

SPIRITUALITÀ  
ED ETICA  
NELLA LETTERATURA  
DEL GIAPPONE  
PREMODERNO

a cura di  
Andrea Maurizi

  
UTET  
UNIVERSITÀ

Il volume illustra le principali modalità con cui, a partire dall'VIII secolo d.C. fino ad arrivare alle soglie dell'età moderna, la letteratura giapponese ha elaborato e fatto propri i più importanti principi filosofici e religiosi del buddhismo, del confucianesimo e del taoismo. Il legame che ha unito la letteratura del Giappone premoderno con la dimensione spirituale ed etica ha influenzato nel profondo i contenuti e le modalità espressive della produzione letteraria del paese, caratterizzando, in maniera sostanziale e immediatamente riconoscibile, le opere teatrali e i capolavori della prosa e della poesia. Analizzando la dimensione filosofico-religiosa delle più importanti e celebri opere della letteratura del Giappone premoderno, il libro si offre come un valido strumento per chiunque voglia approfondire la conoscenza della cultura spirituale e letteraria dell'antico Giappone.

Andrea Maurizi insegna Lingua e letteratura giapponese presso il Dipartimento di Scienze Umane «Riccardo Massa» dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca. Si occupa principalmente di storia della letteratura dei periodi Nara e Heian. Ha scritto numerosi saggi e tradotto in italiano diverse opere di letteratura classica e moderna, tra cui *Storia di Ochikubo* (1992), *Raccolta in onore di antichi poeti* (2002), *Confessioni di una maschera* (2004), *Neve di primavera* di Mishima Yukio (2006) e *Sogno di una notte di primavera. Storia del Secondo Consigliere di Hamamatsu* (2008).

€ 24,00

ISBN 978-88-6008-388-3



9 788860 083883

A cura di  
**ANDREA MAURIZI**

# SPIRITUALITÀ ED ETICA NELLA LETTERATURA DEL GIAPPONE PREMODERNO



www.utetuniversita.it

Proprietà letteraria riservata  
© 2012 De Agostini Scuola SpA – Novara  
1ª edizione: settembre 2012  
*Printed in Italy*

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte del materiale protetto da questo copyright potrà essere riprodotta in alcuna forma senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni ad uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume/fascicolo, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali – Corso di Porta Romana, 108 – 22122 Milano – e-mail: autorizzazioni@clearedi.org.

Stampa: Stampatre – Torino

Ristampe:	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Anno:	2012	2013	2014	2015	2016					

## Indice

- XI *Introduzione*  
XIX *Profili degli autori*  
XXIII *Cronologia essenziale della storia del Giappone*
- 3   CAPITOLO 1 – Elisir letterari nel *Man'yōshū*  
          di Chiara Ghidini
- 3   1.1 Il *Man'yōshū* e la Cina  
4   1.2 Ōtomo no Tabito  
10  1.3 Yamanoue no Okura
- 13  CAPITOLO 2 – Il buddhismo nel *Nihon ryōiki*  
          di Maria Chiara Migliore
- 14  2.1 Il concetto di retribuzione  
      2.1.1 La punizione in vita per il monaco che rise delle sacre  
      scritture, p. 14 – 2.1.2 La ricompensa ottenuta in vita per la fede  
      nel *bodhisattva* Kannon, p. 15 – 2.1.3 Il monaco ricompensato  
      in vita dalle tartarughe che aveva liberato, p. 17  
20  2.2 L'introduzione del buddhismo in Giappone
- 27  CAPITOLO 3 – *Kokinshū* e *mujō*: la religiosità sottesa  
          della poesia Heian  
          di Edoardo Gerlini
- 27  3.1 *Kokinshū* e *shakkyōka*  
29  3.2 L'applicazione più ovvia: le elegie  
31  3.3 L'abate Henjō e i monaci-poeti  
33  3.4 Fiumi e acqua corrente  
35  3.5 Immagini buddhiste nella poesia d'amore

- 37 3.6 Sosei e il periodo dei compilatori  
 41 3.7 Poesie varie e *yo no naka*  
 43 3.8 Conclusioni
- 45 CAPITOLO 4 – Il *Genji monogatari*  
 di Maria Teresa Orsi
- 45 4.1 Il manifesto dell'eleganza  
 48 4.2 Dal migliore dei mondi possibili alla ricerca  
 della salvezza  
 55 4.3 Il sincretismo fra religioni e credenze popolari  
 60 4.4 L'estetica della malinconia
- 65 CAPITOLO 5 – Il *Makura no sōshi* di Sei Shōnagon  
 di Gala Maria Follaco
- 65 5.1 Archetipo del genere *zuihitsu*  
 66 5.2 Sei Shōnagon e la corte di Teishi  
 68 5.3 Il testo (e i testi) del *Makura no sōshi*  
 70 5.4 *Okashi*  
 72 5.5 Il sentimento religioso tra colpa e *performance*
- 77 CAPITOLO 6 – Letture peccaminose, sogni premonitori  
 e speranze di salvezza nel *Sarashina nikki*  
 di Carolina Negri
- 78 6.1 Letture peccaminose  
 81 6.2 Obiettivo finale: raggiungere la Terra Pura  
 86 6.3 Sogni premonitori
- 91 CAPITOLO 7 – La scrittura come mezzo di salvezza spirituale:  
 il caso dello *Hamamatsu chūnagon monogatari*  
 di Andrea Maurizi
- 91 7.1 Storia del Secondo Consigliere di Hamamatsu  
 94 7.2 La dimensione religiosa della scrittura

- 99 CAPITOLO 8 – Le parole illuminate: contemplazione buddhista  
 e profondità poetica nello *Shinkokinshū*  
 di Francesca Fraccaro
- 99 8.1 La Via della poesia è la Via del Buddha: orientamenti  
 religiosi nella pratica poetica all'epoca  
 dello *Shinkokinshū*
- 101 8.2 Rivelare il sacro nel profano: conversioni della parola  
 poetica nelle «poesie sugli insegnamenti del Buddha  
 Śākyamuni» (*shakkyōka*)
- 106 8.3 Contemplazioni della mente pura: la poesia come pratica  
 esoterica in Saigyō
- 108 8.4 «Meditare liriche antiche», comporre con «profondità  
 di spirito»: contemplazione e illuminazione  
 della memoria poetica in Fujiwara no Teika
- 113 CAPITOLO 9 – L'ascesi e la bellezza: le vie verso l'illumina-  
 zione nello *Hōjōki* di Kamo no Chōmei  
 di Luisa Bienati
- 113 9.1 *Mujō*: l'impermanenza  
 115 9.2 *Mappō*, la fine della Legge del Buddha  
 117 9.3 *Inja*, separazione dal mondo  
 120 9.4 *Hōben*, i «mezzi» imperfetti per condurre l'uomo  
 alla conoscenza perfetta  
 124 9.5 *Suki e michi*, quale bellezza ci salverà?
- 127 CAPITOLO 10 – Rinunciare al mondo, farsi monaca: lo *shukke*  
 femminile nello *Heike monogatari*  
 di Roberta Strippoli
- 128 10.1 Monache buddhiste nel Giappone medievale:  
 casalinghe itineranti e di convento  
 10.1.1 Monache casalinghe, p. 130 – 10.1.2 Monache itineran-  
 ti, p. 131 – 10.1.3 Monache che vivono in convento, p. 131
- 133 10.2 Monache nello *Heike monogatari*  
 10.2.1 Farsi monaca, non farsi monaca: due mogli di samurai,  
 p. 133 – 10.2.2 Entrare in religione come forma di resistenza:

