

Murasaki Shikibu (ca 978/1014) scrittrice giapponese. Il suo nome Murasaky, deriva dall'appellativo datole a corte, mentre Shikibu, si riferisce alla posizione paterna all'interno del palazzo reale. E' autrice di quella che è considerata l'opera forse più importante di tutta la letteratura giapponese: Il Genji Monogatari (Principe Splendente) ambientata intorno all'anno mille a Kyoto (periodo Heian). Tratta di un romanzo psicologico imperniato sulle forme dell'amore, sulle relazioni sentimentali che le Dame di corte definivano "il mondo". Genji, il protagonista, comprende l'incanto dell'amore, la caducità delle cose ed il volere delle donne, tanto da rappresentarne il loro "alter ego". Grazie alla sua grande cultura, la Murasaki poté godere dei favori imperiali e coltivare la frequentazione dell'altro orgoglio della cultura giapponese; la poetessa Izumi Shikibu (960/1020). Altra opera importante della Murasaki è il "Diario e memorie poetiche".

Murasaki Shikibu, *Storia di Genji. Il principe splendente* [prima parte del *Genji monogatari*], Einaudi, 2 voll., 1036 pag., formato 12.1 x 19.5 cm (1992)



Traduzione italiana dei primi 41 capitoli del *Genji monogatari*, il più importante dei grandi romanzi del [periodo Heian](#), che ha costituito per secoli un punto di riferimento nel campo della sensibilità poetica, dello stile e del linguaggio. La sua lettura ci mette a contatto con incredibile freschezza e modernità con il mondo della Corte Imperiale dell'XI secolo.

Non si tratta di una traduzione diretta dall'originale giapponese, ma di una traduzione basata sulla versione inglese di Arthur Waley, una versione apprezzata per le sue qualità letteraria ma anche criticata per l'eccessiva libertà e mancanza di fedeltà all'originale. Il volume è dotato di una breve prefazione e di scarse note. Ognuna delle parti del romanzo è preceduta da un elenco dei personaggi.

Murasaki Shikibu, *La signora della barca. Il ponte dei sogni* [seconda parte del *Genji monogatari*], Tascabili Bompiani, XXV + 473 pag., formato 12.5 x 19.2 cm (2002)



Questo volume presenta la traduzione italiana degli ultimi 13 capitoli (dal 42° al 54°) del *Genji monogatari* e quindi rappresenta il seguito della precedente *Storia di Genji*. Anche in questo caso si tratta di una traduzione della versione inglese di Arthur Waley, effettuata da Piero Jahier e pubblicata per la prima volta nel 1944, qui integrata dall'aggiunta di alcune parti che nell'edizione originale erano state tagliate o riassunte.

