mia amata,
ma non l'ho trovata.
Dovrò dunque gettarmi
tra le onde dell'alta marea?¹⁰⁴

Era molto scoraggiato e non ce la faceva a riprendere il suo cammino. Tutto a un tratto si sentì un flebile suono di *koto*. «Questa melodia d'autunno nel modo *banshiki*¹⁰⁵ era quella che suonava Himegimi», rifletté il Capitano. Con trepidazione rimase ad ascoltare. «Ma che musica meravigliosa! Nessuno mai penserebbe che sia un essere umano a suonarla». Rapito da quel suono, istintivamente si diresse nella direzione dalla quale proveniva: nell'ala occidentale del padiglione della pesca c'era una persona dalla giovane voce che suonava il *koto*.

«Nella capitale non si vedono posti del genere, e perciò pensando a quella poesia che recita: 'Al suono del *koto* pare accordarsi il sibillare del vento che soffiava tra i pini sulle cime dei monti'¹⁰⁶, senza volerlo, mi sono messa a suonare. Oh, come vorrei far vedere questo scenario a chi ha un animo sensibile!», diceva.

«Comunque, le sere d'autunno rievocano pensieri più tristi del solito, e star lontano dalla propria terra suscita una profonda malinconia», bisbigliò la voce di qualcuno immerso nei propri pensieri.

Il Capitano riconobbe la voce di Jijū e sentì il cuore battergli forte per l'emozione. Quando si fu calmato, si avvicinò di più e sentì Himegimi che diceva: «Come è malinconico il vento che soffiava tra i pini!», e poi recitare:

Su questa spiaggia di Suminoe
mai nessuno arriva.
Aspetta forse qualcuno
il vento che incessante
soffia tra i pini?¹⁰⁷

Era proprio di Himegimi la voce di quella persona immersa nei propri pensieri.

«Che meraviglia! L'apparizione di Kannon è stata miracolosa», pensò il Capitano. Poi attraversò la veranda e, avvicinandosi alla porta, bussò.

«Chi sarà mai?», disse Jijū. Spiando attraverso lo steccato, nonostante fosse buio, riconobbe con chiarezza la persona che se ne stava seduta appoggiata alla veranda.

«È incredibile! C'è il Tenente. Cosa devo dirgli?»

Himegimi, pur molto colpita, rispose: «Per carità, chissà come sarebbero fastidiose le chiacchiere della gente! Digli che non ci sono».

Al che Jijū uscì fuori e disse: «Come mai siete venuto a cercarmi in questo posto così selvaggio? Dovete sapere che alla fin fine Himegimi è morta, e io, non riuscendo a farmene una ragione, girovagando di luogo in luogo sono arrivata fin qui. Ora che sono al vostro cospetto, ricordo ancora con più nostalgia quando era in vita».

Cercava di nascondere la verità, ma le lacrime annerirono i suoi occhi e non riuscì più a vedere niente. Anche al Capitano venne una gran voglia di piangere.

«Io vi ricordavo con nostalgia, e invece adesso voi mi raccontate queste odiose bugie. Ho sentito persino la voce di Himegimi. Allora forse anch'io non faccio più parte di que-

sto mondo!», fece il Capitano e premendo il viso sulle maniche, aggiunse: «In questo momento sono a metà felice e a metà triste». Non riusciva a trattenere le lacrime e Jijū pensò che fosse comprensibile.

«Ad ogni modo, riposatevi. Vorrei sentire anche notizie della capitale», gli disse. Una volta rientrata, si consigliò con la monaca che fece: «Cose del genere capitano assai di rado. Tutti dovrebbero sapere cos'è la compassione. Non perdere tempo e fallo entrare».

Allora Jijū disse al Capitano: «Dal momento che vi considero un mio vecchio conoscente, mi permetto di pensare che questo viaggio deve essere stato molto duro per voi», e lo fece entrare.

Una coppia di paraventi con dipinti in stile Yamato¹⁰⁸ e le strisce di broccato con motivi a corteccia d'albero, che scendevano dietro le cortine di bambù della sala, conferivano all'ambiente un'atmosfera molto raffinata. Il Capitano, tutto rosso in viso, appoggiò a terra i suoi bellissimi piedi che sanguinavano qua e là. Stava davvero molto male.

La monaca uscì di corsa e disse: «Qui c'è anche Himegimi. Jijū è ancora molto giovane e perciò, pur provando compassione, parlava come se non le importasse niente di voi. Io, invece, sono una persona che conosce le gioie e i dolori della vita e credo che non sia giusto farvi soffrire così. Ma perché mai dovremmo permetterci di trattarvi con tale incuranza?»

Detto ciò, rientrò e parlò dell'accaduto a Himegimi che le rispose: «Neanch'io l'ho considerato con superficialità, ma quando mi sono consigliata con Jijū, ho avuto paura delle chiacchiere che potevano arrivare fino alla capitale, e così mi sono rifiutata di vederlo».

«Avete ragione, ma in tutte le cose bisogna tener conto delle circostanze. Persino l'albero e la roccia, pur essendo insensibili, a seconda di quello che succede possono mo-

strare segni di sensibilità. Se vi sto a cuore, dovete fare come vi dico, altrimenti mi getterò subito nel mare o nel fiume», disse la monaca per convincerla.

Poi rivolgendosi a Jijū: «Accompagnalo da lei». «Ma certo!» approvò Jijū e nel cuore della notte, tirando il Capitano per la manica, lo spinse dove era Himegimi.

Senza mai cedere al sonno, il Capitano le raccontò dall'inizio alla fine tutto quello che era successo. Himegimi, pur standosene con il viso girato dall'altra parte per l'imbarazzo, provava una gran compassione e per tutta la notte continuò a piangere e a chiacchierare con lui. Ella apparve al Capitano molto più matura di quando l'aveva vista nella pianura di Saga e di una bellezza indimenticabile.

Intanto il Cancelliere e la moglie pensavano: «Il Capitano è andato da solo a fare un pellegrinaggio a Sumiyoshi, ma gli uomini del suo seguito, che hanno fatto ritorno senza poterlo accompagnare, non erano d'accordo con la sua decisione». Venne allora ordinato di raggiungere il Capitano al più presto, e perciò gli uomini del suo seguito, e cioè il Comandante delle guardie di cancello della sezione di sinistra, il Tenente Ciambellano, il Colonnello e il Tenente di «*shijō*», in tutto circa novecento uomini si recarono a Sumiyoshi.

Quando il Capitano li incontrò a Suminoe, disse loro: «Seguendo la rivelazione di Kannon, sono venuto qui e per caso mi sono avvicinato a una persona che era in questo posto...»

«Si vede che quando siete andato al tempio e vi siete dedicato alle pratiche religiose avete organizzato delle funzioni straordinarie!», replicarono scherzando i suoi uomini e scoppiarono a ridere.

«Adesso dovrete far attenzione all'arrivo dell'alta marea», consigliò poi il Capitano.

Al calar della sera, a Suminoe si alzò l'alta marea. La luna splendeva limpida e il sibilo del vento, che soffiava tra i pi-

ni, si mescolava al fragore delle onde. Era uno spettacolo incantevole e perciò il Capitano di terzo grado si mise a suonare il *koto*, il Tenente Ciambellano il flauto traverso, il Colonnello l'organo a bocca, mentre il Comandante delle guardie di cancello si mise a cantare. La luna lasciava in ombra il campicello di *murasaki*, ma creava comunque un'atmosfera molto suggestiva. Himegimi e Jijū, ascoltando quella musica, si rasserenarono un po'.

All'alba, gli uomini del Capitano ordinarono alle pescatrici di tuffarsi e stettero a guardarle¹⁰⁹. Il giorno seguente fecero ritorno, e facendo finta che Himegimi fosse una fanciulla di provincia, la scortarono fino alla capitale. Alla monaca, in segno di ringraziamento, fu donato un buon campo e un giardino a Settsu, ma lei più che pensare a sé diceva: «Non riesco a esprimere con parole la tristezza che provo per la separazione da questa fanciulla così bella che ho avuto accanto in questo periodo. Non ho fatto altro che preoccuparmi per lei, ma adesso posso pure morire in pace». Pur essendo felice per Himegimi, era triste perché doveva separarsi da lei, e perciò piangendo diceva: «Piango per tante ragioni. Le mie lacrime si fermeranno forse solo quando morirò e diventerò buddha».