- Giō e Hotoke, p. 135 – 10.2.3 Superare il trauma, vivere per raccontare: Kenreimon'in, p. 137
- 139 10.3 Conclusioni
- 141 CAPITOLO 11 – Morte e ritorno, mito e salvezza nei «drammi di sogno» di Zeami di *Bonaventura Ruperti*
- 143 11.1 I *nō* di sogno (*mugen nō*)
- 145 11.2 Apparizioni di divinità, miti culti e luoghi sacri: i drammi di divinità (*waki nō*)
- 149 11.3 Ritorno di fantasmi e sofferenze dello *shura*: i drammi di guerrieri (*shura nō*)
- 152 11.4 La grazia e le emozioni d'una vita: i drammi di personaggi femminili (*kazura nō*)
- 158 11.5 Separazioni, follia, reincontri: i drammi del quarto tipo (*yobanme mono*)
- 162 11.6 Creature non umane e spettacolarità del finale: i drammi del quinto tipo (*kiri nō*)
- 167 CAPITOLO 12 – La visione del mondo nello *Tsurezuregusa* di Kenkō Hōshi di *Giuseppe Giordano*
- 168 12.1 Vivere l'attimo perché nulla è per sempre
- 172 12.2 L'eterno fluire del tutto
- 175 12.3 La Via del Buddha
- 178 12.4 La triplice natura del tempo
- 181 CAPITOLO 13 – Pazza nuvola, che vai fluttuando tra eremi, abbazie, bordelli e mescite di Sakai... Il *Kyōunshū* di Ikkyū Sōjun di *Virginia Sica*
- 181 13.1 La rete del buddhismo Zen
- 183 13.2 La leggenda di Ikkyū, ovvero «come spiegare il buddhismo Zen con lazzi e *manga*»
- 184 13.3 Il *Kyōunshū* come recupero dello Zen dei primi patriarchi

- 186 13.4 Di sangue blu, illegittimo, quindi chierico
- 186 13.5 La via del Buddha non è trasmissibile
- 187 13.6 Contro la corruzione affaristica delle abbazie
- 191 13.7 Versi struggenti per Donna Mori
- 192 13.8 Il Reverendo Abate del Daitokuji
- 195 CAPITOLO 14 – Misticismo e passione amorosa in *Kōshoku ichidai otoko* di *Marco Talamo*
- 197 14.1 *Kōshoku ichidai otoko*
- 199 14.2 L'amore e il denaro
- 203 14.3 L'elemento religioso
- 207 14.4 La fuga a Nyogogashima
- 211 CAPITOLO 15 – Il poeta itinerante Matsuo Bashō di *Chiara Ghidini*
- 211 15.1 Bashō e lo *haikai*
- 213 15.2 Reclusione e itineranza
- 216 15.3 *Kōgo kizoku*: risvegliarsi all'alto, ritornare al basso
- 219 CAPITOLO 16 – Sacrificio, morte e salvezza nei drammi di Chikamatsu Monzaemon di *Bonaventura Ruperti*
- 220 16.1 Morte, salvezza e il culto di Kannon
- 224 16.2 Pegni d'amore
- 225 16.3 La fede in Kannon e le storie buddhiste di salvezza
- 227 16.4 I drammi d'ambientazione storica
- 230 16.5 Purezza e sacralità nei drammi imperiali: culto *shintō* e imperatore
- 233 16.6 Obblighi sociali e legami familiari
- 237 CAPITOLO 17 – Il sincretismo religioso nello *Ugetsu monogatari* di *Claudia Iazzetta*
- 238 17.1 La prefazione dell'opera
- 239 17.2 La degenerazione dell'animo umano

- 17.2.1 *Shiramine*, p. 239 – 17.2.2 *Buppōsō*, p. 241 – 17.2.3 *Aozukin*, p. 242
- 244 17.3 La maturazione dell'uomo  
17.3.1 *Asaji ga yado*, p. 245 – 17.3.2 *Kibitsu no kama*, p. 246 –  
17.3.3 *Jasei no in*, p. 248
- 250 17.4 L'ideale di uomo  
17.4.1 *Kikka no chigiri*, p. 250 – 17.4.2 *Muō no rigyo*, p. 251 –  
17.4.3 *Hinpukuron*, p. 253
- 255 CAPITOLO 18 – Il viaggio come espressione della spiritualità  
popolare in *Tōkaidōchū hizakurige*  
di *Marco Talamo*
- 257 18.1 Il *Tōkaidōchū hizakurige*
- 259 18.2 La concezione del viaggio al tempo di Ikku
- 264 18.3 Gli altri scritti di viaggio e la visione del pellegrinaggio
- 268 18.4 Conclusioni
- 271 CAPITOLO 19 – Le declamazioni dei *kōdan*: il confucianesimo  
spiegato alle masse  
di *Matilde Mastrangelo*
- 271 19.1 Dalle origini al *taiheikiba*
- 274 19.2 I protagonisti dei *kōdan*
- 278 19.3 Tsunayoshi e Mitsukuni
- 281 *Bibliografia*
- 299 *Indice dei nomi*

Come bene esemplifica il titolo, questo libro si propone di offrire una selezione di saggi incentrati sull'esame del profondo e imprenscondibile rapporto che, fin dalle prime testimonianze scritte del paese, si è instaurato tra prodotto letterario e le tre grandi dottrine di origine continentale: il buddhismo, il confucianesimo e il taoismo.

La presenza delle suddette scuole di pensiero pervade a tal punto la produzione culturale e letteraria del Giappone premoderno che è lecito affermare che senza l'intervento degli assunti dottrinali e delle concezioni ideologiche e morali dei «Tre insegnamenti» (*sankyō*) – come spesso in giapponese sono cumulativamente indicati i tre sistemi di pensiero, – la maggior parte delle opere in prosa e in poesia che caratterizzano la produzione delle varie epoche della storia del paese non sarebbero mai venute in essere o, per lo meno, non avrebbero assunto le caratteristiche che le hanno rese così peculiari e riconoscibili.

Il buddhismo (*bukkyō*) è stato introdotto nell'arcipelago intorno al VI secolo, e da allora, attraverso la sua capillare diffusione nella società giapponese grazie all'operato di personalità di spicco aderenti alle sue varie scuole, non ha mai smesso di influenzare la visione del mondo e la spiritualità degli antichi giapponesi, offrendo loro i mezzi necessari per il superamento della condizione di dolore in cui è immersa l'umanità a causa dell'eterna catena di morti e rinascite (*samsāra*). Tra le tre dottrine, il buddhismo è stata di sicuro quella che maggiormente ha influenzato la fisionomia di gran parte della produzione letteraria del Giappone, al cui interno innumerevoli sono i riferimenti ai suoi testi sacri (*sūtra*), alle sue leggende, all'operato dei suoi grandi maestri, ai suoi principi filosofici e alle sue concezioni sulla realtà fenomenica e ultraterrena.