murasaki e genji il libertino

Repubblica — 02 settembre 2008 pagina 40 sezione: CULTURA

tando a quanto affermano gli studiosi si sa poco o nulla della scrittrice Murasaki Shikibu. Restano di lei il suo luminoso capolavoro, il Genji monogatari, una raccolta di poesie, un diario. Murasaki nacque forse nel 973 o nel 978, e sempre forse nel 999 si sposò, ebbe una bambina, il marito morì, entrò a corte e nel 1002 iniziò la storia di Genji. Non sappiamo quando completò la stesura, anche se nel 1008, stando all'autrice stessa, il racconto già circolava di bocca in bocca. Fatto sta che un certo giugno del 1924 la storia di Genji approda nelle mani di Virginia Woolf, nel cuore di Bloomsbury. È domenica, un giorno di sole caldo, stupendo e Virginia legge il Genji monogatari, insieme a David Copperfield - due capolavori, anche se non dello stesso genere. Il martedì dopo, il 16 giugno, la scrittrice inglese è in piena stesura della recensione, che le sgorga anche troppo fluida dalla penna. Dovrà semmai stringere, rendere più compatto l'articolo, medita tra sé nel diario. Procedo alacramente, infervorata non solo dall'immenso piacere della lettura; infiammata, piuttosto, da un motivo assai meno sublime, anzi, venale: ben 20 sterline avrà da Vogue per la recensione di The Tale of Genji, appena tradotto da Arthur Waley. Su quest'isola dove vivo, osserva Virginia, negli anni in cui Lady Murasaki narrava le storie del principe splendente, i miei avi con le dita gonfie di fatica, il cervello contratto dal senso del pericolo, tenevano con difficoltà la penna in mano, e se qualcuno di loro componeva, erano omelie, trattati sull'Antico e sul Nuovo Testamento. In quei medesimi anni, dall'altra parte del globo Lady Murasaki contemplava aiuole di fiori bianchi con i petali appena socchiusi «come la bocca di gente che sorride ai propri pensieri». Virginia è colpita dalla metafora, che le rivela con quale sapienza l'artista usi la lingua affidando a dei tocchi lievi la costruzione di atmosfere, la descrizione dei sentimenti. E si mette a immaginare. Sente lady Murasaki che legge a voce alta le storie di Genji a gente come lei, uomini e donne colti, squisiti, sofisticati. Uomini e donne adulti, che non chiedono storie di guerra per eccitarsi. Non pretendono catastrofi per sorprendersi. Al contrario, si lasciano assorbire nella contemplazione della natura umana, per volontà di conoscerla, più che di correggerla. La loro attenzione si concentra su come un uomo (Genji) si appassioni di una donna, e poi di un'altra; in che modo spasmodico desideri le cose che gli sono negate. Come aspiri alla tenerezza, all'intimità, e mai riesca a raggiungerla. Come si inebri di fronte al grottesco, al fantastico. E riesca a sorprendersi della neve che cade. E come gode di quanto è bella! E mentre la osserva, desidera un altro, un'altra - per condividere la gioia. Trasportata dall'immaginazione a un contatto quasi medianico con Murasaki, Virginia, che non sa nulla della scrittrice giapponese, si abbandona a una specie di ascensione immaginativa, di traslazione mistica. E nel brivido di un'affinità sgomenta con l'antenata intuisce la prima differenza: «Lady Murasaki è senz'altro vissuta in un'epoca tra le più propizie per un artista, e in particolare per un artista del suo sesso». Era un'epoca in cui l'accento principale dell'esistenza non cadeva sulla guerra, e gli interessi degli uomini e delle donne non si fissavano su un solo oggetto, la politica. Libera dalla pressione violenta di queste due forze, che Virginia sente invece pesare sul tempo e luogo della sua propria esistenza, la vita all'epoca di Murasaki si esprimeva in complesse descrizioni del comportamento umano, in poesie che spezzavano la superficie del silenzio lasciando code d'argento. O nella danza e nella pittura e nell'amore della natura selvaggia, che «proviamo soltanto quando ci sentiamo sicuri». Sicurezza che non è più quella di Virginia. Era naturale allora per uno scrittore scrivere di cose ordinarie con tanta bellezza. Murasaki del resto lo esplicita, e Virginia concorda: ci sono due specie di artista, l'artista che insegue il capriccio, e l'artista che cerca di rendere la bellezza reale delle cose che gli uomini usano giorno dopo giorno. È facile impressionare qualcuno se si disegna un rabbioso mostro marino in un mare in tempesta. Mentre all'artista Murasaki (come a Virginia) interessano i monti e i fiumi così come sono, le case come le vediamo dovunque, con la loro autentica bellezza e armonia di forme. A Murasaki piace «pronunziarsi sul cuore umano». E per fare ciò, è consapevole di dover «diffidare di