Anche Himegimi e Jijū, che avevano vissuto con lei per due anni, per la tristezza della separazione, con malinconia recitarono:

Se una persona fosse stato
cosa avremmo detto
al giovane pino di Sumiyoshi?
Come è triste separarsi
da chi si è affezionati!¹¹⁰

Poi fu la volta di Jijū:

Che ne sarà delle cime
dei pini di Sumiyoshi?

Fino a quando all'orizzonte
non saranno scomparse,
le mie maniche di lacrime bagnerò¹¹¹.

Mentre attraversavano la superficie del mare, la capitale si faceva sempre più vicina e Sumiyoshi sempre più lontana. «Chissà quale destino ha voluto che trascorressi mesi e anni in quel posto!», pensò Himegimi. Poi recitò:

Le effimere
cime dei pini
di Suminoe
a noi così care
si allontanano sempre di più¹¹².

Allora la monaca:

Da quando per mia scelta
su una barca fluttuante
sono salita,
mai c'è stato un giorno in cui le onde
le mie maniche non abbiano bagnato¹¹³.

La monaca le accompagnò fino a Yodo e poi tornò a Suminoe.

La madre del Capitano, oltremodo felice per il ritorno del figlio, disse: «Mi preoccupavo tanto per lui, e invece è tornato a casa sano e salvo!»

Il Capitano preparò quindi gli appartamenti del padiglione settentrionale e ci andò a vivere. Allora la matrigna, venuta a conoscenza di ciò, piena di invidia, parlando con la donna perfida diceva: «Chi sarà mai la fanciulla che vive con il Capitano?»

Intanto il Secondo Consigliere con il passare dei giorni e dei mesi era sempre più preoccupato. «È inutile sperare

di rivederla sana e salva. Eppure io vivo solo con questa speranza», diceva e d'aspetto sembrava molto invecchiato per la sua età.

La matrigna un giorno gli disse: «Deve essere stato il mese scorso che qualcuno mi ha detto di aver visto Himegimi in compagnia di un monaco miserabile. Che cosa spregevole! Certo è che qualcuno me lo ha riferito».

«Comunque sia, io sarei felice se solo sapessi che è sana e salva. Ma chi ve lo ha detto? Vorrei vederla ancora una volta e poi potrei pure attraversare in pace il monte dell'aldilà. Voi, invece, ne parlate felice».

Allora la matrigna, con distacco e negligenza, replicò: «Ma chi è stato a dirmelo? Me lo sono dimenticata».

Il Secondo Consigliere, contrariato per il suo comportamento, invocò: «Oh, Buddha Amida!»

Intanto Himegimi si rammaricava: «Vorrei almeno far sapere al Secondo Consigliere che sto bene». Ma il Capitano le diceva: «La matrigna è una persona malvagia, e se sapesse che noi due stiamo insieme e invocasse la maledizione di Buddha, sarebbe terribile per tutti. Per ora fate finta di essere ancora a Sumiyoshi, poi in seguito ve lo farò incontrare».

«Se penso a quanto starò soffrendo, mi sento così triste che mi sembra impossibile continuare a vivere», replicava Himegimi.

«Avete proprio ragione, ma fate come vi dico», insisteva il Capitano.

Himegimi si trasferì poi nella residenza sita a Nijōkyōgoku¹¹⁴ e mentre vi trascorreva a malincuore le sue giornate, il decimo mese dell'anno rimase incinta e il settimo mese dell'anno seguente diede alla luce un bellissimo bambino, allevato con totale dedizione dal Capitano.

Con il passar del tempo, il Capitano divenne Secondo Consigliere e Generale delle guardie della sezione di destra,

mentre il Secondo Consigliere divenne a sua volta Gran Consigliere e fu insignito del titolo di Azechi.

Un giorno, i due si incontrarono a corte e mentre chiacchieravano con familiarità, il Generale disse al Gran Consigliere: «Vi trovo molto invecchiato».

«Guardando il mio aspetto, potete immaginare la profondità del mio dolore. Comunque, anche se mi sono ridotto in questo stato, sono ancora vivo», fece il Gran Consigliere addolorato e con gli occhi pieni di lacrime.

«Appena ci sarà l'occasione, farò sapere al Gran Consigliere quello che è successo» pensò allora il Generale, ma celò le sue intenzioni e bagnò di lacrime le maniche della sua veste. Quando ritornò a casa, disse a Himegimi: «A corte ho incontrato vostro padre».

«È vergognoso che una figlia non ricambi l'affetto del genitore, mi diceva sempre mio padre. Sono passati tanti mesi e anni, e io non gli ho ancora fatto sapere neppure che sto bene. Lo sto facendo soffrire. Chissà quanto disprezzo proveranno per me gli dei e Buddha! Oh, non esiste un essere più spregevole di una donna!», fece Himegimi.

Parlava come se provasse grande disdegno per l'esistenza e allora il Generale per consolarla le disse: «Avete proprio ragione. Dal momento che è nata questa piccola creatura, anch'io vorrei tanto farla vedere a vostro padre, ma adesso ho paura che potrebbe succedere qualcosa di terribile anche a lei. Comunque si avvicina il momento in cui potremmo dirgli tutta la verità. Abbiate ancora un po' di pazienza».

Passò il tempo e Himegimi mise al mondo una bambina di una bellezza straordinaria, che fu allevata con immenso amore. Tra eventi tristi e lieti i giorni e i mesi volarono veloci, e quando il bambino ebbe sette anni e la bambina cinque, il Generale disse: «L'ottavo mese faremo la cerimonia di vestizione degli *hakama*¹¹⁵ e approfitteremo di quell'occasione per dire tutta la verità al Gran Consigliere».

Himegimi aspettò con grande impazienza che arrivasse quel momento.

Un giorno, il Generale incontrò il Gran Consigliere a Palazzo e mentre chiacchierava con lui con familiarità, gli disse: «Vorrei organizzare la cerimonia di vestizione dei miei bambini il sedicesimo giorno dell'ottavo mese e per fare una celebrazione molto sontuosa vorrei invitare anche voi».

«È una bellissima notizia, ma ho paura che il mio triste stato d'animo non si confaccia a un evento così lieto», fece il Grande Consigliere.

«Ci terrei tanto alla vostra presenza. Vi prego di partecipare senz'altro», ribatté il Generale.

«Allora farò come volete», rispose il Gran Consigliere.

Quando giunse quel giorno, alla cerimonia parteciparono persone appartenenti ai più alti ranghi dell'aristocrazia che avevano con il Generale un rapporto di grande familiarità. Anche il Gran Consigliere verso sera si recò alla cerimonia. Come si addiceva alle occasioni importanti, vi parteciparono il Ciambellano e tantissimi altri funzionari e fu perciò una festa di una magnificenza senza pari.

Quando arrivò il momento della vestizione il Generale e il Gran Consigliere, tenendo ben tese le maniche del *nōshi*, si apprestarono a entrare nella sala. Davanti alle cortine di bambù fu steso un tappeto e poi si fecero entrare e sedere i due figli del Generale. Mentre il Gran Consigliere stava per allacciare ai fianchi i calzoni della bambina, osservando bene, si vedeva che premeva il viso sulle maniche pronò al suolo. Dopo un po', senza riuscire a trattenere le lacrime, disse: «Non si addicono a questo lieto evento le mie lacrime, ma guardando quella bambina, ho scoperto una somiglianza incredibile con la figlia che ho perso e per la quale soffro tanto, proprio quando le ho fatto indossare per la prima volta i calzoni. Mi sono ricordato del passato e non

sono riuscito a trattenere la mia commozione. Vi prego di perdonarmi».

Intanto Himegimi e Jijū si avvicinarono, e spiando da un'apertura del paravento di gala, videro il Gran Consigliere: l'uomo che un tempo era nel pieno rigoglio era così invecchiato che quasi non lo si riconosceva. I capelli erano tutti bianchi, il volto era segnato da molte rughe e i suoi occhi, che avevano versato tante lacrime, avevano perso gran parte del loro splendore. Himegimi, per il dolore, crollò al suolo e versò tante di quelle lacrime da sembrare che tingesse di sangue le maniche della veste che indossava¹¹⁶. Le persone che guardarono quella scena e le persone che ne sentirono parlare, sia quelle più sensibili sia quelle meno sensibili, bagnarono di lacrime le loro maniche.