La rugiada dei fiori di loto, di cui vado in cerca,  
potrà forse abbandonarla per ritornare nel mondo flutuante?

La predica si rivelò preziosa e molto interessante, e così decisi di fermarmi al tempio, dimentica, come il vecchio So Chu, del disappunto di chi m'attendeva a casa (Origlia, 2002, p. 39).

Di fronte al messaggio ricevuto la dama vacilla e non può fare a meno di replicare: scelta opinabile, date le circostanze. Tuttavia sceglie di restare al tempio, poiché la predica si rivela «interessante» (*aware nari*), tanto da farle dimenticare dell'uomo che la sta aspettando.

Il «mondo flutuante» è per Shōnagon una tentazione continua, una condizione a cui sembra proprio non poter rinunciare.

Le parole *aware nari* dell'officiante la fanno desistere dal proposito di tornare a casa, e il fatto che sia una componente «estetica», a convincerla a restare, non è da sottovalutare. Le cerimonie buddhiste, per la dama, sono infatti soprattutto un'ulteriore manifestazione di bellezza, uno dei tanti motivi di interesse che il mondo – il mondo terreno – le riserva.

Non a caso, nel *Makura no sōshi*, il rituale è innanzitutto un atto performativo, una liturgia di elementi contingenti con al centro la voce. Nell'opera di Sei Shōnagon, come nell'epoca Heian, il buddhismo è innanzitutto un buddhismo «vocale», in cui un ruolo fondamentale è giocato dai canti, dalla lettura dei *sūtra*, dai sermoni. La dama è affascinata dall'eloquenza dei bonzi (Mitamura, 1992, p. 140), estasiata di fronte alla parte più spettacolare della recitazione dei *sūtra* (Sonoyama, 2011, p. 62): i religiosi che presiedono ai rituali sono prima di tutto degli intrattenitori (Matsuo, 2001, p. 225) che predicano «con fervore, cercando di dare il meglio di sé» (Origlia, 2002, p. 39).

Per la fedele dama di Teishi il legame con il «mondo flutuante» è difficile da recidere. E non è nemmeno necessario, se nei momenti difficili un uomo innamorato sa consolare quanto la voce dei religiosi: «Situazioni che ispirano fiducia. Sentir recitare i sutra da un folto coro di bonzi, quando si è ammalate. Essere consolate da un amante sincero, quando ci sentiamo depresse» (Origlia, 2002, p. 214).

## CAPITOLO 6

### Lecture peccaminose, sogni premonitori e speranze di salvezza nel *Sarashina nikki*

Carolina Negri

Il *Sarashina nikki* (Le memorie della dama di Sarashina), scritto probabilmente intorno al 1060 dalla figlia di Sugawara no Takasue, si presenta come una sorta di autobiografia che ripercorre la vita dell'autrice, dalla sua partenza da Kazusa, dove il padre aveva ricoperto l'incarico di governatore, a tredici anni, fino a quando rimane vedova a cinquantatré anni. L'incipit dell'opera descrive una fanciulla cresciuta in una remota provincia lontana dalla capitale che, come molte donne del suo tempo, ha come unico diversivo la lettura dei *monogatari*. Il desiderio di leggerli in versione integrale spinge la protagonista a venerare una statua del buddha Yakushi<sup>1</sup>, al quale rivolge la preghiera di farla tornare presto nella capitale dove, secondo le sue previsioni, avrebbe potuto procurarsi numerosi manoscritti e al tempo stesso immergersi nella raffinata atmosfera nella quale sono vissute le eroine delle storie di cui ha sentito parlare:

Mi feci costruire una statua del buddha Yakushi alta quanto me. Quando nessuno poteva vedermi, dopo essermi lavata le mani per purificarmi, entravo di nascosto nella sala dove si trovava, e prostrata al suolo, pregavo con grande devozione: «Fate in modo che io vada presto nella capitale e mostratemi tutti i racconti che ho sentito dire si trovano lì!» (Negri, 2005, p. 49).

Dopo quattro anni trascorsi in una remota provincia orientale, il padre della protagonista, avendo portato a termine il suo incarico di vicegovernatore, decide di far ritorno nella capitale, soddisfacendo così le aspirazioni della figlia che abbandona i luoghi dove ha trascorso l'infanzia per

<sup>1</sup> Si tratta di una divinità che la gente pregava per ottenere benefici terreni. In particolare si credeva che assicurasse buona salute, longevità e parto felice.

intraprendere un lungo e faticoso viaggio che la porterà finalmente alla meta dei suoi sogni.

Poco dopo l'arrivo nella capitale, una scatola che contiene tutti i fascicoli del *Genji monogatari* (La storia di Genji, inizio XI sec.) ricevuta inaspettatamente in dono dalla zia, la porterà a chiudersi in una sorta di ritiro claustrale, durante il quale la monotonia delle giornate trascorse indulgiando nel piacere della lettura è purtroppo interrotta solo da alcuni episodi molto dolorosi della sua vita: la morte della nutrice a causa di un'epidemia, la scomparsa della sorella dopo il parto, la partenza del padre per una lontana provincia orientale. Neanche la successiva esperienza come dama di corte o il matrimonio poco romantico deciso dai genitori serviranno a soddisfare le sue aspirazioni e il triste bilancio che la donna, ormai anziana, fa di un'esistenza costellata di dolori e separazioni, la porta a riflettere sul significato della vita e a pentirsi di aver sprecato tanto tempo prezioso nella lettura dei *monogatari* che di certo non le assicureranno una rinascita futura.

## 6.1 | Letture peccaminose

I *monogatari*, come suggerisce la stessa etimologia («raccontare a voce qualcosa a qualcuno»), rappresentano una forma narrativa non ancora emancipata dal supporto dei cantastorie, e nell'epoca Heian costituiscono una produzione di «intrattenimento» soprattutto per le donne. Possono essere letti dalla «voce fuoricampo» di un'ancella al fruitore che mentre ascolta sfoglia le illustrazioni, indispensabile supporto visivo per immaginare personaggi e situazioni della corte, ma sono adatti anche a lettrici solitarie come la protagonista del *Sarashina nikki* che, poco dopo il suo arrivo nella capitale, legge avidamente tutto il *Genji monogatari*:

La soddisfazione che provavo quando tutta sola, sdraiata dietro un paravento, tiravo fuori dalla scatola uno dopo l'altro tutti i fascicoli per leggerli, era invece così grande che non avrei scambiato il mio posto neanche con quello di una consorte imperiale! Leggevo tutto il giorno, e la notte, quando ero sveglia, continuavo a leggere alla luce di una lampada (Negri, 2005, p. 65).