tutte le ariette e graziette alla moda, di tutti i trucchi di eloquenza studiati solo per piacere a chi guarda da fuori». È una scrittrice realista - è la diagnosi di Virginia. Ma quanto diversa da Tolstoj, da Cervantes, o dai grandi narratori del mondo occidentale. Da Dickens, di cui sta leggendo *David Copperfield*, dove a suo modo Dickens scrive la propria autobiografia. Così come nella storia di Genji Murasaki riflette cose a lei veramente accadute. E non a caso, una delle protagoniste del romanzo ha il suo nome. Ma se il realismo in Occidente significa presentare mescolato al bello della vita l'elemento di bruttura che la contamina, l'orrore e il terrore che la insidiano, non è di questo genere il realismo di Murasaki: «una qualche radice dell'esperienza è stata sradicata dal mondo orientale» commenta Virginia. Sì che la crudezza, la volgarità sono state estromesse. Calma e serena, con la sua educazione, il suo intuito, il suo senso del gioco, da perfetta artista qual è Murasaki crea un personaggio indimenticabile. E noi leggiamo incantati e non vorremmo smettere di contemplare con Genji le lune argentate, ascoltare il verso delle anatre selvagge, assaporare i sapori della vita, tutti. Genji è una specie di Johannes senza malizia, un libertino, ma non un Don Giovanni. Alla sua vocazione amorosa non fa da controcanto una vendetta moralistica. Sensuale, etico, religioso non sono stadi successivi, ma compresenti nel medesimo gioco. E il mondo del piacere si configura come un impero dei sensi, che non prelude a nessuna eterna dannazione. Nelle sue avventure erotiche l'eroe non ci trasporta a losche imprese di seduzioni violente, perpetrate con riferimento a un corpo violato e abbandonato. Il culto della bellezza semmai si impone sottraendo alla violenza il suo bottino. Audace e cortese con uomini e donne, incantevole coi bambini, affascinante con le amanti e con le mogli, leale con gli amici, Genji è un eroe gentile e niente affatto superbo, virile e niente affatto violento, femminile e per niente sdolcinato. Gode della vita e delle sue bellezze; ne riconosce il carattere effimero, eppure gode lo stesso dei piaceri sensuali. Non v'è azione in cui si impegni meglio, che l'amore. E ama. Soprattutto chi non riesce a possedere. Storia dopo storia, senza fretta, senza fine, come sgorga l'acqua da una fonte, la vita di Genji fluisce dalla penna di Lady Murasaki. E nuovi personaggi intorno a lui sorgono come le stelle nel cielo, luminose, serene, senza spingere, senza affrettarsi. Non vogliono certo oscurare il principe che rimane l'insuperabile eroe al centro del suo mondo; semmai, affermano il diritto alla loro propria lucentezza, che Lady Murasaki equanime loro riconosce. A Bloomsbury, mille e più anni dopo, la vita è diversa, anche se forse non troppo diversa quella amorosa. Nella cerchia di Bloomsbury si è in effetti capaci di piroette non meno mirabolanti, a sfida di ogni moralismo. Nella corte di Bloomsbury si sta, in realtà, allo stesso modo provando a espungere la violenza dai rapporti sociali, e sperimentando forme di vita che non funzionino sul senso di colpa, ma sul senso del piacere. Nella loro aristocrazia i giovani di Bloomsbury pretendono di vivere in aperto disprezzo di quelle convenzioni vittoriane che hanno finora retto una società prospera e ipocrita. Impongono la raffinatezza del legame sociale sopra ogni cosa. E sopra ogni altro valore, per essi conta la singolarità. Uno per uno ogni soggetto va contato. Genji non è poi così differente da quella specie di principe splendente che tra qualche anno Virginia Woolf si inventerà, e chiamerà Orlando. Il quale vive a corte - alla corte di Elisabetta - una serie ininterrotta di avventure amorose, dove disastrose infatuazioni gli sconvolgono l'anima, e si alternano a miracolose congiunzioni che lo riempiono di tenerezza, dove gli appetiti naturali trascolorano nell'irrealtà dell'amore e tramutano in delirio. Nel mondo chiuso della corte elisabettiana, come nel piccolo mondo esclusivo della corte di Heian Kyo, la capitale che poi si chiamò Kyoto, l'amore sembra ardere dello stesso fuoco incestuoso. E come in ogni cellula endogamica, il ritmo è sempre lo stesso. Parte dello charme che Murasaki esercita sul lettore, è senz'altro contingente, comprende Virginia Woolf. È un sapore esotico, sì che quando parla di «case come se ne vedono dovunque», quelle case hanno pur sempre un'aura straniante. Ma ragiona: le faremmo torto se sedotti dal nostro proprio voyeurismo e bovarismo, le affibbiassimo un sentimentalismo che non ha affatto; se le attribuiamo un'estetica del grazioso che non le appartiene. La sua arte è squisita, ma senza un tocco di decadenza; è fresca, è purissima. Non v'è traccia di languore. Nel modo in cui Virginia Woolf rimane sull'orlo affascinata, nel modo in cui ammira senza volersi impossessare di niente, io vedo una lezione etica e di stile. La storia di Genji è e rimane per lei un libro "straniero", dove in maniera simile e insieme diversa si intrecciano i fili del