Quando la cerimonia terminò, furono distribuiti dei doni appropriati a tutti gli invitati e al Gran Consigliere fu donato un *kouchiki* la cui stoffa era divenuta molto morbida per l'uso frequente. Pur avvertendo che quel dono aveva qualcosa di strano, voltò le spalle e se ne tornò a casa. Poi, parlando con la matrigna, disse: «Il Generale mi tratta proprio come una persona di famiglia. Se i suoi bellissimi figli fossero miei nipoti, sarei molto felice. La moglie, per essere una ragazza di provincia, è stata davvero molto fortunata. La bambina somiglia molto alla figlia che ho perso. Come mi piacerebbe poterla vedere sempre!»

«Voi avete un rapporto di grande familiarità con il Generale perché era sposato con Sannogimi. Oh, se quei bambini fossero stati figli suoi! Sarebbe stata un'ottima cosa sia per la nostra famiglia sia per quella del Generale. È davvero un peccato che siano figli di quella donna», fece la matrigna.

«Io ho sentito dire che poiché sono figli di una donna di ceto sociale molto basso, il Cancelliere non si prende cura di loro», aggiunse la donna perfida.

Più tardi, il Gran Consigliere ripensò alla strana sensazione che gli aveva suscitato il *kouchiki*. Allora lo tirò fuori, lo voltò e lo rivoltò più volte: era proprio il *kouchiki* che aveva fatto indossare alla figlia per la prima volta. Sul momento pensò che i suoi vecchi occhi lo avessero ingannato, ma poi, osservandolo bene, capì che non si sbagliava. Ancora incredulo e con il cuore che gli batteva all'impazzata, portò con sé solo due o tre attendenti e si recò dal Generale.

Quando arrivò sulla veranda della residenza, il Generale gli andò subito incontro dicendo: «Ma che sorpresa! Prego, da questa parte».

Il Gran Consigliere entrò e disse: «Lo so che è stupido, ma visto che in ogni cosa mi trattate come una persona di famiglia, mi sono permesso di venire. Vi prego di perdonarmi. Il fatto è che il *kouchiki* ricevuto in dono l'altro giorno è lo stesso che ho fatto indossare per la prima volta alla figlia che ho perso e per la quale soffro tanto. Può darsi che i miei vecchi occhi abbiano visto male, ma non posso fare a meno di pensarci e perciò, senza curarmi di sguardi indiscreti, mi sono precipitato da voi».

Prima ancora che il Generale potesse dire qualcosa, da dietro le cortine di bambù della sala uscirono in fretta Jijū e Himegimi. Avevano gli occhi pieni di lacrime e non riuscirono a dire neanche una parola. Il Gran Consigliere quando le vide per poco non svenne e stupito esclamò: «Ma che significa tutto ciò?»

Dopo un po' il Gran Consigliere disse a Jijū: «Himegimi deve aver pensato che io sia un padre indegno. Non le importava di cosa potesse succedere e non mi ha informato di nulla. Lei non sa quanto io sia stato in pena per lei. Sempre immerso nei miei tristi pensieri, ho portato avanti finora la mia inutile esistenza e proprio per questo adesso posso rivenderla. Se mi fossi arreso, ne avrei pagato le conseguenze anche in un'esistenza futura e avrei avuto difficoltà a imbocca-

re la strada che porta al monte dell'aldilà. Io non sono insensibile come una pietra o un albero e perciò guardate come mi sono ridotto. Oh, che persona ingrata! Sarei stato felice se solo avessi saputo che era viva. Sapete quanti anni sono passati dal giorno in cui se ne è andata? Oh, perché mai si è comportata così pur sapendo di suscitare il mio risentimento?»

Il Generale, Himegimi e Jijū raccontarono più volte dall'inizio alla fine tutto quello che era successo e quando il Gran Consigliere ascoltò le loro serie motivazioni, provò una gioia immensa che non trova eguali né nei tempi passati né in quelli presenti.

Quando iniziò a calare la sera, il Gran Consigliere ritornò a casa e disse alla matrigna: «Ho incontrato Himegimi per caso. Si trova davvero a Higashiyama con un monaco miserabile. Per me sarebbe meglio non continuare a vivere in questo mondo di dolore!»

«Ma che gioia! E perché si trova lì? Raccontatemi tutto perché sono anch'io in pena per lei», fece la matrigna.

«Qualcuno ha ordito un orribile complotto contro di lei e, per il dolore, lei ha vagato di luogo in luogo arrivando fino a Sumiyoshi. Il Generale l'ha trovata in occasione di un pellegrinaggio che ha fatto da quelle parti. In questi ultimi anni sono stati insieme, ma per paura che li facessimo separare, si sono tenuti lontani da noi. È davvero commovente che non abbiano detto niente a nessuno! Il bambino e la bambina, che pensavo non mi appartenessero, sono i miei nipoti. Voi avevate detto che era con un monaco miserabile, e invece, era con il Generale, che considerandola una persona eccezionale, si è preso molta cura di lei. Ascoltate, ascoltate bene cosa devo dirvi», fece il Gran Consigliere.

La matrigna esclamò: «Eh! Eh!» Poi spalancò la bocca e aprì e chiuse più volte gli occhi. Era tutta rossa in viso e, in

preda all'agitazione, non riuscì a dire neanche una parola.

Nakanogimi disse esultante: «Che meraviglia sapere che è ritornata a casa sana e salva. Vorrei tanto vederla!» Benché si trattasse della madre, provava un grande disprezzo per lei.

Il Gran Consigliere faceva notare questo e quest'altro alla moglie e le diceva: «Resterete da sola in questo mondo di dolore!» Era disgustato per le sue continue menzogne e allora si trasferì di nuovo nella residenza di Sanjōhorikawa, che era appartenuta alla madre di Himegimi.

Il Generale, quando venne a sapere la cosa, pensò: «Non se ne parla nemmeno di farlo andare a vivere da solo». E così disse al Gran Consigliere: «Vi prego di far ritorno alla vostra antica dimora».

«Vi sono molto grato per aver salvato mia figlia dal suo miserabile girovagare e per avermela fatta rivedere di nuovo. Ma ora vi prego di perdonare mia moglie», fece il Gran Consigliere. Anche Himegimi voleva impedirgli di andare a vivere da solo, ma il Gran Consigliere non volle sentire ragioni e si trasferì nella residenza di Sanjōhorikawa dove portò tutte le cose che gli occorreavano per vivere e anche i suoi servi.

«Comunque non è il caso che se ne stia da solo. Poverino!», pensò il Generale che fece andare a vivere con il Gran Consigliere una sua zia che chiamavano «la Signora del padiglione della residenza».

Tutte le persone che un tempo vivevano con Himegimi nel padiglione occidentale della residenza del Gran Consigliere andarono a vivere nella residenza del Generale, e trascorrevano le loro giornate rievocando gli eventi che erano accaduti, tra lacrime e risate. Tra queste persone c'era anche la buona Shikibu che era considerata una persona straordinaria.

A cominciare dal Cancelliere, tutti credevano che la mo-

glie del Generale fosse una fanciulla di provincia, ma ben presto la gente iniziò a dire: «In realtà è la figlia del Gran Consigliere Azechi e della principessa. Aveva nascosto fino a ora la sua nobile origine».

Venuto a conoscenza della verità, il Colonnello non si recò più a far visita a Nakanogimi, che intanto insieme alla sorella Sannogimi non faceva altro che piangere e singhiozzare, pensando: «È nostra madre, ma si è comportata in modo deplorabile. Adesso è normale che la gente si tenga alla larga da lei».

Quando Himegimi lo venne a sapere, disse: «Sono persone alle quali sono molto affezionata. Vorrei tanto accoglierle qui per rievocare insieme tutto quello che abbiamo passato, e consolarle». Anche il Generale fu d'accordo: «Avete detto proprio bene!» E così accolsero le due sorelle e si presero cura di loro.

Passarono i mesi e gli anni e al Generale fu conferita la carica di Cancelliere del padre. Seguì infine un periodo di grande prosperità e felicità. Il figlio di Himegimi, dopo la cerimonia di vestizione per il raggiungimento della maggiore età¹¹⁷, divenne Capitano di terzo grado. La figlia, invece, a diciotto anni entrò a corte come consorte dell'Imperatore¹¹⁸ e Jijū, che divenne a sua volta Direttrice del servizio interno, suscitò le invidie di tutti. La Himegimi di Sumiyoshi, in quanto moglie del Cancelliere, fu poi chiamata Signora del Consiglio amministrativo.