L'amore incondizionato per la lettura nasconde seri pericoli e, come è noto, critiche sui contenuti di certi tipi di racconti ritenuti frivoli, se non addirittura lascivi e immorali si sono sviluppate non solo in Giappone ma un po' dovunque nelle varie epoche. In Cina, dove la narrativa ha un'importante componente didattica che condanna l'indulgere nelle opere di finzione; nell'Islam e nel giudaismo, dove le obiezioni sul romanzo che rappresenta una realtà non veritiera sembrano essere state ancora più profonde (Goody, 2001, pp. 40-41); e infine in Europa dove, nei secoli XVIII e XIX, la fioritura del romanzo pare comportare una profonda trasformazione dell'emozione e del comportamento dei lettori (si tratta soprattutto di donne), spesso in direzione di una maggiore superficialità.

Il romanzo romantico è stato da molti severamente accusato di essere un simulacro, un travestimento del reale e in definitiva un pericolo da cui fuggire. Il più noto esempio di questo genere di illusione è senza dubbio *Madame Bovary* di Flaubert, in cui l'eroina, proprio come la protagonista del *Sarashina nikki*, è fuorviata non solo dai romanzi, ma dalla lettura in generale. La figlia di Sugawara no Takasue costretta a vivere in una provincia remota e «selvaggia» rispetto alla capitale, ricorda molto da vicino Emma Bovary che si trova «ritirata» in campagna e sposata a un medico noioso e poco affascinante con nient'altro da fare che condurre con l'immaginazione una vita fantastica in cui svolge un ruolo dominante la lettura. La figlia di Sugawara no Takasue idealizza la capitale Heiankyō e le persone che si muovono negli ambienti della corte, mentre Emma sogna Parigi di cui ben presto compra una mappa per passeggiare con la fantasia in lungo e in largo per le strade di quella città. Entrambe le eroine si servono dei romanzi per costruirsi una realtà virtuale, e attraverso i racconti che dominano le loro vite si sviluppa una sorta di assuefazione morbosa che porta con sé disprezzo per l'ambiente in cui sono nate e la brama della vita nel lusso con una più alta condizione sociale.

Il *Sarashina nikki* nel complesso può essere considerato un vero e proprio *zange monogatari*, ovvero una sorta di racconto-confessione che intende ammonire il lettore riguardo ai rischi che derivano dalla lettura dei *monogatari* attraverso la descrizione dell'esperienza dell'autrice. Senza dubbio, la stesura dell'opera era stata influenzata dagli avvertimenti che Minamoto no Tamenori (m. 1011) dà alla principessa Sonshi (966-985)



nel *Sanbōe* (I tre gioielli, 984), dove i *monogatari* sono visti come vuote invenzioni che hanno effetti deleteri, contrariamente ai benefici che si possono invece trarre dalla lettura dei tre volumi di storie buddhiste raccolte per l'educazione della principessa (Ramirez-Christensen, 2001, p. 64). Questo atteggiamento critico è condiviso da molti intellettuali dell'epoca, che guardano con sospetto la poesia e in particolar modo i *monogatari* perché, oltre a descrivere fatti irreali, privilegiano situazioni in cui le passioni hanno un posto di primo piano. Il *Genji ippon kyō* (Un *sūtra* per Genji, 1176), un testo buddhista scritto dal monaco Chōken (1126-1203) alla fine del secolo XII, rivela una vera e propria gerarchia dei generi vigenti alla fine del periodo Heian e all'inizio di quello medievale. La gerarchia segue il modello cinese per cui le scritture buddhiste, i testi confuciani e le storie cinesi sono tenuti in massima considerazione mentre le poesie, i diari e i racconti in lingua giapponese sono collocati all'ultimo posto (Shirane, 2000, p. 4). In questo testo, il *Genji monogatari*, tanto amato dalla protagonista del *Sarashina nikki*, è soggetto a critiche molto negative al punto che si immagina Murasaki Shikibu addirittura condannata all'inferno per l'opera «peccaminosa» di cui era autrice.

Verso la metà del secolo XI, epoca a cui risale la stesura del *Sarashina nikki*, l'ideologia dominante di impronta buddhista condanna gli autori e i lettori di queste opere che rischiano di commettere vari tipi di *kugō* (peccati della lingua): espressione di falsità (*mōgo*), creazione di equivoci (*ryōzetsu*), diffamazione (*akku*) e conversazione su argomenti frivoli (*kigo*), compromettendo seriamente la loro futura salvezza. Esiste però, sempre nell'ambito del pensiero buddhista, una visione più conciliante che riconosce l'importanza della letteratura come un utile mezzo (*hōben*) del quale lo stesso Buddha si sarebbe servito per spiegare attraverso storie inventate gli aspetti più difficili del suo insegnamento (Sarra, 1999, pp. 112-113). Illuminante a questo proposito è un passo del *Mumyōzōshi* (Appunti senza nome, 1202 ca.) in cui il narratore, una monaca che si intrattiene con un gruppo di gentildonne in una residenza ormai caduta in rovina, a un certo punto, quando si parla dei *monogatari*, inizia, non a caso, a recitare i versi del primo capitolo del *Sūtra del Loto*, intitolato appunto *Hōben* (Marra, 1984, p. 132).

Come è noto, un'appassionata difesa di questo genere letterario è proposta dalla stessa Murasaki Shikibu in un discorso che fa il principe

Genji nel capitolo *Hotaru* (Le lucciole), quando scopre che Tamakazura trascorre intere giornate immersa nella lettura dei *monogatari*. Genji ritiene che le donne siano senz'altro le più predisposte a lasciarsi incantare da storie che presentano le situazioni più assurde, ma allo stesso tempo sentenzia l'utilità di queste letture che oltre ad avere una finalità didattica offrono un piacevole diversivo per ingannare il tempo durante giornate lunghe e oziose (Abe et al., 1972, pp. 202-203).

L'autrice del *Sarashina nikki* parla di Yūgao, di Suetsumuhana, ma soprattutto idealizza Ukifune, la protagonista degli ultimi capitoli del *Genji monogatari*:

Tutto ciò che desideravo è che almeno una volta all'anno venisse a farmi visita un uomo di alto rango, bello e distinto come Genji lo splendente, mentre io come Ukifune, nascosta in un villaggio di montagna, contemplavo i fiori, le foglie rosse, la luna e la neve nell'impaziente attesa di una magnifica lettera che di tanto in tanto potesse distrarmi dalla mia profonda solitudine (Negri, 2005, p. 80).

Un'attenta lettura di questo passo non rivela solo l'identificazione con l'eroina, ma pure il tentativo di riscriverne la storia secondo un suo personalissimo punto di vista che la induce ad avvicinare Ukifune a Genji, anche se di fatto i due non si incontrano mai nel *Genji monogatari* (Genji è infatti già morto quando Ukifune entra in scena) (Mostow, 2000, pp. 47-48). Il talento di Ukifune come scrittrice, molto più celebrato rispetto a quello di altre eroine del *Genji monogatari*, crea un ulteriore punto di contatto con la protagonista del *Sarashina nikki*, che nell'ultima parte della sua vita condivide con questo personaggio la tormentata decisione di recidere i legami con il mondo per dedicarsi completamente alle pratiche religiose.