piacere e del dolore nelle vicende umane. Poiché c'è qualcosa che è lo stesso, il lettore si immedesima. È tale modo disappropriante, che mi consente un'ultima osservazione, da straniera. Allo stesso modo di Virginia Woolf. Questo è un libro scritto da una donna mille anni fa. In esso più volte la scrittrice a mo' di mise-en-abyme innalza un inno alla scrittura. E intende propriamente la calligrafia. E allude a un godimento del tutto speciale, un godimento più grande di quando nella parola cerchiamo il fantasma del significato, un godimento della piena presenza della parola - lì per essere gustata con gli occhi; una parola che è bella per come la mano l'ha tracciata. È la scrittura che è bella, e d'artista la mano che ha disegnato quei segni: ecco una nostalgia davvero irreparabile, ecco un impero dei segni e dei sensi definitivamente tramontato. cultura per saperne di più harvardmagazine.com/2002/05/murasaki-shikibu.html www.cini.it www.filosofico.net/bobbio.htm -
NADIA FUSINI

邦楽

Periodo Heian (794 - 1185)

Cultura e letteratura

Dal punto di vista culturale il periodo Heian costituisce **una della epoche di massimo splendore** nella storia del Giappone: in termini molto generali si può dire che i due grandi filoni che costituivano la cultura giapponese del [periodo Nara](#) (la tradizione autoctona, popolare e privata, e la tradizione importata dalla Cina, ufficiale e dotta) iniziano a compenetrarsi, fondersi e adattarsi reciprocamente, gettando le basi per quella sintesi originalissima che costituirà la cultura giapponese fino ai nostri giorni. In un certo senso questo periodo costituisce quindi una cesura nella storia del Giappone: da molti punti di vista il Giappone del medio periodo Heian (IX - X sec.) è più vicino al Giappone attuale che non a quello del [periodo Nara](#) (VIII sec.).

Il crogiolo in cui questa fusione avviene è l'**ambiente chiuso e ristretto della corte imperiale**, che costituisce una specie di microcosmo isolato dal resto del paese; la cultura di questo periodo è quindi di una cultura elitaria, che dimostra un'estrema raffinatezza non solo nelle arti maggiori ma anche nei minimi particolari della vita di ogni giorno.

Una simile raffinatezza permea ad esempio quasi ogni pagina del *Genji monogatari*: l'immagine del nobile di corte che da esso si ricava è quella di una persona colta e sensibile, a proprio agio nelle cerimonie ufficiali o nelle conversazioni sull'antichità classica cinese, in grado di improvvisare un concerto di *koto* o una poesia; nelle sue mani anche una semplice lettera diventa una piccola opera d'arte (attraverso la scelta del colore della carta e dell'inchiostro, del tipo di calligrafia, del fiore o del rametto verde da allegare in relazione all'occasione della missiva e della stagione, secondo un codice ricco di rimandi letterari e poetici). Non è difficile ravvisare in tale atteggiamento un gusto per la perfezione del dettaglio che si manifesterà nei secoli successivi con lo sviluppo di "arti minori" tipicamente giapponesi (architettura di giardini, ceramica, oggetti in [lacca](#), [ikebana](#), cerimonia del tè).