Sia Himegimi sia coloro che parlavano in giro di lei, tutti detestavano la matrigna che viveva con la donna perfida in un posto caduto in rovina, dentro una casa fatiscante circondata da un giardino pieno di erbacce. Suscitava una gran compassione tanto piangeva pensando che fosse la giusta punizione per il male commesso.

Passarono i mesi e gli anni, la matrigna invecchiò e morì e nella casa rimase da sola la donna perfida che si era presa

cura di lei. Venuta a sapere la cosa, Jijū si consigliò con Himegimi e andò a farle visita. Anche Nakanogimi e Sannogimi, fatti i preparativi necessari, si recarono da lei. La gente che lo venne a sapere diceva: «Cose del genere non se ne vedono proprio mai!»

Nei tempi passati e nei tempi presenti si sono verificate sempre nuove manifestazioni del *bodhisattva* Kannon di Hase. Le persone devote, i cui discendenti godranno di lunga prosperità, leggano con attenzione i testi sacri. I malvagi scompaiano in men che non si dica dalla faccia della terra e le persone buone leggano questo racconto che ho scritto affinché ne traggano insegnamento.

NOTE

¹ Riferimento all'*inen*, principio buddhista in base al quale si ritiene che esista una connessione di causa ed effetto tra le esistenze precedenti e quella attuale di un individuo.

² Periodo di lutto detto *chūin*, necessario affinché il defunto che aveva lasciato questo mondo potesse rinascere nell'aldilà.

³ Nelle famiglie aristocratiche quando c'era più di una figlia femmina, la più grande veniva chiamata «Ogimi» o semplicemente «Himegimi» come la protagonista di questa storia, la seconda «Nakanogimi» e la terza «Sannogimi».

⁴ Il *nishi no tai* (padiglione occidentale) è un padiglione dello *shinden zukurri*, complesso architettonico che costituiva la tipica residenza dell'aristocrazia di epoca Heian. Al centro vi era lo *shinden*, edificio dove risiedeva il padrone di casa. Ai lati dello *shinden* si trovavano altre due costruzioni chiamate, in base alla loro disposizione, rispettivamente *higashi no tai* (padiglione orientale) e *nishi no tai* (padiglione occidentale). Alle spalle dello *shinden* si trovava il *keita no tai* (padiglione settentrionale) ovvero l'edificio in cui risiedeva la moglie principale dell'uomo aristocratico (da cui l'appellativo *keita no kata*). I vari edifici in legno, a un solo piano, costituivano un unico grande locale (*moya*) ed erano collegati tra di loro da corridoi-veranda (*watadono*).

⁵ Si tratta di un *momijigasane*, ovvero di un foglio che per il colore rosso scuro era tipico delle missive autunnali.

⁶ *Hatsu shigure / kyō furisomuru / momijiba no / iro no fukaki o / omoi shire to zo.*

⁷ Pianta perenne della famiglia delle Valerianacee. Presenta un delicato fiore giallo autunnale (*Patrinia scabiosaefolia*) e ricorre nella poesia classica giapponese per simboleggiare la bellezza femminile in pieno rigoglio.

⁸ *Hamachidori / seki bakari dani / shirane domo / nao mamori mimu / shio no hiruma o.*

⁹ Riferimento a una poesia del *Kokinshū* (Amore, 1, 522) di anonimo, inclusa anche nell'*Ise monogatari* (50): «Più che sull'acqua che scorre scrivere, è va-

no amare chi non t'ama» (*Yukumizu ni / kazu kaku yori mo / bakanaki wa / omowanu hito o / omou narikeri*).

¹⁰ *Tachikaeri / nao zo uramuru / tsurashi to mo / omoibatsubeki / mi ni shi araneba*.

¹¹ *Yo to tomo ni / keburu taesenu / fuji no ne no / sbita no omoi ya / waga mi naruramu*.

¹² *Fuji no ne no / keburu to kikeba / tanomarezu / uwa no sora ni ya / tachinobururamu*.

¹³ Questa breve annotazione ci fa sapere che, trattenendosi da lei anche durante il giorno e facendosi vedere dai famigliari, il Tenente ufficializzava il matrimonio con la donna.

¹⁴ Si tratta del padiglione settentrionale (*keita no tai*) della residenza. Cfr. nota 4.

¹⁵ *Miscantus sacchariflorus*. Pianta dallo stelo sottile e flessuoso che vive nei terreni umidi in prossimità di laghi e corsi d'acqua. L'immagine delle foglie dell'ogi che stormiscono al vento d'autunno ricorre sovente nella poesia classica giapponese.

¹⁶ Riferimento a una poesia di Ki no Tomonori (*Kokinshū*, Inverno, VI, 337): «Quando cade la neve sembra che sugli alberi siano spuntati i fiori. Quale mai da un susino bianco si potrebbe distinguere e spezzare?» (*Yuki fureba / kigoto ni bana zo / sakinikeru / izure o ume to / wakite oramashi*).

¹⁷ Riferimento a una poesia di Sone no Yoshitada nello *Yoshitadashū* (Raccolta di poesie per ogni mese, 312): «Se persino qui è una stagione così gelida chissà come sarà fredda la vetta bianca nel Kai» (*Koko ni dani / kabakari kooru / tosbi nareba / kai no shirane o / omoi koso yare*). La vetta bianca è il monte Fuji, il Kai corrisponde all'odierna provincia di Yamanashi.

¹⁸ *Shirayuki no / yo ni furu kai wa / nakere domo / omoi kienamu / koto zo kanashiki*.

¹⁹ *Kakaru mi wa / kie mo kienamu / shirayuki no / yo ni fureba koso / uki me o mo mire*.

²⁰ Distesa pianeggiante situata a ovest di Kyōto. Si descrive qui una gita fatta nel primo giorno del topo del primo mese dell'anno, giorno in cui c'era l'usanza di raccogliere piccole radici di pino per augurare longevità.

²¹ Si tratta dello *idashikuruma*, ovvero della consuetudine, diffusa tra le donne appartenenti all'aristocrazia, di lasciar penzolare dalla carrozza le maniche e gli orli dei vestiti per farne apprezzare la bellezza e per farsi riconoscere.

²² In realtà si usavano carri ricoperti da un tetto di bambù dalla superficie esterna colorata (*ajirokuruma*), trainati da buoi.

²³ Riferimento al proverbio: «A carità segreta pubblica ricompensa, a fede riposta segno manifesto», riportato nel *Sezokugemmon* (1007, Proverbi popolari), raccolta di proverbi e aforismi tratti da classici cinesi e giapponesi e da *sūtra*, in gran parte oggi perduta, compilata da Minamoto no Tamenori.

²⁴ Con questa metafora il Tenente si riferisce alla fugace e distante visione di una fanciulla nel pieno rigoglio della giovinezza, e cioè a Himegimi.

²⁵ *Haru kasumi / tachibedatsuredo / nobe ni idete / matsu no midori o / kyō mitsuru kana*.

²⁶ «Pino» (*matsu*) è «parola-pernio» (*kakekotoba*) del verbo «aspettare» (*matsu*).

²⁷ *Kataoka no / matsu tomo shirade / baru no no no / tachiidetsuramu / koto zo kuyashiki*.

²⁸ *Kimi to ware / nobe no komatsu o / yoso ni mite / hikade ya kyō o / tachikaerubeki*.

²⁹ *Te ni furede / kyō wa yoso ni te / kaerinamu / hito mi no oka no / matsu no tsurasa yo*.

³⁰ Riferimento alla giovane bellezza di Himegimi appena intravista.

³¹ *Tosbi o hete / omoisometeshi / kataoka no / matsu no midori wa / iro fukaku tomo*.

³² *Hito mo naki / matsu no midori ni / ika nareba / omoisometetsu / tosbi o benuramu*.

³³ *Chiyo made to / omoisomekeru / matsu nareba / midori no iro wa / fukaki narikeri*.

³⁴ *Waga yado ni / mada oto soenu / uguisu no / koe suru nobe ni / nagai shi-nubeshi*.

³⁵ *Hatsugoe wa / sa zo mezurashiki / uguisu no / naku nobe nari to / iza kaerinamu*.

³⁶ *Mezurashiki / hatsune o zo kiku / uguisu no / katarau nobe ni / hi o yu kurasamu*.