## 6.2 Obiettivo finale: raggiungere la Terra Pura

La vita della protagonista del *Sarashina nikki* è presentata al lettore come un lungo viaggio spirituale in cui il pellegrino non riesce a trovare la strada che potrebbe portarlo all'illuminazione. Frequenti sono i richiami al buddhismo, in particolare a quello della Terra Pura (Jōdō) di Amida pro-

mosso dalla scuola Tendai che offre un percorso più facile per raggiungere l'illuminazione rispetto a quelli suggeriti in precedenza. Secondo questa scuola, la salvezza è raggiungibile per tutti e può essere ottenuta non solo da persone dotate di grande abnegazione e autocontrollo attraverso una severa disciplina, ma anche da uomini e persino da donne che non posseggono straordinarie qualità perché la fede sincera è considerata sufficiente per rinascere nella Terra Pura (Bowring, 2005, pp. 198-200).

La struttura narrativa del *Sarashina nikki* con la statua di Yakushi nel passo iniziale, quando la protagonista si trova ancora in una provincia dell'est, e Amida che compare verso la fine della sua vita, dopo aver raggiunto la capitale situata a ovest, sembrerebbe voler riproporre la tipica struttura architettonica dei templi influenzati dalla diffusione degli insegnamenti della Terra Pura verso la metà del periodo Heian. In questo tipo di tempio le icone di Yakushi sono custodite in una sala che si trova a est di un giardino centrale, con le icone rivolte verso ovest, mentre la sala di Amida è collocata a ovest, con le icone che guardano a est. Il complesso architettonico guida il pellegrino lungo un percorso ben definito che simbolicamente suggerisce il viaggio dell'anima dalla nascita nella Terra Pura dell'est presieduta da Yakushi e, attraverso le sofferenze e le passioni di questo mondo, rappresentate dal giardino centrale, spesso diviso da un lago o un corso d'acqua che il pellegrino deve attraversare, il suo arrivo «sull'altra sponda» (*higan*) dove si trova la Terra Pura dell'ovest, il Paradiso di Amida, pronto ad accogliere i suoi fedeli (Sarra, 1999, pp. 118-119).

L'esperienza della protagonista del *Sarashina nikki* presenta questo tortuoso percorso rivelando una preoccupazione costante per la salvezza delle donne che, secondo l'ideologia buddhista diffusa nel periodo Heian, essendo ridotte a un mero oggetto di desiderio, devono innanzitutto trascendere la loro essenza femminile per ottenerla. Non si può essere al tempo stesso donna e buddha, anche se il racconto della figlia del Re Drago, riportato nel quinto fascicolo del *Sūtra del Loto*, dà qualche speranza in questo senso, visto che la protagonista a soli otto anni riesce miracolosamente a trasformarsi in buddha. Il primo sogno della protagonista del *Sarashina nikki* immersa nella lettura del *Genji monogatari* fa riferimento proprio a questo testo, considerato un fondamento scritturale per raggiungere l'illuminazione:

Una notte mi apparve in sogno un monaco di bell'aspetto con una stola di stoffa gialla su una spalla e mi disse che dovevo imparare al più presto il quinto fascicolo del *Sūtra del Loto* (Negri, 2005, p. 65).

È evidente che si vuole qui richiamare l'attenzione sull'importanza di dedicarsi alle sacre scritture soprattutto per le donne nonostante fossero ostacolate in questo senso dalla loro stessa natura nonché dal fascino irresistibile di certe «lecture peccaminose» che le allontanavano dalle pratiche religiose.

Nel periodo Heian, uno dei metodi per persuadere la gente a pensare all'importanza di prepararsi alla morte e alla futura rinascita è quello di mostrare loro le negative conseguenze dell'inazione o del fallimento. Questa è la strategia scelta dal monaco Genshin (942-1017), uno dei più importanti studiosi della scuola Tendai, che nel suo *Ojōyōshū* (Fondamenti per la rinascita, 985) cattura subito l'attenzione dei lettori con vivide descrizioni di inferni terribili. L'opera inizia con una lunga sezione intitolata «Avversione per questo mondo impuro», dove per «mondo impuro» si intende il *samsāra*, ovvero i sei cicli della nascita e della rinascita, opposti alla Terra Pura. La descrizione di Genshin presenta gli orrori dei vari inferni in cui una persona può facilmente rinascere e il corpo, suscettibile alla sofferenza e al dolore di violente e reiterate torture, diventa un punto di riferimento costante. Questo tipo di discorso che induce le persone a vedere il mondo presente come un luogo di perdizione e a ricordare loro la necessità di liberarsi dal desiderio e dal corpo, pericolose fonti di debolezza, è seguito da una lunga serie di consigli pratici in cui si dà grande importanza all'invocazione del nome di Amida (*nembutsu*), fondamentale per la rinascita nella Terra Pura (Bowring, 2005, pp. 212-214).

La protagonista del *Sarashina nikki* dimostra di aver assorbito gli insegnamenti del testo di Genshin, e nelle sue memorie racconta la faticosa ricerca della verità resa problematica non solo dal suo essere donna ma anche e soprattutto dall'incapacità di liberarsi dai desideri e dall'attaccamento a questo mondo. Dopo una gioventù trascorsa nel rifiuto delle pratiche religiose, alle quali invece si dedicavano con devozione tante altre ragazze, gradualmente, attraverso una serie di separazioni ed eventi luttuosi, inizierà a riflettere sulla caducità dell'esistenza e sulla necessità di pensare alla sua rinascita futura. Da qui nasce la decisione di dedicarsi a

frequenti pellegrinaggi che la porteranno a visitare diversi templi del paese affrontando con abnegazione le fatiche e i pericoli del viaggio.

Nel periodo Heian, durante il ritiro in un tempio, si pregava di solito per il riposo delle anime nell'aldilà, per la salute dei propri cari o per un avanzamento di carriera a corte di un padre o di un marito. Nei sette giorni di ritiro trascorsi a Uzumasa, poco dopo la partenza del padre che doveva ricoprire un incarico in una lontana provincia orientale, per la prima volta la protagonista dichiara di mettere da parte le sue stupide fantasie (relative ai *monogatari*) e di pregare con devozione per l'incolumità del padre, partito per una lontana provincia, convinta che il Buddha l'avrebbe ascoltata (Negri, 2005, p. 83). Si può dire che questo pellegrinaggio segni una svolta determinante nella sua vita, considerato che, durante un precedente ritiro fatto nello stesso tempio quando era da poco arrivata nella capitale, senza pensare ad altro, aveva pregato solo per avere la possibilità di leggere tutti i fascicoli del *Genji monogatari*. In occasione dei ritiri spirituali della maturità, non mancano fervide preghiere rivolte alle divinità per ottenere che i figli crescano bene e in fretta e il marito riceva un importante incarico governativo. Da un totale disinteresse per le pratiche religiose, o meglio, da un'interpretazione molto personale e originale della preghiera, la protagonista arriva a uniformarsi alle credenze diffuse tra i suoi contemporanei nella speranza che, nonostante il tempo inutilmente sprecato in letture frivole, la fede ritrovata possa aiutarla a rinascere nella Terra Pura di Amida.

