

**I dieci colori dell'eleganza**  
Saggi in onore di Maria Teresa Orsi

a cura di  
Matilde Mastrangelo e Andrea Maurizi



- 13 I dieci colori dell'eleganza  
MATILDE MASTRANGELO E ANDREA MAURIZI
- 15 *1Q84* di Murakami Haruki  
GIORGIO AMITRANO
- 27 Il mondo dell'uomo nello *hokku*  
CRISTINA BANELLA
- 43 Catastrofe e rinascita nella letteratura di Ibuse  
Masuji  
LUISA BIENATI
- 69 I *kokuji* della fauna volatile  
GIOVANNI BORRIELLO
- 85 Dialogo immaginario tra un gondoliere, un *edokko*  
e un *códega*  
ADRIANA BOSCARO
- 103 Il cammino del *maṇḍala*. Origine e attualità del  
percorso Yoshino-Kumano  
CLAUDIO CANIGLIA
- 119 Waseda e dintorni  
ROSA CAROLI
- 137 Abe Kōbō e la fotografia come strumento d'indagi-  
ne speculativa  
GIANLUCA COCI

Copyright © MMXIII  
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it  
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5856-x

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

1st edition: september 2013

- 157 *La via della porta di pietra è lontana. Interpretazione di una poesia cinese di Sōseki*  
GUIDOTTO COLLEONI
- 169 Il sincretismo di caso in giapponese. Regolarità e casi problematici  
SIMONE DALLA CHIESA
- 189 *Uji shi Genji monogatari myūjiamu e Miyazawa Kenji Ihatōbukan nel panorama dell'architettura giapponese contemporanea*  
SILVANA DE MAIO
- 211 Il trattamento della comunità nippo-americana negli Stati Uniti durante la Seconda Guerra Mondiale  
DANIELA DE PALMA
- 227 *Il fumetto in Giappone: un'analisi critica*  
GIANLUCA DI FRATTA
- 238 Ritrovato in Giappone il ritratto di Alessandro Valignano S.J. eseguito da Capogrossi  
MARISA DI RUSSO
- 247 Falchi e falconeria nella cultura artistica giapponese dei secoli XVI-XIX  
DONATELLA FAILLA
- 289 Un lettore di Lingua e letteratura giapponese presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli: Suekuni Akira  
FRANCESCO FERRAIOLI
- 297 Visitando il fiume Ōi: note su contesti e modelli compositivi del *waka* nel X secolo e dintorni  
FRANCESCA FRACCARO
- 313 Il linguaggio dell'abbigliamento maschile nel *Genji monogatari*  
AILEEN GATTEN
- 327 Mori Ōgai, il *Genji monogatari* e il mondo classico giapponese  
MATILDE MASTRANGELO
- 339 *Sogni di dieci notti* di Natsume Sōseki  
ANDREA MAURIZI
- 369 *Onna daigaku* e l'istruzione femminile in Giappone  
MARIA CHIARA MIGLIORE
- 389 Teoria e prassi del romanzo storico giapponese fra Ottocento e Novecento  
LUCA MILASI
- 407 Aspettando il futuro imperatore. La nascita del Principe Atsuhiro nel *Murasaki Shikibu nikki*  
CAROLINA NEGRI
- 425 Il cinema incontra la letteratura: il caso *Himatsuri*  
ROBERTA NOVIELLI
- 437 Considerazioni sullo sviluppo e sulla scomparsa del *kakari musubi*: un'analisi del *Genji monogatari*  
JUNICHI OUE

- 453 Dallo *Heike monogatari* al *nō* al *jōruri*: *Sasaki senjin* di Chikamatsu Monzaemon  
BONAVENTURA RUPERTI
- 477 La figura della dama Ukifune nel teatro *nō*  
IKUKO SAGIYAMA
- 511 Paradisi perduti: disillusione e perdita dell'innocenza nell'ultima produzione di Hayashi Fumiko  
PAOLA SCROLAVEZZA
- 527 Yoshimitsu il Magnifico  
VIRGINIA SICA
- 545 Gli esordi di Nakazato Kaizan: il distacco dal socialismo e dal *kanzen chōaku*  
MARCO SIMEONE
- 561 Benkei e i Taira: l'approccio controcorrente del *Musashibō e engi*  
ROBERTA STRIPPOLI
- 577 A proposito della "mittenza" culturale dal Giappone  
ADOLFO TAMBURELLO
- 593 Lingua e illuminazione: l'insegnamento di Dōgen  
ALDO TOLLINI
- 611 Akutagawa e Susanoo  
PAOLO VILLANI
- 633 Tutta la verità  
TADAHIKO WADA
- 645 Gli Autori
- 655 Bibliografia di Maria Teresa Orsi

## Aspettando il futuro imperatore. La nascita del Principe Atsuhira nel *Murasaki Shikibu nikki*

CAROLINA NEGRI

Deludente è la casa di una donna se,  
nonostante sia sposata da quattro o cinque anni,  
non ci sono ancora stati allegri festeggiamenti  
per la nascita di un figlio  
(*Makura no sōshi*, dan 22)