³⁷ *Hatsugoe wa / kyō zo kikitsuru / uguisu no / tani tachidete / ikuyo benuramu*. Con questi versi il Tenente allude a Himegimi, di cui ha per la prima volta ascoltato la voce, ma a differenza dell'usignolo, che ha appena iniziato a cantare, lei non può trattenersi lì.

³⁸ *Aware to mo / iu koto no ha no / araba koso / shibashi namida no / ochi mo tomarama*.

³⁹ *Deutzia scabra*. Piccoli e delicati fiori bianchi a forma di campanula che fioriscono all'inizio dell'estate. Secondo il vecchio calendario lunare fiorivano il quarto mese, che perciò veniva detto *utsuki*. Come il canto dell'usignolo anche l'*unohana* era considerato un segno dell'arrivo dell'estate.

⁴⁰ *Tsurenasa o / omoi morasanu / kokoro koso / mi o u no hana to / iubekarikere*.

⁴¹ *Shiranami no / yoru yoru gotoni / tachiyoreba / yosuru nagisa no / naki zo kanashiki*.

⁴² Si tratta di *sōbugasane*, carta tipica delle missive estive.

⁴³ *Kokorozashi / fukaki numa numa / tazunetsutsu / bikeru ayame no / ato no ne o mi yo*.

⁴⁴ *Karakoromo / shide no yama ji o / tazunetsutsu / waga bagukumishi / sode o toinamu*.

⁴⁵ *Kichō*. Telaio mobile dal quale scendevano strisce di tessuto decorato. Veniva utilizzato per separare gli ambienti e dietro di esso si accomodavano di solito le donne quando ricevevano un visitatore.

⁴⁶ *Kaku bakari / sayakani terasu / aki no yo no / tsuki yori sakini / iru hito zo uki*.

⁴⁷ Citazione da una poesia dello *Shinbokusenwakashū* (Poesie buddhiste,

x, 609) di Minamoto no Suehiro: «Anche il crinale del monte soffre quando la luna tramonta. Oh, come sarebbe bello vedere sempre la sua luce» (*Tsukikage wa / iru yama no ha mo / tsurakariki / taenu bikari o / miru yoshi mo gana*).

⁴⁸ *Ama no hara / nodokani terasu / tsukikage o / yonayona kimi to / miru yoshi mo gana*.

⁴⁹ Come puntualizza Norma Field (*The Splendor of Longing in the Tale of Genji*, Princeton, Princeton U.P., 1987, p. 322), tradurre *tamakazura* con «ghirlanda ingioiellata» è una resa parziale. Infatti *tamakazura* è termine generico per indicare i tralci, con *tama* che ha la funzione di prefisso esornativo. I tralci sono lunghi e rampicanti e perciò la parola *tamakazura* viene usata come «parola-cuscino» (*makurakotoba*) per indicare costanza, continuità o distanza nelle relazioni tra persone. I tralci, come i fili, possono essere avvolti o tirati (*kuru*) e da qui nasce la connessione con il verbo venire (*kuru*) come nel caso della presente poesia. I tralci venivano adoperati per ornare il capo e perciò *tamakazura* è anche il filo con perline per abbellire i capelli. Da qui deriva poi l'uso metonimico della parola *tamakazura* per indicare bei capelli.

⁵⁰ *Taenamtu to / omo mono kara / tamakazura / sode ni kakete mo / kuru to shirenamu*.

⁵¹ Si dice che nel nord del paese, nel Michinoku, quando un uomo voleva dichiarare i suoi sentimenti a una donna non le scriveva una lettera, ma piantava davanti alla sua casa un pezzo di legno dipinto. Se la donna lo portava subito dentro, voleva dire che accettava di vederlo, se lo lasciava lì, che non accettava. Allora l'uomo innamorato continuava giorno dopo giorno a piantare pezzi di legno e se ne piantava mille, si credeva che i suoi sentimenti fossero molto profondi e che valesse la pena incontrarlo. In epoca Heian questa usanza, benché tipica di una località lontana dalla capitale, era ritenuta molto raffinata.

⁵² *Miru* è il nome di un'alga commestibile (*Codium fragile*), che qui diventa *kakekotoba* del verbo vedere (*miru*).

⁵³ *Yoso no keshiki o / yume bakari / miru ni tsukete mo / au koto o / aki no yosugara / tsukuzukuto / omoinagekite / akasedomo / kimi o miru me mo / nagisa nite / akeyuku kane no / otozure wa / awade hanareshi / ariake no / tori no naku ne ni / tsurakarishi / nakinakite / mite mo nao / abusumigawa no / na nomi shite / namida no sa koso / okiaenu / tsurakinagara ni / koishisa mo / omoi mo ima wa / katagata ni / hitokata narazu / naku ma ni / aware kurushiki / kokoro kana / hito ni wa iwade / kokoro ni wa / chizuka ni mono o / omoitsutsu / akekurenaba to / kakute nomi / suguru o miru zo / urameshiki / saritomo kikeba / shirurameya / sakoso bito me o / habakari no / seki ni kokoro o / todomu to mo / itooshiki to dani / sasagani no / iu ko to no ha no / nakaruramu / chigiri zo tsuraki / moshiogusa / mieshi mo yume no / kokochi shite / koishi mo nado ka / utsutsu nite / kaku wa kurushiku / omouramu / araisogami no / namima koso / ouru miru me mo / ware bakari / ito kaku mono o / yo to tomo ni / omoi midarete / arajikasbi / au yori bokano / shigarami zo / namidagawa to wa / narinikeru / sode no izeki mo / kuchi hatete / ima wa okifuru / kata zo naki*.

⁵⁴ *Davellia mariesii*. Pianta dal fusto allungato dal quale si diramano le foglie disposte a forma di piccole ali. Cresce anche tra le rocce e i tronchi d'albero e il suo nome deriva proprio dal fatto che «sopporta» (*taeshinobu*) la man-

canza di terreno. In poesia ricorre come *kakekotoba* del verbo *shinobu* (ricordare con nostalgia, anelare).

⁵⁵ *Hiito shirenu / kokoro no uchi no / shinobugusa / namida no tsuyu no / okanu ma zo naki*.

⁵⁶ *Aki no no no / kusaba yori nao / asamasbiku / tsuyukekarikeru / waga tamoto kana*.

⁵⁷ *Asayū ni / kaze otozururu / kusaba yori / tsuyu no koboruru / hodo o misebaya*.

⁵⁸ *Yukari made / sode koso nurure / musashino no / tsuyukeki naka ni / iri-someshi yori*. La pianura di Musashi è nota per la pianta di *murasaki* (*Lithospermum erythrorhizon*) e ricorre in poesia come *utamakura*.

⁵⁹ Riferimento a Himegimi. Dalla pianta di *murasaki* si ricavano medicinali e una sostanza colorante viola scuro utilizzata per tingere i vestiti. Il colore *murasaki* veniva portato solo dalle persone appartenenti agli alti ranghi della nobiltà, per cui in questo caso si coglie anche l'allusione al rango sociale della persona alla quale si riferisce. «Lavanda» sarebbe la traduzione esatta di *murasaki*, ma il suo delicato colore bluastrò non rende l'idea del viola scuro, e pertanto si è preferito lasciare il termine originale.

⁶⁰ *Musashino no / yukari no kusa no / tsuyu bakari / wakamurasaki no / nasake ariseba*.

⁶¹ *Tamasakani / michikuru shio no / hodo mo naku / tachikaerinamu / koto zo kanashiki*.

⁶² *Kimi ga atari / ima zo sugiyuku / idete miyo / koisuru hito no / nareru sugata o*.

⁶³ Cerimonia che in epoca Heian si svolgeva dal secondo al quinto giorno dell'undicesimo mese e durante la quale l'imperatore offriva alla divinità il nuovo raccolto in segno di ringraziamento. Consisteva in una serie di festeggiamenti che includevano anche una danza alla quale partecipavano cinque fanciulle. La leggenda fa risalire questa danza all'imperatore Tenmu, il quale quando si recò a Yoshino vide cinque divinità agitare dal cielo cinque volte le maniche in segno di saluto, ma con più probabilità è cerimonia di derivazione cinese.

⁶⁴ Tempio della scuola buddhista *tendai*, a Kyōto.

⁶⁵ L'espressione «*kumo no ue*» (sopra le nuvole) sta a indicare un posto lontano, irraggiungibile e quindi anche il palazzo imperiale.