Purtroppo fino alla fine non sappiamo se la donna al termine del suo lungo pellegrinaggio riuscirà a ottenere l'agognato premio e una poesia, scritta probabilmente poco dopo la morte del marito, rivela grande incertezza a questo riguardo:

*Tsuki mo idede  
yami ni kuretaru  
obasute ni  
nanitote koyoi  
tazune kitsuramu*

Perché mai oggi  
sei venuto a trovare  
la zia abbandonata  
oscurata dalle tenebre  
di una notte senza luna?  
(Negri, 2005, p. 117)

Per comprendere il messaggio di questi versi, indirizzati a un nipote che inaspettatamente è venuto a trovarla, è bene riflettere su un'affermazione contenuta nel *Mumyōzōshi*, in un passo relativo alla luna:

Confiderò nella luna perché il *bodhisattva* Seishi<sup>2</sup> è una sua manifestazione; lei mi guiderà nell'altro mondo, dove mi perderò «spostandomi dalle tenebre verso altre tenebre» (Marra, 1984, p. 134).

Se la luna è una reincarnazione di Seishi che ha ricevuto da Amida il dono della luce, la luna splendente, descritta in vari passi dell'opera, trasmette una sensazione di conforto e di tranquillità in quanto rappresenterebbe simbolicamente la strada per raggiungere l'illuminazione e il paradiso d'occidente, dove la protagonista potrebbe essere accolta dopo la sua morte (Tsumoto, 1990, pp. 25-27). In questa poesia, però, la speranza tutto a un tratto sembra venire meno e l'oscurità quasi opprimente ribalta l'immagine della luna fulgida tradizionalmente associata all'Obasuteyama (il monte della zia abbandonata), nel distretto di Sarashina. È questo un *utamakura*<sup>3</sup> utilizzato in numerose poesie in cui di solito si parla di una splendida luna che, nonostante la sua bellezza, non riesce a placare i tormenti di chi la osserva (Moriya, 1983, pp. 88-89), proprio come succede all'uomo colpevole di aver abbandonato la zia anziana nella famosa leggenda riportata nello *Yamato monogatari* (Racconti di Yamato, 950 ca.) e ricordata nel *Kokinwakashū* (Raccolta di poesie antiche e moderne, inizio sec. x) con questi versi (xvii, 878):

*Wa ga kokoro  
nagusamekanetsu  
Sarashina ya  
Obasuteyama ni  
teru tsuki o mite*

Non riesco a consolare  
la mia anima  
a Sarashina,  
mentre contemplo la luna che splende  
sul Monte della Zia Abbandonata.  
(Sagiyama, 2000, p. 529)

Il tormento e la desolazione che evoca nella poesia giapponese il toponimo Sarashina, nel libro di memorie della figlia di Sugawara no Takasue risultano ancora più esasperati dall'assenza del chiarore lunare. Ciò induce il lettore a riflettere sul rapporto esistente tra la condizione della

<sup>2</sup> *Daiseshi bosatsu*, l'attendente che si trova alla destra del buddha Amida. Secondo la leggenda la luna sarebbe una sua manifestazione.

<sup>3</sup> Si tratta di località celebri (*meisho*) citate nei versi con particolari connotazioni associate a determinate immagini che evocano situazioni poetiche, emotive, stagionali, elaborate e consolidate da precedenti componimenti critici.

protagonista e il titolo dell'opera, dove il toponimo Sarashina, più che rappresentare un riferimento alla sede dell'ultimo incarico ricoperto dal marito nella provincia di Shinano, diventa una metafora del destino di una donna abbandonata da tutti e costretta a vivere gli ultimi anni della sua vita in completa solitudine come se dovesse espiare con una triste vecchiaia la colpa di essere stata troppo a lungo vittima delle illusioni.

### 6.3 | Sogni premonitori

Secondo il buddhismo diffuso in Giappone nel periodo Heian, non esiste una distinzione netta tra i sogni che si vedono nel sonno e le visioni che appaiono durante la veglia, o più precisamente durante la meditazione in una condizione (*samādhi*) che come la *trance* è considerata lo stato di chi non è addormentato ma neanche completamente sveglio. Essendo i confini tra il sonno e la veglia molto deboli, leggendo testi letterari e non, relativi a tutte le epoche del Giappone antico, da Nara a Edo, spesso risulta difficile capire se si tratta di sogni veri e propri o di visioni. Come nell'antica Grecia, dove un unico termine, *opsis*, significa visione (oggettiva o soggettiva), presenza ma anche esperienza onirica, i sogni nel buddhismo rappresentano una parte del visibile. Non sono una realtà illusoria e tendono a mescolarsi sempre con ciò che succede nello stato di veglia, pur rappresentando uno spazio e un tempo sacri per l'individuo perché gli consentono di comunicare con il mondo soprannaturale e di ottenere previsioni, avvertimenti o consigli (Faure, 1996, p. 116). I sogni sono segni che devono essere decifrati da un esperto, ma al tempo stesso, come tutti gli oracoli, nella maggior parte dei casi sono anche espressione di significati palesi, facilmente comprensibili per i fedeli che li invocano con lo scopo di capire se qualcosa che hanno fatto è meritorio o meno.

Le «immagini animate» visibili attraverso i sogni rivelano la presenza di un buddha, di un *bodhisattva* o di altre divinità, e in un certo senso rappresentano il doppio dell'icona collocata nel tempio vicino alla quale, non a caso, si trova molto spesso il fedele che, dopo essersi dedicato alle pratiche religiose, riceve la visione. Quest'ultima fa parte di una dimen-

sione dove l'Altro prende forma come «risponso» a una invocazione o a un desiderio, ed è molto spesso conseguenza di un rituale di «incubazione» al quale si dà molta importanza nell'immaginario del Giappone del periodo Heian. La pratica buddhista dei sogni non è affatto passiva, ed esistono vari metodi esoterici per ottenere una visione, come quelli praticati dal monaco Myōe (1173-1232) che comportano l'uso di *mantra* e di *mūdra* per incoraggiare l'arrivo di «sogni veri» (*masa yume*). Varie fonti canoniche specificano pure che gli esseri umani ricevono differenti tipi di visione in base alle loro capacità e che di fatto i sogni sono riservati soprattutto ai fedeli meno meritevoli. In alcuni di questi testi si arriva addirittura ad affermare che le persone dedite alle pratiche religiose non ricevono mai indicazioni dalle divinità e che col tempo ottengono semplicemente di raggiungere la serenità.

Se i segnali ricevuti rappresentano un'utile materia di riflessione per fedeli che bisogna riportare sulla retta via, i numerosi sogni descritti nel *Sarashina nikki* possono essere considerati un chiaro indizio del deplorabile comportamento della protagonista che, sfuggendo di continuo alle pratiche religiose raccomandate dal buddhismo, necessita di particolare aiuto e attenzione da parte delle divinità.