### All'ombra di Michinaga

Contrariamente a quanto potrebbe far pensare il titolo, il *Murasaki Shikibu nikki* (Diario di Murasaki Shikibu, 1010 ca.) più che essere un'autobiografia dell'autrice del *Genji monogatari* (La storia di Genji, inizio XI secolo) è una raccolta di vivide descrizioni dei rituali che contraddistinguono la raffinata corte Heian e della vita quotidiana delle donne che vi prestavano servizio come dame. Al lettore attento basterà leggere solo poche pagine del testo per capire che pur non mancando riflessioni, talvolta amare e malinconiche, sull'esistenza di chi scrive, l'intento principale è quello di ritrarre con curiosità, entusiasmo e straordinario acume critico, il mondo circostante con gli eventi e i personaggi che ne fanno parte. Si tratta di ricordi accuratamente selezionati dall'autrice perché ritenuti importanti e degni di essere trasmessi ai posteri proprio come quelli delle cronache ufficiali scritte in cinese dagli uomini della corte (Hirota, 2008, pp. 67-68). Più che classificarlo genericamente come *joryū nikki* (diario femminile), dove la dimensione privata del singolo indi-

viduo occupa di solito un ruolo di primo piano rispetto a quella pubblica, sarebbe perciò opportuno definirlo *nyōbō nikki* (diario di una dama di corte), ovvero una cronaca, per lo più di feste e cerimonie che servono a esaltare la gloria di una famiglia, trasmessa attraverso il punto di vista personale di una dama (Miyazaki, 1996, pp. 15-16). In questo particolare genere letterario, pubblico e privato si intersecano di continuo, anche se nel complesso la vita di società, vista dall'esterno e presentata, almeno in apparenza, in modo obiettivo, prevale su ogni considerazione di carattere personale.

Murasaki Shikibu (970 ca.-1019 ca.) prestò servizio come dama di Shōshi (988-1074), figlia di Fujiwara no Michinga (966-1028) e futura consorte dell'Imperatore Ichijō (980-1011) per circa dieci anni, forse a partire dal 1005-1006,<sup>1</sup> però il diario concentra l'attenzione solo su un breve periodo, probabilmente quello più significativo, della straordinaria esperienza dell'autrice che celebra la famiglia di Fujiwara no Michinaga<sup>2</sup> ed esprime la sua felicità incontenibile per lo status di consorte imperiale conquistato da Shōshi dopo aver messo al mondo l'erede al trono, il Principe Atsuhira. Non si esclude la possibilità che il *Murasaki Shikibu nikki*, proprio come altri testi scritti nello stesso periodo da donne colte, figlie di governatori di provincia (*zuryō*) e appartenenti ai medi ranghi dell'aristocrazia, abbia una chiara finalità politica e che sia stato commissionato dallo stesso Michinaga a Murasaki perché potesse lasciare una traccia indelebile del suo indiscusso potere attraverso la descrizione degli eventi che precedono e seguono la nascita del Principe (Inaga, 1966, p. 167). Pare poi che proprio Michinaga avesse scelto Murasaki, una parente della sua sposa principale Rinshi (964-1053),<sup>3</sup> come una

---

<sup>1</sup> A proposito dell'anno in cui Murasaki Shikibu avrebbe iniziato a prestare servizio come dama di corte, si veda Saitō (2005, p. 115) e Inaga (1966, p. 122).

<sup>2</sup> Sulla figura di Fujiwara no Michinaga e la sua ascesa al potere, cfr. Cameron Hurst III (2007, pp. 66-97).

<sup>3</sup> La mamma di Minamoto no Rinshi, Fujiwara no Bokushi, era nipote della nonna di Murasaki Shikibu, figlia di Fujiwara no Sadakada.

delle selezionatissime dame dell'esclusivo circolo intellettuale, di cui facevano parte Izumi Shikibu (n. 978), Akazome Emon (956-1041 ca.) e Ise no Taifu (989-1060 ca.), che aveva il compito di istruire la figlia Shōshi per renderla più attraente e desiderabile agli occhi dell'Imperatore Ichijō.

Shōshi fu designata consorte nel 999, quando era poco più che una bambina, entrando subito in competizione con l'Imperatrice Teishi, all'epoca ventiduenne. Quest'ultima, grazie al sostegno del padre, Michitaka, fratello maggiore e rivale di Michinaga, e del fratello Korechika, era stata per nove anni la favorita di Ichijō al quale aveva dato due figli maschi. Purtroppo nel 995, in seguito alla morte prematura del padre e dello zio, Michikane, Michinaga divenne il leader indiscusso della sua famiglia e Teishi vide la sua privilegiata posizione a corte gradualmente indebolirsi. Nell'anno 1000, un anno dopo l'ingresso a corte di Shōshi, morì mentre dava alla luce il suo terzo figlio, la Principessa Bishi. A Shōshi, divenuta l'unica consorte imperiale, fu affidato Atsuyasu, il primo figlio maschio di Teishi, che però non avrebbe garantito a Michinaga il legame di sangue diretto con l'Imperatore da lui tanto desiderato. Per otto lunghi anni, anche a causa della giovanissima età di Shōshi, si dovette attendere con grande trepidazione l'arrivo di un erede che avrebbe finalmente consentito a Michinaga di essere il nonno del futuro imperatore.<sup>4</sup> È facile allora comprendere perché la nascita di Atsuhira sia descritta come un evento straordinario, degno di essere celebrato da chi faceva parte dell'*entourage* di Michinaga e chiaramente dalla stessa Murasaki che, non a caso, dedica circa il 70% del *Murasaki Shikibu nikki* alla descrizione minuziosa dei preparativi precedenti alla nascita e dei festeggiamenti successivi che coinvolgono tutti i membri della corte senza distinzione di rango.