⁶⁶ *Kumo no ue ni / tachinoborinamu / tori no ko no / seki bakari mo ya / katami to wa mimu*.

⁶⁷ *Kai mo naki / waga mi to omoeba / tori no ko no / kumo no ue ni mo / omoitatarezu*.

⁶⁸ *Ikanisemu / ōsakayama o / shiranu mi no / tada kono michi ni / mayou bakari o*.

⁶⁹ *Kurenai ni / kigi no ko no ba wa / utsuroe do / waga koto no ha no / iro wa kaerazu*.

⁷⁰ *Waga mi koso / kigi no ko no ba ni / tatoetsutsu / fukuramu kaze ni / chirinubeki kana*.

⁷¹ Il nome deriva dalla sua collocazione nella zona orientale di Kyōto nel punto in cui si intersecavano due strade: Sanjō e Horikawa.

⁷² Località situata nella zona meridionale della provincia di Ōsaka. Famosa sin dall'antichità perché vi si trova il Sumiyoshi, uno dei santuari shintoisti più importanti del Giappone.

⁷³ Riferimento a una poesia di Mibu no Tadamine (*Kokinshū*, Miscellanea, XII, 917): «Piacevole è stare a Sumiyoshi ti diranno gli uomini di mare ma tu non fermarti a lungo là dove si dice che cresce l'erba dell'oblio» (*Sumiyoshi to / ama wa tsugu tomo / nagaisuna / hito wasuregusa / ou to iu nari*). L'erba dell'oblio (*Hemerocallis flava*) appartiene alla famiglia delle Gligiacee. È un'erba-acea perenne con foglie lunghe e fiori imbutiformi di breve durata, di colore arancio o giallo. Si riteneva che avesse il potere di far dimenticare ogni cosa.

⁷⁴ *Kiehatemu / koto zo kanashiki / tsuyu no mi no / onaji kusaba no / omoi wakarete.*

⁷⁵ *Chigirite ya / onaji kotoba ni / yadoranamu / tomo ni kienamu / yowa no shiratsuyu.*

⁷⁶ *Toshi fu to mo / iro kaede mimu / haruyama ni / onaji fumoto no / matsu no midori o.*

⁷⁷ Foresta situata nella zona dell'odierna Kōbe, dove si trova anche il santuario di Ikuda. Il primo carattere (*i*) significa «vita», e pertanto il nome della foresta suggerisce l'idea della longevità.

⁷⁸ *Inochi araba / meguri ya au to / tsu no kuni no / aware ikuda no / mori ni sumabaya.*

⁷⁹ *Chigirite zo / onaji kusaba ni / yadoruramu / tomo ni zo kiemu / yowa no shiratsuyu.*

⁸⁰ Si tratta del *moya*, ovvero dell'unico vero locale componente la residenza delle persone aristocratiche (v. nota 4). Era chiuso con porte scorrevoli di carta e tra i pilastri erano posti cortine di bambù, paraventi o tende di stoffa per separare i vari ambienti.

⁸¹ Località rinomata per la bellezza degli aceri le cui foglie, quando cadono in autunno, sembrano tingere di rosso il fiume dallo stesso nome, il Tatsutagawa.

⁸² *Naki na nomi / tatsuta no yama no / usumomiji / chirinamu nochi o / dare ka shinobamu.*

⁸³ Strofa di un canto popolare diffuso a quei tempi. Si fa qui riferimento al fatto che il pino di Sumiyoshi, nonostante il passare del tempo, rimane immutato e quindi sempre giovane, ma si può anche cogliere un'allusione all'eroina della storia.

⁸⁴ *Sumiyoshi no / ama to narite wa / sugishi ka do / kabakari sode o / nurashi ya wa seshi.*

⁸⁵ *Funaji shimo / ware ni mono o ba / omowaseji / mi no usa nareya / otsuru namida wa.*

⁸⁶ *Kaze o itami / yukue mo shiranu / wata no hara / kogibanaretsuru / amaobune kana.*

⁸⁷ *Furusato o / kogibanareyuku / kanashisa yo / namida ni ukabu / amakobune kana.*

⁸⁸ Suminoe è spesso usato come variante di Sumiyoshi, ma in questo caso sta a indicare in particolare la zona della baia.

⁸⁹ Si tratta di Kannon, il *bodhisattva* che accorre in aiuto dei bisognosi, e di Seishi, il *bodhisattva* della saggezza.

⁹⁰ *Waga gotoku / mono ya kanashiki / ikemizu ni / tsugawanu oshi no / bitori nomi shite.*

⁹¹ I bordi delle barche venivano ricoperti di stuoie di paglia per ripararli dalle onde del mare agitato.

⁹² *Mizutori no / uwage no shimo o / uchiharai / o no ga bakaze ya / samugenaruramu.*

⁹³ *Yo no naka ni / waga mi hitotsu o / ariwabite / shiranu hamaji ni / toshi o benikeri.*

⁹⁴ Si riteneva che mettere al rovescio la veste prima di addormentarsi facesse sognare la persona amata.

⁹⁵ *Asagao no / hana no ue naru / tsuyu yori mo / bakanakimono wa / kagerō no / arukanaki kano / kokochi shite / yo o akikaze no / uchinariki / muretru tazu no / wakaretsutsu / tada hitori nomi / ariso umi no / kai naki ura ni / shio taruru / ama no koromode / waga gotoku / hoshi ya wazurau / hi o hetsutsu / nageki masuda no / nenunawa no / kuru hito mo naki / ashibiki no / yamashitamizu no / asamashiku / nagareidenishi / furusato ni / kaeramu koto mo / oboezu / ikani chigirishi / inishie no / mukui nareba ya / tarachio no / naka o hanarete / tsuru no ko no / kumoi harukani / tachiwakare / yukue mo shiranu / shiranami no / yoru no koromo o / kaesbitsutsu / neru yo no yume no / yume narade / koishiki hito o / michinoku no / abukumagawa o / watarubeki / mi ni shi araneba / sasagani no / kumode ni mono o / omoukana / tori no koe dani / oto mo senu / tōchi no yama no / koke fumi / kuchibatenu to mo / toshi o hete / hito ni shirarenu / mumore ki to / naribatenubeki / waga mi narikeri.*

⁹⁶ *Hamachidori / seki bakari dani / shiraseneba / nao tazune mimu / shio no hiru ma o.*

⁹⁷ Riferimento a un passo dello *Hanjusammaikyō* (*Sūtra* della visualizzazione di Amida) nel quale, a proposito delle pratiche meditative utili a far apparire Amida, si dice che, continuando la preghiera per sette giorni, all'alba del settimo giorno Amida si manifesterà in sogno.

⁹⁸ *Watatsuumi no / soko to mo shirade / wabinureba / sumiyoshi to koso / ama wa iu nare.* Il termine «Sumiyoshi», che consta del verbo *sumu* (vivere) e dell'aggettivo *yoshi* (bene), suggerisce l'idea di una località dove si vive bene.

⁹⁹ *Tazunekane / fukaki yamaji ni / mayou kana / kimi ga sumika o / soko to shiraseyo.*

¹⁰⁰ Gli uomini appartenenti all'aristocrazia tenevano i piedi sempre coperti. Per questo motivo si riteneva che dovessero essere molto belli e bianchi.

¹⁰¹ *Akatsuki no / yume o tanomite / tazunuredo / sumiyoshi to dani / iu hito mo nashi.*

¹⁰² Una persona che raccoglie foglie secche di pino compare spesso nei racconti che riferiscono manifestazioni del *bodhisattva* Kannon o del dio di Sumiyoshi. In questo caso il ragazzo potrebbe quindi essere una manifestazione della divinità.

¹⁰³ *Shiranami no / yukue mo shiranu / kimi yue ni / tazunete zo yoru / sumiyoshi no matsu.*

¹⁰⁴ *Waga omou / hito mo nagisa ni / tazunekite / michikuru shio ni / mi o ya nagemashi.*

¹⁰⁵ Il *gagaku* (musica elegante) comprende due scale musicali: *riyo*, tipica della primavera, e *ritsu*, tipica dell'autunno. Ognuna di queste due scale musicali era caratterizzata da tre modi a seconda della nota di chiave su cui si basava la melodia. Il *banshikijō* (modo *banshiki*) della scala *ritsu* ha come nota di chiave la nota *banshiki*, che corrisponde al si bequadro della musica occidentale. Sulla musica del periodo, cfr. Daniele Sestili, *Musica e danza del principe Genji. Le arti dello spettacolo nell'antico Giappone*, Lucca, LIM, 1996.