Nel periodo Heian monaci e gente comune si recavano spesso a fare ritiri spirituali in un tempio per ricevere rivelazioni, mostrando una particolare devozione per la divinità Kannon molto popolare non solo perché garantiva la nascita di figli e riuniva le persone lontane, ma anche perché rivolgendosi a essa era possibile fare dei sogni illuminanti su verità nascoste. I tre templi a lei dedicati – Ishiyamadera, Hasedera e Kiyomizudera – erano tutti posti famosi per «l'incubazione». Si dice che proprio nel tempio di Ishiyama Murasaki Shikibu abbia ricevuto l'ispirazione per scrivere il *Genji monogatari* dopo una settimana di ritiro, mentre l'autrice del *Kagerō nikki* (Memorie di un'effimera, seconda metà del secolo X), la madre di Fujiwara no Michitsuna, sentendosi abbandonata dal marito, pare si sia recata più volte tra il 968 al 971 nello stesso tempio alla ricerca di indicazioni sul suo futuro e su quello del figlio (Faure, 1996, pp. 122-123 e pp. 134-137).

Anche la protagonista del *Sarashina nikki* riporta nel suo libro di memorie ben undici sogni dei quali alcuni sono relativi ai ritiri nei templi di Kiyomizu e di Hase fatti dalla gioventù sino alla maturità. In uno

di questi, le viene rivelato che in una precedente esistenza era stata un monaco che aveva avuto il merito di scolpire una statua del buddha a grandezza naturale del tempio di Kiyomizu, mentre in un altro riceve un segno dalla divinità Inari (Negri, 2005, p. 91 e pp. 105-106). Tra i tanti sogni riportati, il più importante è senza dubbio quello che non fa la protagonista ma un monaco al quale la madre aveva dato in dono uno specchio da presentare come offerta a Kannon nel Kiyomizudera, chiedendogli di restare lì in ritiro per tre giorni e di pregare affinché potesse vedere in sogno il futuro della figlia. Nel sogno che il monaco racconta dopo il suo rientro nella capitale le immagini che ha visto riflesse sui due lati dello specchio indicano due visioni antitetiche: da una parte una donna si rotola a terra tra le lacrime, mentre dall'altra si vede una scena di vita agiata e serena. La prima immagine, come riconoscerà la stessa protagonista negli ultimi anni della sua vita, predice il profondo dolore per la morte del marito, la seconda, invece, rappresenta una sorta di proiezione ideale della donna suggerita forse dalla lettura dei *monogatari*.

Emblematico è pure il sogno fatto dalla sorella ammalata che un giorno, indicando il grazioso gattino di cui si prendevano cura in casa, le racconta:

Quel gattino mi è apparso in sogno. Si è avvicinato a me e ha detto: «Sono la figlia del Ciambellano e Consigliere maggiore. Adesso ho cambiato aspetto e sono diventata così! Poiché per un destino predeterminato, vostra sorella più piccola prova una profonda compassione per me, sono venuta a stare per un po' di tempo qui. In questi ultimi giorni, però, sto molto male, perché sono costretta a stare sempre insieme a gente di basso rango.» Mentre piangeva a dirotto sembrava proprio una persona bella e raffinata e quando poi mi sono svegliata, mi ha fatto molta impressione pensare che la voce della Principessa fosse quella del gattino (Negri, 2005, p. 68).

In questo caso, attraverso una delicata atmosfera da fiaba, viene preannunciato il triste destino della sorella, morta prematuramente durante il parto, ma al tempo stesso si vuole pure indurre il lettore a riflettere sul rapporto di causa ed effetto che condiziona le varie esistenze di una persona secondo la religione buddhista.

I sogni descritti nel *Sarashina nikki* sono quasi tutti di tema religioso, tanto che l'opera può essere avvicinata ad altri diari di sogni in cui alcuni personaggi storici come i monaci Myōe (1173-1232) e Keizan (1268-1325) valutano i progressi compiuti nel loro cammino spirituale

analizzando il contenuto delle esperienze oniriche. Anche se apparentemente la protagonista non vi dà importanza e non ne parla mai con nessuno, i sogni restano a lungo impressi nella sua memoria, e si ha quasi l'impressione che siano stati annotati con cura per ricavarne a distanza di tempo dei consigli utili (Itō, 1995, p. 185). Non si esclude, tuttavia, che trattandosi di un'opera in cui la realtà della vita vissuta dall'autrice si mescola di continuo con la finzione, i sogni siano inventati di proposito da chi scrive perché rappresentano un espediente molto efficace per parlare dell'Altro e descrivere un problematico cammino di fede (Nishida, 1982, pp. 84-85).

La lunga serie di sogni, non a caso concentrata per lo più nella giovinezza, ovvero in un periodo in cui per inesperienza è più facile essere vittima di fantasie e illusioni, si conclude negli ultimi anni della vita della donna, con la visione di Amida che, nel corso di una fugace apparizione, le assicura di venire presto a prenderla per portarla in paradiso.

Era la notte del tredicesimo giorno del decimo mese nel terzo anno dell'era Tenki [1055] quando nel giardino che circondava la casa dove mi trovavo, apparve il buddha Amida. Non si distingueva chiaramente perché era avvolto da un velo di nebbia attraverso il quale mi sforzai di guardare per poterlo vedere meglio: su un piedistallo a forma di fiore di loto sollevato 3 o 4 *shaku* da terra c'era un buddha a grandezza naturale che luccicava di un bagliore dorato. Aveva il palmo di una mano aperta e con l'altra formava un *mudra*. Provavo una profonda gratitudine per quella visione che solo io potevo vedere, ma essendo al tempo stesso anche un po' spaventata, non riuscivo ad avvicinarmi alle cortine per guardarlo. A un certo punto il buddha disse: «Adesso me ne vado, ma ritornerò a prendervi». Solo io avevo sentito quella voce che gli altri non potevano ascoltare, e quando mi svegliai, era già il quattordicesimo giorno. Quel sogno era la mia unica speranza per la vita futura (Negri, 2005, p. 116).

Questa visione è al tempo stesso un augurio di salvezza e un invito a credere nei sogni che parlano di importanti verità a coloro che le sanno ascoltare. La più grande di queste verità è che la vita stessa dell'uomo non è altro che un effimero sogno destinato a dileguarsi senza lasciare alcuna traccia in base a un principio di impermanenza (*mujō*), secondo il quale non esistono nell'universo realtà o essenze definite: tutto passa e si trasforma e l'uomo, come ogni altro elemento della natura, è coinvolto nell'eterno ciclo della morte e della rinascita.