L'incipit del diario che nella prima parte descrive gli eventi che si susseguono a partire dal settimo mese del 1008 fino al ter-

---

<sup>4</sup> Per una dettagliata descrizione degli eventi che riguardano l'ingresso di Shōshi a corte, si veda Yamamoto (2010, pp. 310-323).

zo giorno del primo mese dell'anno successivo, si presenta come il giusto preludio al lieto evento:

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

In autunno la residenza di Tsuchimikado, la dimora di Michinaga dove aveva dovuto far ritorno Shōshi per partorire,<sup>5</sup> acquista un fascino particolare grazie alle continue mutazioni cromatiche del paesaggio circostante che offre agli occhi di chi lo osserva un tripudio di vivaci colori sotto il cielo splendido. È un autunno insolito quello descritto da Murasaki, una stagione che non ispira pensieri malinconici, e la natura più che morta sembra in festa come in primavera per l'imminente nascita del futuro imperatore. Anche le voci dei monaci che recitano ininterrottamente le sacre scritture suscitano in chi le ascolta una commozione particolare perché hanno l'importante compito di rendere più propizia la nascita dell'erede al trono.

Questo lo scenario che si presenta a Murasaki Shikibu mentre osserva rapita il meraviglioso giardino situato a sud della residenza dove da poco si è trasferita insieme ad altre dame per assistere Shōshi. Subito dopo la sua attenzione si concentra proprio sulla figlia maggiore di Michinaga, descritta come una donna eccezionale, che pur essendo al nono mese di gravidanza e visibilmente provata dalle sofferenze che comporta la sua condizione, non lo dà a vedere agli altri e nella sala centrale della residenza a

---

<sup>5</sup> Nell'epoca Heian le donne incinte erano considerate impure e per questo allontanate da Palazzo.



lei riservata continua impassibile ad ascoltare l'allegro cicaleccio delle sue dame che chiacchierano del più e del meno.

Una volta introdotto l'argomento centrale del diario, la nascita di Atsuhira, ci aspetteremo che il racconto di Murasaki proceda spedito nella stessa direzione e invece per un po' stranamente si allontana da quello che sembra il suo scopo principale per riferire di alcuni episodi che non solo non sono collegati tra loro ma che, tranne il primo, non sono nemmeno attinenti alla nascita del Principe. I quattro episodi descrivono in successione: (1) una splendida cerimonia religiosa che vede impegnati numerosi monaci all'alba; (2) lo scambio di poesie con Michinaga; (3) una serata trascorsa insieme ad altre dame con Fujiwara no Yorimichi, l'affascinante figlio maggiore di Michinaga; (4) il pranzo offerto come pegno dal governatore di Harima quando aveva perso una partita di *go* (Koyano, 2009, pp. 25-41).

Questi episodi, che non sono utili a raccontare una storia coerente di cui sono protagonisti gli stessi personaggi, hanno evidentemente la funzione di introdurre il lettore nello scintillante mondo della corte, richiamando la sua attenzione non solo sui personaggi importanti che la popolano ma pure sul particolare lavoro svolto da una dama di corte che spesso iniziava molto presto, quando fuori era ancora buio (1) e prevedeva, tra le varie, indispensabili qualità, la capacità di comporre versi sempre appropriati alle circostanze (2), di intrattenere piacevolmente i gentiluomini della corte (3) e di partecipare a eventuali banchetti sfoggiando abiti e accessori adeguati (4). Si configura così un duplice motivo intorno al quale ruoterà la narrazione da questo momento in poi: la celebrazione di Michinaga e allo stesso tempo la compilazione di una sorta di manuale di riferimento per una dama di corte che prende forma a poco a poco attraverso la rievocazione di episodi relativi all'esperienza personale dell'autrice.

Nel diario, poco dopo Shōshi, non a caso, fa il suo ingresso Michinaga al quale l'autrice si rivolge con l'appellativo "Sua Eccellenza". È lui il personaggio più presente nelle memorie di Murasaki comparando ben trentasette volte in varie occasioni che lo ritraggono come un uomo di bell'aspetto, vestito in modo

elegante e sempre molto preoccupato di rendere tutto perfetto intorno a sé: lo dimostrano le ricercate e costose serate da lui organizzate a Tsuchimikado, ma anche la cura quotidiana del giardino dove controlla personalmente che il ruscelletto sia ben ripulito dalle foglie morte (un piccolo particolare sul quale Murasaki torna spesso) che possono ostacolarne il corso. Oltre al perfezionismo si elogiano la sua sensibilità artistica e il notevole talento poetico che gli consente di comporre versi pregevoli persino tra i fumi dell'alcool (Wallace, 2005, pp. 164-165). Michinaga è presentato da Murasaki come un uomo straordinario, impareggiabile, ma in fondo uguale a tutti gli altri nelle occasioni in cui cede al fascino di una dama avvenente e ancor di più quando si prende cura amorevolmente del nipotino appena nato:

Sua Eccellenza andava dal Principe a tutte le ore, anche nel cuore della notte o all'alba, e senza tante cerimonie, mentre la povera nutrice dormiva beatamente, frugava tra il suo seno per vederlo facendola svegliare all'improvviso. Nonostante il Principe fosse ancora troppo piccolo per capire, era comprensibile e ammirevole che fosse così felice di tenerlo in braccio e coccolarlo (Miyazaki, 2002, p. 135).