¹⁰⁶ Riferimento a una poesia della principessa Kishi (*Shūishū*, VIII, 451): «Al suono del *koto* pare accordarsi il sibillare del vento che soffia tra i pini sulle cime dei monti. Chissà da quale nota è iniziata la musica» (*Koto no ne ni / mine no matsukaze / kayourashi / izure no o yori / shirabesomekemu*).

¹⁰⁷ *Tazunubeki / hito mo nagisa no / suminoe ni / dare matsukaze no / taezu fukuramu.*

¹⁰⁸ *Yamatōe* (pittura giapponese). Termine che designa nelle arti figurative del Giappone Heian una tendenza culturale nuova che, evolvendosi nell'ambito della tradizione pittorica cinese (*karae*), da questa si differenziava per scelte tematiche e mezzi espressivi. I principali temi dello *yamatōe*, sviluppatosi tra il IX e il X secolo, andavano dalle «pitture delle quattro stagioni» (*shikie*) e dalle «pitture dei luoghi famosi» (*meishōe*) alle serie di «racconti» o «biografie» (*monogatari*).

¹⁰⁹ Donne che si tuffavano in profondità nel mare per raccogliere alghe e molluschi.

¹¹⁰ *Hito naraba / ikani iwamashi / sumiyoshi no / kishi no hime matsu / nareshi nagori o.*

¹¹¹ *Sumiyoshi no / matsu no kozue no / ikanaramu / tōzakarū made / sode no tsuyukeki.*

¹¹² *Hakanaku mo / waga suminareshi / suminoe no / matsu no kozue ya / tōzakaruramu.*

¹¹³ *Kokoro kara / ukitaru fune ni / norisomete / hitobi mo nami ni / nurenu ma zo naki.*

¹¹⁴ Il nome deriva dall'intersezione di Nijō e Kyōgoku, due strade che attraversavano la capitale.

¹¹⁵ Si tratta della cerimonia (*bakamagi*) per la vestizione dei calzoni, che si teneva tra i tre e gli otto anni. Veniva offerti doni augurali e i lacci dei calzoni dei bambini erano di solito legati da una persona di famiglia di riguardo.

¹¹⁶ Si fa qui riferimento all'espressione «*chi no namida*» (lacrime di sangue) che descriveva un pianto sgorgato da una profonda sofferenza, protratto a lungo e inconsolabile. Così a lungo da sembrare che a un certo punto le vesti si tingessero di rosso come le foglie degli aceri in autunno.

¹¹⁷ Si tratta del *genpuku*, ovvero della cerimonia di vestizione per il raggiungimento della maggiore età dei maschi. Si teneva di norma tra gli undici e i venti anni.

¹¹⁸ *Nyōgo*. È una delle consorti ufficiali dell'Imperatore che per grado veniva subito dopo l'Imperatrice (*chūgū*).

GLOSSARIO

Amida

(Sanscrito: Amitābha, «infinita luce»). *Bodhisattva* della Terra Pura. Una delle più importanti entità spirituali del buddhismo. Gli attributi principali di Amida sono la misericordia e la luminosità; sovrintende al Paradiso d'Occidente.

bodhisattva

(Il destinato all'Illuminazione). Nella concezione religiosa del buddhismo *mahāyāna* si designa così colui che ha raggiunto il penultimo grado della perfezione e ritarda a entrare nel Nirvana per aiutare gli altri sulla via della salvezza.

Cariche

Azechi

In epoca Nara era un funzionario che aveva il compito di sorvegliare e controllare una determinata circoscrizione territoriale. In epoca Heian divenne invece solo un titolo conferito ad alti funzionari come il Secondo Consigliere o il Grande Consigliere.

Cancelliere

Kanpaku. Il rango più alto della gerarchia dei funzionari. Il suo compito era quello di assistere l'imperatore, ma di fatto era una sorta di capo del paese.

Ciambellano Straordinario

Funzionario di corte (*shōdaibu*) la cui carica si ricollegava al siste-

ma della reggenza introdotto dai Fujiwara. Assisteva l'imperatore e si occupava di mantenere la disciplina a corte, senza però avere il grado di *jijū* (Ciambellano) e pertanto era ritenuto uno *hijijū* (*jijū* straordinario).

Colonnello

Hyōenosuke. Apparteneva allo *byōefu* (Quartiere generale delle guardie militari). Come le guardie di cancello, anche le guardie militari prestavano servizio di guardia davanti ai cancelli della residenza imperiale e svolgevano servizio di sorveglianza nella capitale.

Comandante delle Guardie di cancello

Le guardie che sorvegliavano i cancelli esterni alla residenza imperiale appartenevano all'*emonfu* (Quartiere generale delle guardie di cancello) ed erano suddivise in guardie della sezione di sinistra e guardie della sezione di destra. Il Comandante delle guardie di cancello della sezione di sinistra (*saemon no kami*), proprio come il protagonista di questa storia, ricopriva spesso anche altre cariche.

Comandante delle Guardie militari della sezione di sinistra

Sabyōenokami. Era a capo di una sezione delle guardie appartenenti allo *byōefu* (Quartiere generale delle guardie militari).

Consigliere imperiale

Sangi. Ricopriva una carica molto importante che nel Gran Consiglio di Stato veniva subito dopo quella dei Grandi Ministri della Sinistra e della Destra e dei Consiglieri. Compito del Consigliere imperiale era emettere deliberazioni relative a questioni di grande importanza.

Direttore contabile

Kazuenokami. Era un impiegato del *kazueryō* (Sezione contabile) appartenente al *minbushō* (Ministero del popolo) e si occupava di controllare la riscossione delle tasse utili a sostenere le spese di Stato.

Gran Consigliere

Dainagon. Funzionario del Gran Consiglio di Stato. Di grado era inferiore al Grande Ministro della Destra e superiore al Secondo Consigliere. Insieme al Grande Ministro della Destra si occupava degli affari di Stato e di trasmettere le decisioni dell'Imperatore.

Grande Ministro della Destra

Udaijin. All'interno del *daijōkan* (Grande Consiglio di Stato) come importanza veniva subito dopo il Grande Ministro della Sinistra

(*sadaijin*). Quando il Grande Ministro della Sinistra non era presente o rivestiva altri ruoli, come quello di Cancelliere (*kanpaku*), il Grande Ministro della Destra si occupava degli affari di Stato e delle cerimonie che si tenevano a corte.

Grande Ministro degli interni

Naidaijin. Aveva gli stessi incarichi del Grande Ministro della Sinistra e del Grande Ministro della Destra. Quando questi due ministri non erano presenti si occupava al loro posto degli affari di Stato e delle cerimonie.

Kita no mandokoro

Appellativo onorifico con il quale era designata la moglie principale (*kita no kata*) di un alto funzionario dello Stato come il Secondo Consigliere o il Grande Consigliere. Il Consiglio amministrativo (*mandokoro*) era in origine un gruppo di funzionari istituito dai Fujiwara e altre potenti famiglie per amministrare i beni feudali. In seguito divenne un importante organo dei governi shogunali.

Secondo Consigliere (o Consigliere di Mezzo, *chūnagon*)

Funzionario del Gran Consiglio di Stato (*daijōkan*). Si occupava dell'amministrazione pubblica e svolgeva il ruolo di intermediario tra i ministri e l'imperatore.

Tenente

Shōshō. Carica all'interno della gerarchia delle Guardie del corpo (*konoe*) che svolgevano servizio all'interno del palazzo imperiale, in particolare come scorta delle persone aristocratiche. Lo *shōshō* veniva dopo il *taishō* (Generale) e il *chūjō* (Capitano) e corrispondeva a guardie inferiori al quinto grado. Vi erano dei casi in cui, nonostante una guardia superasse il quarto grado, continuava a rimanere *shōshō*. Ma il protagonista di questa storia viene descritto come un valente *shōshō* e quindi sin dall'inizio si intuisce che è destinato a fare carriera.

Tenente Ciambellano

Kurōdo no shōshō. Tenente delle Guardie del corpo (*konoe*) che ricopriva anche il ruolo di Ciambellano (*kurōdo*). Tale ruolo in origine consisteva nel custodire documenti e suppellettili dell'Imperatore. Successivamente il Ciambellano, che assisteva e serviva l'Imperatore nella vita di tutti i giorni, ebbe anche l'incarico di trasmettere le sue decisioni e di organizzare cerimonie a corte.