- BERARDINELLI A., 2002, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia.
- BOWRING R., 2005, *The Religious Traditions of Japan 500-1600*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CHANCE L. H., 2000, *Zuihitsu and Gender: Tsurezuregusa and The Pillow Book*, in H. SHIRANE e T. SUZUKI (a cura di), *Inventing the Classics. Modernity, National Identity, and Japanese Literature*, Stanford University Press, Stanford, pp. 120-147.
- FUKUMORI N., 1997, *Sei Shōnagon's Makura no sōshi: A Re-Visionary History*, «The Journal of the Association of Teachers of Japanese», 31, 1, pp. 1-44.
- IMANARI M., 2001, *Makura no sōshi to butten*, in H. AMAGAI (a cura di), *Makura no sōshi daijiten*, Bensei shuppan, Tokyo, pp. 665-675.
- ISHIDA J., 1967, *Makura no sōshi no biishiki*, «Kokubungaku: kaishaku to kyōzai no kenkyū», 12, 7, pp. 79-85.
- KUSUNOKI M., 1970, *Makura no sōshi ihon kenkyū*, Kasama shoin, Tokyo.
- MATSUO K., 2001, *Makura no sōshi ni miru Heian bukkyō*, in H. AMAGAI (a cura di), *Makura no sōshi daijiten*, Bensei shuppan, Tokyo, pp. 218-227.
- MATSUO S., NAGAI K. (a cura di), 1974, *Makura no sōshi*, Nihon koten bungaku zenshū, vol. 11, Shōgakukan, Tokyo.
- MITAMURA M., 1992, *Sei Shōnagon no shinkō*, «Kokubungaku: kaishaku to kanshō», 57, 12, pp. 140-144.
- MITSUHASHI T., 2000, *Heian jidai no shinkō to shūkyō girei*, Zokugunsho ruijū kansaikai, Tokyo.
- MORRIS M., 1980, *Sei Shōnagon's Poetic Catalogues*, «Harvard Journal of Asiatic Studies», 40, 1, pp. 5-54.
- MOSTOW J., 2001, *Mother Tongue and Father Script. The Relationship of Sei Shōnagon and Murasaki Shikibu to Their Fathers and Chinese Letters*, in R. L. COPELAND e E. RAMIREZ-CHRISTENSEN (a cura di), *The Father-Daughter Plot. Japanese Literary Women and the Law of the Father*, University of Hawaii Press, Honolulu, pp. 115-142.
- NEGORO T., 1967, *Makura no sōshi no buntai no miryoku*, «Kokubungaku: kaishaku to kyōzai no kenkyū», 12, 7, pp. 118-124.
- ŌBA M., 1996, *Special Address: Without Beginning, Without End*, in P. G. SCHALOW e J. A. WALKER (a cura di), *The Woman's Hand. Gender and Theory in Japanese Women's Writing*, Stanford University Press, Stanford, pp. 19-40.
- ORIGLIA L. (a cura di), 2002, *Le note del guanciaie*, SE, Milano.
- PIGEOT J., 1997, *Questions de poétique japonaise*, PUF, Paris.
- SARRA E. (1999), *The Poetics of Voyeurism in The Pillow Book*, in Id., *Fictions of Femininity. Literary Inventions of Gender in Japanese Court Women's Memoirs*, Stanford University Press, Stanford, pp. 222-264.
- SATŌ M., 2011, *Heianchō bungaku ni miru shinbutsu kakuri*, «Kokubungaku: kaishaku to kanshō», 76, 8, pp. 133-140.
- SONOYAMA S., 2011, *Makura no sōshi no shūkyō kanren shōdan kō*, in K. KOMORI e T. TSUSHIMA (a cura di), *Makura no sōshi: sōzō to shinsei*, Kanrin shobō, Tokyo, pp. 49-68.

### Capitolo 6 – Letture peccaminose, sogni premonitori e speranze di salvezza nel *Sarashina nikki*

- ABE A. et al. (a cura di), 1972, *Genji monogatari*, Nihon koten bungaku zenshū, vol. 14, Shōgakukan, Tokyo.
- BOWRING R., 2005, *The Religious Tradition of Japan, 500-1600*, Cambridge University Press, Cambridge.
- FAURE B., 1996, *Visions of Power. Imaging Medieval Japanese Buddhism*, Princeton University Press, Princeton.
- GOODY J., 2001, *Dall'oralità alla scrittura*, in F. MORETTI (a cura di), *Il romanzo. La cultura del romanzo*, vol. 1, Einaudi, Torino, pp. 19-46.
- ITŌ M., 1995, *Hōhō toshite no yume*, in Id. (a cura di), *Sarashina nikki kenkyū*, Shintensha kenkyū sōsho, vol. 79, Shintensha, Tokyo, pp. 182-204.
- MARRA M., 1984, *Mumyōzōshi*, «Monumenta Nipponica», xxxix, 2, pp. 115-145.
- MORIYA S., 1983, *Yami ni kuretaru obasute no koto*, in S. MORIYA (a cura di), *Heian kōki nikki bungakuron. Sarashina nikki, Sanuki no suke nikki*, Shintensha kenkyū sōsho, vol. 8, Shintensha, Tokyo, pp. 87-92.
- MOSTOW J. S., 2000, *On Becoming Ukifune: Autobiographical Heroines in Heian and Kamakura Literature*, in B. STEVENSON e C. HO (a cura di), *Crossing the Bridge. Comparative Essays on Medieval European and Heian Japanese Women Writers*, Palgrave, New York, pp. 45-60.
- NEGRI C. (a cura di), 2005, *Le memorie della dama di Sarashina*, Marsilio, Venezia.
- NISHIDA T., 1982, *Shudai no keisei*, in Id. (a cura di), *Sarashina nikki kenkyū josetsu*, Kyōiku shuppan sentā, Tokyo, pp. 70-86.
- RAMIREZ-CHRISTENSEN E., 2001, *Self-Representation and the Patriarchy in the Heian Female Memoirs*, in R. L. COPELAND e E. RAMIREZ-CHRISTENSEN (a cura di), *The Father-Daughter Plot. Japanese Literary Women and the Law of the Father*, University of Hawaii Press, Honolulu, pp. 49-88.
- SAGIYAMA I., (a cura di), 2000, *Kokin Waka shū. Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne*, Ariete, Milano.
- SARRA E., 1999, *Fictions of Femininity. Literary Inventions of Gender in Japanese Court Women's Memoirs*, Stanford University Press, Stanford.
- SHIRANE H., 2000, *Introduction: Issues In Canon Formation*, in H. SHIRANE e T. SUZUKI (a cura di), *Inventing the Classics. Modernity, National Identity, and Japanese Literature*, Stanford University Press, Stanford, pp. 1-27.
- TSUMOTO N., 1990, *Sarashina nikki no seiritsu*, in T. IMAI (a cura di), *Sarashina nikki, Sanuki no suke nikki, Jōjin Ajari no haba shū*, Joryū nikki bungaku kōza, vol. 4, Benseisha, Tokyo, pp. 25-42.

### Capitolo 7 – La scrittura come mezzo di salvezza spirituale: il caso dello *Hamamatsu chūnagon monogatari*

- ABE A. et al. (a cura di), 1996, *Genji monogatari*, Nihon koten bungaku zenshū, vol. 22, Shōgakukan, Tokyo.
- BOURNEUF R., OUELLET R., 1976, *L'universo del romanzo*, Einaudi, Torino.