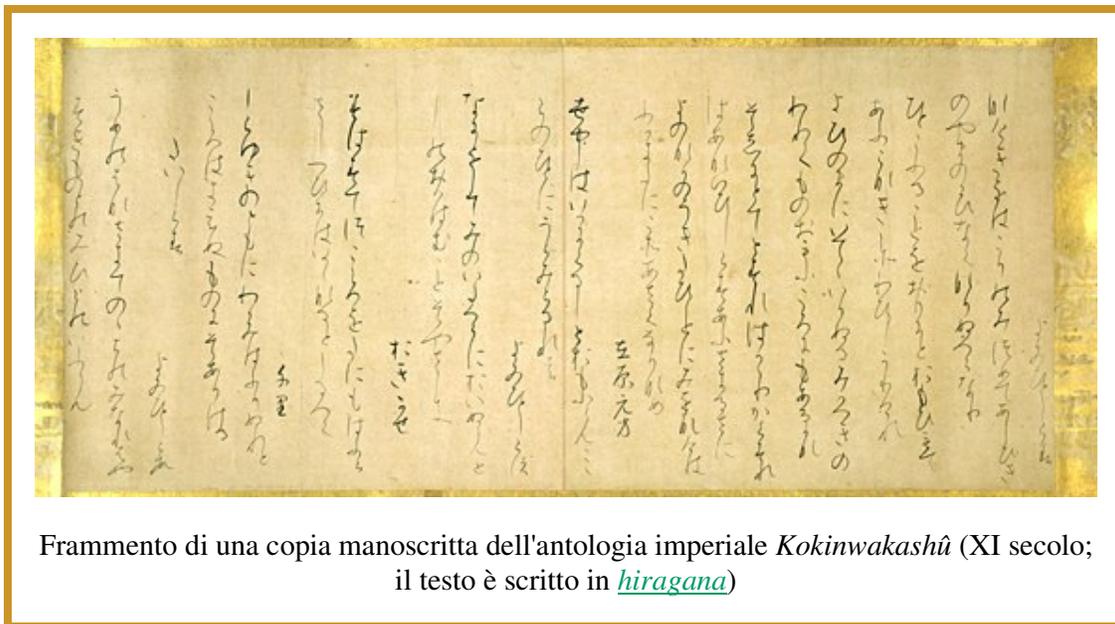
Solo in un secondo tempo questa cultura si diffonderà lentamente dalla corte al resto del paese; uno dei veicoli principali di tale diffusione saranno i templi buddhisti.

La lingua

Anche se i contatti diretti con la Cina si diradano, la cultura cinese rimane ancora un punto di riferimento. La **lingua cinese** è conosciuta dalle persone colte ed usata non solo per leggere i classici cinesi ma per scrivere nuovi trattati (di storia, geografia o diritto) o per comporre poesie: la funzione del cinese nel Giappone antico e medioevale si può paragonare a quella del latino nel Medioevo e Rinascimento europei.

Parallelamente però anche la **lingua giapponese** viene ad acquisire sempre maggior prestigio; in particolare fin dall'VIII secolo il giapponese sarà la lingua preferita nella produzione poetica perché considerata meno formale e più adatta ad esprimere le sfumature dei sentimenti dell'autore. Così la lingua parlata nella corte imperiale si affina gradualmente e verso l'inizio dell'XI secolo raggiunge la piena maturità: questa lingua, trasmessa ai posteri attraverso le grandi opere letterarie di questo periodo, costituirà un modello di stile per i secoli futuri e verrà cristallizzata nel linguaggio letterario (*bungo*), svolgendo quindi una funzione analoga a quella che il "toscano" di Dante e di Petrarca ha avuto nella creazione di una lingua letteraria comune in Italia.

La scrittura



A partire dal [periodo Nara](#) i caratteri cinesi ([kanji](#)), conosciuti da secoli in Giappone ma precedentemente usati solo per scrivere in cinese, cominciano anche ad essere utilizzati per la scrittura del giapponese. A causa della diversità delle due lingue questo processo è lento e tortuoso e avviene attraverso soluzioni intermedie che vengono successivamente abbandonate. Parallelamente i caratteri ideografici vengono affiancati da due alfabeti fonetici ([hiragana](#) e [katakana](#)) ideati in Giappone nel corso del IX e X secolo. In particolare gli [hiragana](#) trovano una larga diffusione nella corte di Heian: utilizzati soprattutto dalle dame di corte, essi costituiscono il metodo di scrittura principale con cui è stata redatta la copiosa letteratura del periodo (per maggiori dettagli su questi alfabeti vedi la sezione [La scrittura della lingua giapponese](#)).

La poesia in lingua giapponese

Durante il periodo Heian si assiste ad una straordinaria fioritura della poesia in lingua giapponese. La più importante antologia del periodo è il *Kokinwakashū* [Raccolta di [waka](#) antichi e moderni], compilato nel 905 per ordine imperiale. Costituisce la prima delle 21 antologie imperiali che vedono la luce su un arco di tempo di cinque secoli. Comprende 1111 [waka](#) divisi in 20 sezioni tematiche, le più importanti delle quali sono quelle sulle stagioni e sull'amore; quasi tutte le poesie sono state scritte nel IX secolo. Possiede due prefazioni: una in cinese (scritta da Ki no Yoshimochi) e una in giapponese (di [Ki no Tsurayuki](#)): quest'ultima costituisce una specie di "manifesto" della poesia giapponese (inizia con la famosa affermazione: "La poesia di [Yamato](#) ha per radice l'animo dell'uomo e per foglie le migliaia di parole"); il fatto stesso che si tratti di un'antologia imperiale e non di una raccolta privata come il *Man'yōshū* costituisce un riconoscimento ufficiale dell'importanza della poesia in lingua autoctona.