Le sue debolezze lo rendono più vero e umano facendo quasi dimenticare che si parla del più grande reggente della famiglia Fujiwara che, grazie a un'abilissima politica dei matrimoni, a intrighi, stratagemmi e una buona dose di fortuna, riuscì a sconfiggere i suoi potenziali nemici e ad acquisire un potere politico ed economico che pochi altri hanno avuto nella storia del Giappone.

## **Grandi preparativi**

Dopo una breve digressione sulla vita di corte e i compiti delle dame, Murasaki ritorna a parlare della nascita del Principe Atsuhira. Quando Shōshi inizia a sentirsi poco bene e si avvicina il momento del parto, nella residenza di Tsuchimikado incomin-

ciano i preparativi e tutto intorno c'è grande fermento. Il decimo giorno del nono mese, per accogliere degnamente il nascituro, nella sala centrale della residenza si sostituiscono tutti i mobili e i suppellettili con quelli di colore bianco, dopodiché Shōshi viene fatta spostare sotto un baldacchino, anch'esso tutto bianco e coperto da tende, dove nei giorni successivi, circondata dalle dame più anziane ed esperte, darà alla luce suo figlio. È interessante notare che, data l'eccezionalità dell'evento, l'operazione di sostituzione dell'arredo non coinvolge, come si potrebbe pensare, solo i servi e le dame ma pure Michinaga, i figli e altri nobili di rango che volentieri danno una mano per dimostrare la loro sentita partecipazione.

Non c'era un attimo di tregua: sua Eccellenza in primis, i suoi figli e i nobili di quarto e quinto rango erano tutti indaffarati ad appendere tende al baldacchino, a portare stuoini e cuscini (Miyazaki, 2002, p. 61).

I preparativi prevedono anche l'intervento di numerosi monaci che già nei mesi precedenti si sono dedicati alle pratiche religiose. A loro, in prossimità della nascita del Principe, si uniscono tutti gli esorcisti più rinomati provenienti da vari monasteri del Paese che a gran voce recitano ininterrottamente le preghiere per scacciare gli spiriti ostinati.

Quando Sua Maestà stava finalmente per partorire, divennero ancora più spaventose le grida di rabbia degli spiriti malefici. A Gen no Kurōdo fu affidato Shin'yo Azari, a Hyōe no Kurōdo un monaco chiamato Sōso, a Ukon no Kurōdo il Maestro della Disciplina dell'Hōjūji e a Miya no Naishi, Chisō Azari.<sup>6</sup> Quest'ultimo a un certo punto fu gettato a terra dagli spiriti e poiché sembrava molto provato, intervenne in suo aiuto Nengaku Azari

---

<sup>6</sup> Nella scena qui descritta le quattro dame di Shōshi sembrerebbero chiamate in qualità di medium ad accogliere gli spiriti malvagi assistite da un monaco esorcista. In realtà, trattandosi di dame di alto rango, pare improbabile che sia stato loro affidato questo compito.

recitando preghiere ad alta voce. Questo intervento fu necessario non perché fossero inefficaci i poteri di Chisō Azari ma perché gli spiriti malefici presenti erano davvero molto ostinati.

Il monaco Eikō, chiamato a prestare il suo aiuto come esorcista a Dama Saishō, continuò a gridare preghiere per tutta la notte fino a farsi venire la voce roca. Non tutte le dame impegnate ad accogliere gli spiriti malefici riuscirono a farlo senza problemi provocando una grande agitazione (Miyazaki, 2002, p. 75).

Nell'epoca Heian si credeva che una donna sul punto di partorire potesse essere posseduta da spiriti malefici (*mono no ke*)<sup>7</sup> contro i quali dovevano lottare medium ed esorcisti per scongiurare i pericoli che minacciavano la vita della madre e del bambino. Se poi pensiamo in quali circostanze Michinaga aveva introdotto a corte la figlia maggiore e alla conseguente, graduale perdita di importanza di Teishi, morta poco dopo durante il parto, non è difficile immaginare perché si temesse che in questa delicata circostanza spiriti poco benevoli nei confronti di Shōshi fossero in agguato, pronti a colpire per vendicarsi di torti ingiustamente subiti. Anche in questo caso, proprio come succede in vari episodi del *Genji monogatari*, la possessione di spiriti sembrerebbe configurarsi come espressione della rivalità tra donne che si contendono i favori dello stesso uomo e, più in generale, della precarietà e dell'incertezza che caratterizza la condizione femminile in una società poligamica.