Tenente di «*shijō*»

Si tratta con molta probabilità di un Tenente delle guardie di can-

cello (*emonfu*) che svolgeva il suo servizio nella zona della città di Kyōto, attraversata da una delle strade principali chiamata Shijō.

Fūyōwakashū

(Raccolta di foglie al vento). Raccolta di poesie tratte dai *monogatari* di epoca Heian, Kamakura e Muromachi. Compilata per volere dell'imperatrice Yoshiko, moglie dell'imperatore abdicatario Saga, è organizzata secondo lo schema delle antologie imperiali (*chokusemwakashū*). Le poesie, suddivise in venti sezioni, sono circa 1400; vi sono menzionati circa duecento *monogatari* di cui solo venti sopravvivono, i restanti sono andati perduti.

hagi

Lespedeza bicolor. Pianta selvatica a cespugli dai delicati fiori bianchi o viola che sbocciano all'inizio dell'autunno. L'immagine dello *hagi* fradicio di rugiada ricorre spesso nella poesia classica per descrivere paesaggi autunnali.

kakekotoba

Parola-pernio. Schema retorico che si può creare grazie a un gioco di parole omofone utilizzate per esprimere allo stesso tempo due o più significati. Per esempio, la parola «nagame» è adoperata per indicare l'essere assorto nei propri pensieri (*nagame*) e lunghe piogge (*naga-ame*).

Kannon

Bodhisattva che salva coloro che invocano il suo aiuto. Nella credenza popolare ha anche sembianze femminili. In Giappone il suo culto fu particolarmente diffuso nelle epoche Kamakura e Muromachi.

kariginu

Veste corta indossata dalle donne sopra a tutte le altre insieme al *mo*.

Kokinshū

(Raccolta di poesie vecchie e nuove). Comprende 1111 poe-

sie suddivise in 20 libri. Compilata intorno al 905 da Ki no Tsurayuki, Ki no Tomonori, Ōshikōchi Mitsune e Mibu no Tadamine su ordine dell'imperatore Daigo. Ha una prefazione in giapponese scritta da Ki no Tsurayuki e una in cinese scritta da Ki no Yoshimochi. È la prima raccolta poetica imperiale (*chokusemwakashū*) e costituì il modello per le venti successive. I venti libri di questa raccolta contengono poesie sulle stagioni (I-VI); poesie occasionali (VII-X); poesie d'amore (XI-XV); miscellanee di poesie tradizionali (XVI-XX).

koto

Termine generico per indicare strumenti musicali a corde di cui esistono varie specie: il *biwa* a quattro corde, il *wagon* a sei corde, il *kin* a sette corde e il *sō* a tredici corde. A differenza del *biwa*, dotato di cassa armonica arrotondata, il *wagon*, il *kin* e il *sō* presentano una cassa armonica rettangolare la cui lunghezza varia dai 120 ai 180 cm. Fatta eccezione per il *kin*, che veniva suonato solo con le dita, per il *wagon* e il *sō* si usavano unghie d'avorio infilate nelle dita. Il *kin*, privo di ponticelli mobili e perciò ritenuto il più difficile da usare, veniva suonato dalle persone aristocratiche e il suo apprendimento era considerato fondamentale nella loro formazione culturale. Nel caso dell'edizione del *Sumiyoshi monogatari* qui presentata in traduzione, con il termine *koto* o *koto* a tredici corde si fa riferimento al *sō*.

kouchiki

Veste corta che veniva indossata nelle occasioni informali dalle donne sopra al *kasane uchiki* al posto del *mo* e del *kariginu*.

makurakotoba

Parola-cuscino. Epiteto o attributo che di solito occupa lo spazio di un verso di cinque sillabe ed è connesso per significato, associazione o assonanza a una o più parole.

Man'yōshū

(Raccolta delle diecimila foglie). Comprende 4516 poesie suddivise in 20 libri. L'identità dei compilatori e il periodo di

compilazione sono tuttora sconosciuti, ma si sa che Ōtomo Yakamochi, che per ultimo ha curato l'edizione di tutta la raccolta, è morto nel 785. Non presenta uno schema organizzativo coerente e talvolta un libro è dominato dalle poesie di un particolare poeta o da uno specifico genere poetico. Le poesie sono organizzate in modo cronologico oppure in base al tema o all'occasione in cui sono state scritte e sono spesso accompagnate da note che forniscono informazioni sull'autore, sull'occasione e il genere al quale appartengono.

mo

Sorta di gonna a pieghe legata in vita con lacci. Nell'epoca Heian veniva indossata dalle fanciulle per la prima volta durante la cerimonia di vestizione per il raggiungimento della maggiore età (*mogi*) che si teneva di solito tra i dodici e i quattordici anni.

nō

Genere teatrale sorto verso la fine del xiv secolo sotto la protezione degli *shōgun* Ashikaga, e il cui massimo rappresentante fu Zeami (Kanze Motokiyo, 1364 ca.-1443 ca.), autore, attore e teorico.

nōshi

Veste corta indossata nelle occasioni informali dall'imperatore e dall'alta aristocrazia. Si indossava con il *sashinuki*, una sorta di calzoncini larghi nei cui orli si faceva passare un laccio per poterlo stringere alla caviglia e rendere così i movimenti più agevoli. Questo tipo di abbigliamento era caratterizzato anche da un copricapo chiamato *eboshi*.

Shinbokusenwakashū

(Nuova raccolta imperiale di poesie). Comprende 1376 poesie suddivise in 20 libri. Ordinata dall'imperatore abdicatario Go Horikawa (1212-1234; regno 1221-1232) fu completata intorno al 1234 da Fujiwara Teika, che ne scrisse anche la prefazione.

Shūishū

(Raccolta di poesie sparse). Comprende 1351 poesie suddivise in 20 libri. Ordinata dall'imperatore abdicatario Kazan (968-1008; regno 984-986), fu compilata intorno al 1005 da Fujiwara Kintō, il cui manoscritto circolò con il titolo non ufficiale di «Bozza dello *Shūishū*» (*Shūishō*). La versione ufficiale pare sia nata da una revisione di Kazan del manoscritto di Kintō. La raccolta è dominata dalla preferenza di Kintō per una poesia semplice e scorrevole e dall'ammirazione per i poeti e per la poesia dell'inizio del x secolo.

uchiki

Veste indossata dalle fanciulle aristocratiche quotidianamente. Talvolta venivano sovrapposte una sopra l'altra (*kasane uchiki*), lasciandole aperte sul davanti. Su di esse poteva poi essere posta un'altra veste più corta delle altre (*kouchiki*). L'*uchiki* veniva anche indossato sullo *hakama* e in questo caso costituiva un tipo di abbigliamento detto *uchikibakama* (si veda a questo proposito la descrizione dell'abbigliamento delle tre sorelle in occasione della gita alla pianura di Saga, pp. 69-70).

utamakura

In origine erano parole, frasi e immagini codificate per essere adoperate in poesia ed erano costituite da cinque o sette sillabe per poter formare da sole un verso. In seguito, il loro uso sarà per lo più ristretto a nomi di luoghi famosi come ad esempio Sumiyoshi, noto per la sua divinità e per la vista del pino, o Tatsutagawa, fiume celebrato per la bellezza delle rosse foglie di acero che in autunno si specchiano nelle sue acque.

Yoshitadashū

(Raccolta di Yoshitada). Raccolta poetica privata (*shikashū*) compilata tra la metà e la fine dell'epoca Heian da Sone no Yoshitada (930?-1003?). Questa raccolta che comprende 586 poesie incluse in un solo libro è caratterizzata da una sezione denominata *Maitsukishū* (Poesie per ogni mese) nella quale Yoshitada ha raccolto circa 360 poesie scritte in vari giorni dei mesi dell'anno.

Stampato da
La Grafica & Stampa editrice s.r.l., Vicenza
per conto di Marsilio Editori® in Venezia

«Letteratura universale Marsilio»
Periodico mensile n. 17/2000
Direttore responsabile: Cesare De Michelis
Registrazione n. 1332 del 28.05.1999
Tribunale di Venezia
Registro degli operatori di comunicazione-roc n. 6388

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% del volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO (www.aidro.org).

EDIZIONE

10 9 8 7 6 5 4 3

ANNO

2011 2012 2013 2014 2015