Il *Kokinwakashū* costituisce un inizio ed un modello per la letteratura in lingua giapponese, sia da un punto di vista linguistico e di scrittura ([kana](#) misti a ideogrammi) che da un punto di vista estetico.

Rispetto al [Man'yōshū](#) l'estrazione sociale degli autori è molto più omogenea, in quanto si tratta principalmente di nobili di corte di basso rango. In generale è questa la classe sociale che avrà il ruolo maggiore nella produzione letteraria del periodo Heian, forse perché si trovava in una posizione abbastanza vicina ai vertici da poterne condividere la cultura ma nello stesso tempo abbastanza lontana da non essere totalmente assorbita nei giochi di potere e da poter svolgere il ruolo di "osservatori".

Da un punto di vista stilistico il *Kokinwakashū* possiede una accresciuta raffinatezza e una maggiore sensibilità e tendenza all'astrazione rispetto alla concretezza del [Man'yōshū](#). Elementi caratteristici dei poemi in esso contenuti sono:

- frequenti richiami alla natura ed alle stagioni; più che di descrizioni naturalistiche si tratta però di un utilizzo stereotipato di alcuni termini e di immagini ricorrenti che sono convenzionalmente associate a certi stati d'animo; si tratta quindi di una natura vista unicamente come "specchio" dei sentimenti umani;
- importanza del tema dell'amore che però non è sensuale o carnale come nel [Man'yōshū](#) ma tende a diventare un sentimento disincarnato e sognante, un "pensare" all'amato al di là di un rapporto diretto e fisico;
- un acuto senso dello scorrere del tempo (in contrapposizione al solido senso del presente che permeava il [Man'yōshū](#)).

Si tratta comunque di una sensibilità del tutto terrena e quasi completamente priva di rimandi al buddhismo o in generale a religione, filosofia e politica.

Il modello del *Kokinwakashū* ebbe una tale influenza che le 5 raccolte imperiali di [waka](#) del periodo Heian che lo seguirono non presentano alcuna novità stilistica o di contenuto. Sicuramente ciò fu dovuto anche alla crescente importanza che lo [waka](#) assunse nei rapporti sociali all'interno della corte imperiale. Un aspetto importante di tale ruolo ufficiale della poesia furono gli *utaawase*, gare di composizione poetica su temi assegnati che si svolsero a corte a partire dall'epoca del *Kokinwakashū* e che godettero di grande favore fino al [periodo Kamakura](#). In queste competizioni i componimenti venivano giudicati secondo criteri piuttosto rigidi che erano ultimamente basati sulla loro aderenza ai modelli tradizionali, che si ispiravano al *Kokinwakashū* e che erano codificati dettagliatamente in trattati di composizione poetica; i temi preferiti erano descrizioni stereotipate di scene naturali che facevano ricorso a elementi ricorrenti (i monti di Yoshino, le onde dell'Oceano che si frangono sulla costa, la nebbia, ecc.) e che lasciavano in secondo piano anche i sentimenti amorosi (così importanti nella produzione poetica precedente).

Le uniche voci che si staccarono da questa uniformità furono alcuni autori femminili (soprattutto dame di corte) che trattarono con sincerità e originalità soprattutto temi amorosi (tra queste autrici si distingue [Izumi Shikibu](#)).