Murasaki Shikibu riferisce che per scongiurare qualsiasi problema, oltre a continuare la recitazione di preghiere, poco prima che il Principe venga al mondo, si decide tempestivamente di tagliare alcune ciocche di capelli a Shōshi dimostrando in questo modo la sua disposizione a prendere i voti.

Mentre tagliavano le ciocche di capelli a Sua Maestà e le fecero prendere, anche se solo formalmente, i voti, tutti erano sconvolti e si chiedevano cosa mai stesse succedendo (Miyazaki, 2002, p. 74).

---

<sup>7</sup> A questo proposito cfr. Fujimoto (1994) e Bargen (1997).

Questo tipo di cerimonia, che a quanto pare ricorreva soprattutto quando le consorti imperiali davano alla luce un erede, ci fa capire che il parto era un momento di gioia, ma allo stesso tempo anche di grande apprensione perché, in un'epoca in cui la medicina non aveva fatto ancora tanti progressi, metteva spesso in serio pericolo la salute delle madri e dei figli. La nascita era sicuramente una di quelle occasioni in cui il confine tra la vita e la morte appariva molto labile e non è forse un caso che per l'arredamento, i vestiti delle dame e gli indumenti che coprivano il bambino appena nato fosse utilizzato esclusivamente il bianco candido, un colore tradizionalmente associato alla purezza ma anche alla morte (Fukutō, 1991, p. 107).

Finalmente, dopo una lunga e estenuante attesa che coinvolge moltissime persone tra dame, gentiluomini e monaci che affollano la residenza in prossimità del luogo dove Shōshi sta partorendo, viene data la bella notizia:

Quando verso mezzogiorno Sua Maestà diede alla luce il bambino, ebbi la sensazione che il cielo si fosse rasserenato illuminandosi dei primi raggi di sole del mattino. Tutti erano incredibilmente felici, non solo perché la madre e il figlio erano in buona salute, ma anche perché era nato un erede maschio. Le dame che il giorno prima non avevano fatto altro che piangere per la preoccupazione e che quella mattina singhiozzavano ancora tra la nebbia autunnale, si erano ritirate nelle loro camere per riposarsi. Al servizio di Sua Maestà erano rimaste solo quelle più anziane, adatte ad assisterla dopo il parto (Miyazaki, 2002, p. 79).

Ormai tutte le preoccupazioni sono svanite. Non resta altro che organizzare adeguati festeggiamenti.

### **Interminabili festeggiamenti**

Considerati i pericoli che comportava il parto, è comprensibile che la nascita di una nuova vita prevedesse nel periodo Heian numerosi festeggiamenti. Quelli per il Principe Atsuhira com-

prendono in successione: la cerimonia di consegna della spada (*mihakashi*) arrivata da Palazzo e donata al bambino appena nato per sottolineare che è un principe ereditario; il taglio del cordone ombelicale (*hozo no o*) di cui è responsabile un parente di riguardo, in questo caso Rinshi, la sposa principale di Michinaga; la prima poppata (*chitsuke*) che non consiste nell'allattare il neonato al seno ma comprende fondamentalmente una pulizia accurata della bocca nella quale vengono introdotte alcune sostanze medicinali insieme a una piccola quantità di latte offerto da una dama prescelta per questo scopo. Segue poi la cerimonia del bagno (*oyudono no gi*) un atto puramente formale che si svolge due volte al giorno per sette giorni a partire da quello individuato come più propizio. Questa cerimonia non prevede l'immersione del neonato in acqua, ma solo la preparazione della vasca sistemata su un ripiano coperto da un panno bianco e riempita dalle dame incaricate con brocche d'acqua provenienti da pozzi situati in posizioni geograficamente favorevoli. Durante i preparativi c'è la consuetudine di far vibrare le corde dell'arco più volte per scacciare gli spiriti malefici e di iniziare le "prime letture" (*fumihajime*), ovvero la lettura dei classici cinesi declamati a turno da gentiluomini della corte.

Quando sono state portate a termine le varie cerimonie, arriva il momento della presentazione ufficiale del neonato nella società durante le feste che si susseguono sistematicamente la terza, la quinta, la settima e la nona sera con la partecipazione di parenti e conoscenti che offrono al bambino vesti, fasce, dolcetti di riso e altri doni tutti presentati in scatole avvolte da stoffe di colore bianco. Di tutti questi festeggiamenti (*ubuyashinai*)<sup>8</sup> pare siano particolarmente importanti e impegnativi quelli della settima sera organizzati dall'Imperatore che dona in segno di riconoscenza vesti e rotoli di seta ai dignitari di corte e alle dame.

Dopo otto giorni l'arredo bianco della sala dove era venuto al mondo il Principe viene subito sostituito con quello usato quo-

---

<sup>8</sup> Pare che il nome di questi festeggiamenti derivi dal luogo dove avveniva il parto (*ubuya*) di solito isolato e appartato per evitare contaminazioni.

tidianamente e anche le dame possono indossare di nuovo vesti colorate (Kawamura, 2005, pp. 163-165).

Quella sera tutto ritornò come era di solito. Ai paraventi furono appese tende con un motivo a corteccia d'albero e le dame indossavano vesti rosso scuro: agli occhi di chi si era abituato a vederle sempre vestite tutte di bianco avevano un aspetto completamente diverso, molto elegante e raffinato. Attraverso il tessuto trasparente delle giacche si potevano intravedere le vesti che avevano sotto e intuire l'aspetto fisico di chi le indossava. Fu proprio quella notte che la dama Koma fece un'esperienza molto imbarazzante (Miyazaki, 2002, p. 131).

Al candore immacolato che le contraddistingueva nei giorni precedenti si contrappone il rosso scuro brillante della nona sera, quando una di loro, a quanto pare giovane e carina, si trova in difficoltà perché alcuni gentiluomini della corte, completamente ubriachi, si divertono ad importunarla. L'aspetto diverso delle dame stuzzica la fantasia degli uomini presenti creando a volte situazioni poco piacevoli per chi ha il compito di intrattenerli. La stessa Murasaki Shikibu racconta che per evitare un'esperienza analoga, in occasione dei festeggiamenti del cinquantesimo giorno dalla nascita del Principe<sup>9</sup> (*ika no iwai*), quando alla fine del banchetto un gruppo di gentiluomini tentano un approccio con alcune dame, corre subito a nascondersi insieme a Dama Saishō dietro il baldacchino. Lo stratagemma escogitato non ha però grande successo perché le due donne vengono subito scoperte da Michinaga che chiede a Murasaki e alla sua amica di recitare una poesia adatta all'occasione per farsi perdonare.

Murasaki accetta la sfida e prontamente compone questi versi:

---

<sup>9</sup> Sono festeggiamenti di solito organizzati dal nonno paterno o dal padre durante i quali venivano offerti al bambino appena nato dei dolcetti di riso (*mochi*). Anche in questo caso si tratta di un gesto puramente formale perché al piccolo si fanno assaggiare solo qualche piccolo pezzetto dei dolcetti ammorbiditi e schiacciati nell'acqua calda.

<i>Ikani ikaga</i>	In che modo
<i>kazoeyarubeki</i>	potrò mai contarli?
<i>yachitose no</i>	Più di mille anni
<i>amari hisashiki</i>	sarà lunga
<i>kimi ga miyo o ba</i>	la vita del Principe

(Miyazaki, 2002, p. 199).

Non perde così l'occasione di dimostrare la sua capacità di comporre abilmente su richiesta un breve componimento che, come si usava fare in quel tipo di occasione, nel primo verso comprende la parola *ikani* (in che modo) un *kakekotoba* di *ika*, ovvero un chiaro riferimento ai festeggiamenti in corso (*ika no iwai*).

I banchetti organizzati, oltre ad essere un augurio per il Principe Atsuhira, servono pure ad ufficializzare la nuova posizione di Shōshi divenuta madre del futuro erede al trono e per questo degna di massimo rispetto da parte di tutti, compresi i suoi familiari. L'abbigliamento scelto dalla madre, Rinshi, per i festeggiamenti della cinquantesima sera ne è una prova evidente.

Quando la sposa di Sua Eccellenza entrò sotto il baldacchino per prenderlo [il Principe] e portarlo fuori, illuminata dalla luce delle torce, sembrava splendida. Indossava una giacca rossa su uno strascico con disegni dorati e argentati: un abbigliamento fin troppo formale che mi colpì molto. Sua Maestà, invece, aveva un completo di cinque vesti sovrapposte viola chiaro sul quale portava una veste più corta rosso scuro (Miyazaki, 2002, p. 186).

Rinshi, ricordata in diverse fonti come una bella donna molto vanitosa (Fukutō, 2004, p. 112), quando si trovava nella residenza di cui era la padrona, non indossava mai questo tipo di giacca (*karaginu*) con lo strascico (*mo*) che costituivano il tipico abbigliamento delle dame. In occasione dei festeggiamenti per la cinquantesima sera è però lei a vestirsi come una dama al servizio di qualcuno perché si mostra al cospetto della figlia che essendo



socialmente più importante può permettersi un abbigliamento meno formale (Kawamura, 2005, pp. 37-41).

## Lezioni di stile

Gli abiti indossati dai personaggi che si muovono nel mondo operoso, vivace e colorato del *Murasaki Shikibu nikki* sono sempre indicativi della classe sociale a cui appartengono, del ruolo che ricoprono e della raffinatezza del loro gusto. Più che di “abbigliamento” con una connotazione individuale sarebbe opportuno parlare di “costume” e della sua dimensione sociale visto che ci troviamo davanti a un vero e proprio sistema caratterizzato da forme, sostanze, colori ritualizzati e usi fissi, utili a notificare la relazione che intercorre tra l’individuo e il suo gruppo (Marrone, 2006, pp. 15-16 e pp. 33-34). Si tratta, per usare le parole di Roland Barthes, di «una struttura i cui elementi, di per sé privi di valore, risultano significanti solo in quanto legati da un insieme di norme collettive» (Marrone, 1998, p. 65).

Il “vestirsi” nell’epoca Heian, forse più che in altre epoche e in altre civiltà non è motivato solo dalla necessità di coprirsi per pudore, protezione o scopi ornamentali e rappresenta un atto di grande importanza dal punto di vista sociale attraverso il quale l’uomo esercita la sua attività significativa in una dialettica fra individui diversi. Il valore protettivo cede chiaramente il passo a quello simbolico per cui «ogni variazione delle vesti rinvia a una variazione del mondo che il corpo nudo non sarebbe in grado di esprimere» (Galimberti, 2009, p. 96).

Non è certo un caso che Murasaki Shikibu si soffermi spesso a descrivere gli abiti con precisione, fin nei più piccoli dettagli, soprattutto in occasioni di cerimonie solenni come quelle che seguono la nascita del Principe Atsuhira quando le rigide regole da rispettare e l’uniformità che accomuna dame della stessa età e dello stesso rango concedono qualche piccola libertà solo nella scelta dello strascico indossato sopra le vesti.

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

Una dama che si rispetti, la cui presenza sarà gradita in qualsiasi circostanza, oltre a osservare le regole stabilite ha il dovere di fare sempre attenzione a non sfigurare rispetto alle altre (diventerebbe subito oggetto di insopportabili pettegolezzi!) indossando, quando la circostanza lo richiede, tessuti molto preziosi e accessori luccicanti che catturano subito l'attenzione di chi guarda.

Ognuna avrebbe voluto distinguersi in qualche modo dalle altre, ma quando si trovarono faccia a faccia, scoprirono che quelle della stessa età avevano stranamente gli stessi gusti. Era evidente che nessuna voleva sfigurare in quella occasione: gli strascichi e le giacche erano chiaramente ricamati, i polsi delle maniche decorati e le cuciture degli strascichi ricoperte da cordoncini argentati. Lamine d'argento formavano disegni a rilievo su ciascuno dei ventagli, luccicanti come montagne innevate sotto la luna. Tutto intorno c'era un bagliore accecante come se nella sala fossero stati appesi tanti specchi (Miyazaki, 2002, pp. 97-98).

Anche il trucco (*kaozukuri*) fa parte della “dimensione sociale” e non va mai trascurato. Murasaki parla spesso di una base bianca molto spessa (*oshiroi*), fatta di polvere ricavata dal piombo o dal riso e poi sciolta con l'acqua, evidentemente necessaria per far risaltare il viso delle donne nell'oscurità degli ambienti in cui si muovono. Purtroppo, per quanto l'applicazione della polvere si esegua con la massima cura, tanto da rappresentare una delle due fasi fondamentali (l'altra è il vestirsi) della preparazione delle dame, proprio perché lo strato sulla pelle è tutt'altro

che sottile, un sincero pianto di commozione può rovinare il trucco irrimediabilmente, facendo apparire orribile anche una donna molto curata come dama Kochūjō.

Era una persona molto raffinata, sempre vestita con cura e perfettamente truccata, ma quel giorno [quando Shōshi stava per partorire] aveva gli occhi gonfi per il pianto e il trucco fatto all'alba, per le lacrime che aveva versato, era completamente disfatto: sembrava proprio tutta un'altra persona! (Miyazaki, 2002, p. 74).

Se un incidente del genere si verifica, considerato che potrebbe nuocere alla reputazione della dama, non resta altro che sperare di non essere riconosciuta tra la folla e di non sentirne più parlare in seguito.

Altro elemento di grande fascino nell'estetica delle dame sono i lunghissimi capelli neri che, come testimoniano i rotoli illustrati dei *monogatari*, devono superare abbondantemente la lunghezza delle vesti e quindi l'altezza della dama di solito molto modesta. Essi costituiscono forse più dell'abbigliamento un elemento di distinzione che dice molto sull'età, le condizioni economiche e persino lo stato di salute della persona in questione. Anche per l'acconciatura esistono regole fisse e se i capelli ricadono lisci e fluenti sulle spalle nelle occasioni informali, sono rigorosamente raccolti quando si servono persone di riguardo e ornati di nastri e forcine, a volte fin troppo vistose, nelle occasioni più importanti. È comprensibile che ai capelli vanno riservate cure costanti che consistono per lo più solo nel pettinarli di frequente, mentre il lavaggio (*yusuru*) avviene in verità molto più di rado. Quest'operazione, particolarmente lunga e faticosa, coinvolge alcune aiutanti che dopo aver bagnato i capelli con l'acqua biancastra del riso cotto, partecipano a una paziente asciugatura vicino al braciere (Kawamura, 2005, pp. 50-55).

La cura personale richiede molto tempo e dedizione tanto da poter essere considerata una delle occupazioni principali delle dame costantemente impegnate a presentare ai gentiluomini del-

la corte un'immagine stereotipata di donna ideale. Un interessante "esempio di bellezza" che riassume e completa con ulteriori dettagli quanto detto finora, compare nel *Murasaki Shikibu nikki* durante i festeggiamenti per l'inizio dell'anno successivo a quello della nascita del Principe.

Dama Daigon è così bassa di statura che non sarebbe azzardato dire che è proprio piccolina: ha una bella carnagione bianca e, nonostante sia grassottella, sembra avere una figura slanciata. Le punte e l'attaccatura dei capelli che superano di tre *sun*<sup>10</sup> la sua altezza sono di una perfezione straordinaria. Ha un viso molto carino e si muove con grazia e delicatezza (Miyazaki, 2002, p. 73).

Piccolina, grassottella, con capelli lunghissimi e un viso bianchissimo. Per noi lettori occidentali di oggi è necessario un notevole sforzo di immaginazione, per convincerci che Dama Dainagon sia una bella donna. È questo uno di quei casi in cui dobbiamo liberarci dal nostro bagaglio di conoscenze per comprendere l'altro (Orsi, 2010, pp. 13-14), ovvero canoni estetici molto lontani da noi nel tempo e nello spazio, per non parlare poi delle probabili finalità, per noi incomprensibili, che queste dettagliate descrizioni hanno per l'autrice del diario e il suo uditorio.

Murasaki Shikibu parla spesso delle qualità che una dama deve avere ed è prodiga di insegnamenti al riguardo. Possiamo perciò ipotizzare che la sua lettrice ideale possa essere una giovane donna, ancora inesperta e impacciata, che cerca di apprendere i "trucchi" del mestiere. Un mestiere per il quale solo la bellezza servirebbe a poco se non fosse bilanciata da una solida cultura e dalla straordinaria capacità di trasmetterla, entrambi requisiti indispensabili per far parte dei circoli intellettuali della corte.

Colpisce molto il passo in cui si parla di Shōshi che in una fredda giornata d'autunno, poco dopo il parto, quando avrebbe

---

<sup>10</sup> Un *sun* corrisponde a 3,3 centimetri.

ancora bisogno di recuperare le forze, di buon'ora inizia a preparare fascicoli di *monogatari* insieme alle sue dame fidate.

Si avvicinava ormai il tempo in cui Sua Maestà avrebbe dovuto far ritorno a Palazzo e noi dame non avevamo un attimo di tregua. Come se non bastasse, poiché aveva cominciato a preparare dei fascicoli, all'alba subito ci recavamo nei suoi appartamenti per scegliere carta di diverso colore e scrivere lettere a varie persone a cui chiedevamo di ricopiare i racconti che gli inviavamo. Anche rilegare e sistemare quelli già copiati era un lavoro che ci impegnava tutto il giorno (Miyazaki, 2002, p. 207).

Mentre leggiamo le parole di Murasaki, davanti ai nostri occhi appare un gruppo di piccole donne tutte indaffarate a scrivere o a rilegare fascicoli: non possiamo fare a meno di immaginare che sia avvenuta proprio in questo modo la genesi e la diffusione del *Genji monogatari*.

### Riferimenti bibliografici

- Bargen, Doris (1997). *A Woman's Weapon. Spirit Possession in the Tale of Genji*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Fujimoto, Katsuyoshi (1994). *Genji monogatari no mono no ke*. Tōkyō: Kasama shoin.
- Fukutō, Sanae (1991). *Heianchō no haha to ko. Kizoku to shōmin no kazoku seikatsushi*. Tōkyō: Chūōkōronsha.
- (2004). *Heianchō onna no ikikata*. Tōkyō: Shōgakukan.
- Galimberti, Umberto (2009). *I miti del nostro tempo*. Milano: Feltrinelli.
- Hirota, Osamu (2008). “Murasaki Shikibu nikki no kōsei to jojutsu”. In Akiyama, Ken; Fukuya Toshiyuki (a cura di). *Murasaki Shikibu nikki no shinkenkyū. Hyōgen no sekai o kangaeru*. Tōkyō: Shintensha.
- Cameron Hurst III, G. (2007). “Kugyō and Zuryō. Center and Periphery in the Era of Fujiwara no Michinaga”. In Adolphson,

- Mikael; Kamens, Edward, Matsumoto, Stacie (Eds.). *Heian Japan. Centers and Peripheries*. Honolulu: University of Hawaii Press, pp. 66-97.
- Inaga, Keiji (1966). *Genji no sakusha Murasaki Shikibu*. Nihon no sakka, 12. Tōkyō: Shintensha.
- Kawamura, Yūko (2005). *Ōchō seikatsu no kiso chishiki. Koten no naka no joseitachi*. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- Koyano, Jun'ichi (2009). *Shikibu nikki no sekai e*. Tōkyō: Shintensha.
- Marrone, Gianfranco (1998) (a cura di). Roland Barthes, *Scritti. Società, testo, comunicazione*. Torino: Einaudi.
- (2006) (a cura di). Roland Barthes, *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento*. Torino: Einaudi.
- Miyazaki, Sōhei (1996). *Nyōbō nikki no ronri to kōzō*. Tōkyō: Kasama shoin.
- (2002) (a cura di). *Murasaki Shikibu nikki*. Tōkyō: Kōdansha.
- Orsi, Maria Teresa (2010). “Il *Genji monogatari* letto da lontano”. In Bienati, Luisa; Mastrangelo, Matilde (a cura di). *Un'isola in Levante. Saggi sul Giappone in onore di Adriana Boscaro*. Napoli: ScriptaWeb, pp. 13-26.
- Saitō, Masaaki (2005). *Murasaki Shikibu den. Genji monogatari wa itsu, ikani kakaretaka*. Tōkyō: Kasama shoin.
- Yamamoto, Junko (2010). *Murasaki Shikibu nikki*. Tōkyō: Kadokawa gakugei shuppan.
- Wallace, John R. (2005). *Objects of Discourse. Memoirs by Women of Heian Japan*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.