La poesia in lingua cinese

Durante il periodo Heian fu abbondante anche la produzione poetica in lingua cinese. Nel IX secolo furono compilate tre antologie di *kanshi*: il [Ryōunshū](#), il [Bunkashūreishū](#) e il [Keikokushū](#) (quest'ultima è considerata la più importante). La produzione di questo periodo iniziale era piuttosto stereotipata e raramente usciva dall'imitazione di temi e argomenti della poesia cinese classica (anche quando il tema era l'amore, il riferimento era tipicamente la vicenda di una principessa cinese di secoli prima e non l'esperienza diretta dell'autore). Probabilmente ciò è legato al fatto che la lingua cinese veniva studiata soprattutto come lingua ufficiale usata dalla burocrazia; non a caso il [Keikokushū](#) riporta anche i temi svolti dai candidati nei concorsi pubblici per funzionari statali (in cui la conoscenza della lingua e della cultura cinese era un requisito fondamentale). I poeti più

importanti di questo periodo iniziale furono [Kûkai](#) e l'Imperatore Saga; a [Kûkai](#) si deve anche il [Bunkyôhifuron](#) [Lo scrigno segreto dello specchio della poesia], un importante trattato teorico/pratico sulla composizione poetica in cinese.

È solo durante il X secolo che la poesia in lingua cinese esce dai confini del mero esercizio stilistico ed arriva all'espressione lirica. L'autore più rappresentativo di questo periodo è probabilmente [Sugawara no Michizane](#); oltre che uomo politico, egli fu un intellettuale ed erudito e un profondo conoscitore della letteratura e della lingua cinese, che usò di preferenza nella propria produzione letteraria. Anche se questa scelta non fu probabilmente estranea a motivi di carriera, è certo che nei suoi [kanshi](#) egli tratta con originalità e sincerità argomenti connessi con la propria vicenda umana. Rappresentativi in questo senso sono i "Cento distici sui miei pensieri", una specie di diario intimo in poesia scritto durante il suo esilio politico. Per la prima volta nella poesia giapponese nelle sue opere compaiono anche espressioni sentite di adesione al buddhismo.

La poesia in lingua cinese posteriore a [Michizane](#) mostra una netta tendenza a differenziarsi dalla produzione in giapponese, affrontando argomenti che rarissimamente o mai venivano trattati negli [waka](#) contemporanei. In molte opere compare un atteggiamento di rifiuto verso la società contemporanea, la vita futile e corrotta della corte e della città, a cui viene contrapposta la semplicità e la virtù di una vita appartata in campagna e la ricerca di valori spirituali nello studio dei classici cinesi e nella religione; tale atteggiamento non implica una critica diretta a personalità specifiche o al sistema politico ma semplicemente un rifiuto della vita pubblica in genere per rifugiarsi nel privato. Caratteristiche di questa tendenza sono alcune opere raccolte nello [Honchô monzui](#), un'antologia di poesie e prose in cinese compilata verso il 1060, e in particolare il [Chiteiki](#) di [Yoshishige no Yasutane](#). Lo stesso [Honchô monzui](#) contiene anche molti scritti "pornografici" che descrivono con linguaggio estremamente esplicito (spesso con intento ironico) l'atto sessuale.

È da notare che, a differenza di quanto accadeva fino al X secolo, gli autori che scrivono in cinese nell'XI secolo sono spesso anche autori di [waka](#); questa tendenza è sottolineata anche dalla comparsa di antologie che per la prima volta contengono brani sia in cinese che in giapponese, come lo [Wakanrôeishû](#). Questi autori trattano però nelle due lingue argomenti del tutto diversi: sembra infatti che nell'XI secolo lo [waka](#) sia ormai un genere letterario completamente ufficiale che deve necessariamente ricalcare temi e forme prestabilite e codificate e che gli autori possano sfogare la propria insoddisfazione per la vita presente o lasciarsi andare a divertimenti scollacciati solo nelle opere in cinese.

La narrativa del primo periodo Heian

Il periodo Heian fu contemporaneamente l'inizio e il periodo d'oro della narrativa in lingua giapponese, che solitamente veniva scritta in [kana](#). Di questa abbondante produzione (30 opere anteriori al [Genji monogatari](#) e 60 posteriori ad esso) rimane oggi solo una piccola parte.

Il [Tosa nikki](#) [Diario di Tosa] scritto da [Ki no Tsurayuki](#) nel 935 ha importanza, più che per le sue qualità letterarie, per essere stato il precursore e il modello di molti "diari di viaggio" posteriori e per aver introdotto l'uso di intercalare [waka](#) alla narrazione in prosa, uso che sarà poi adottato da molte opere successive.

Non si conosce l'autore del [Taketori monogatari](#) [Storia di un tagliabambù] ma certamente doveva essere un erudito e un conoscitore della letteratura cinese. Il materiale su cui la storia si basa è tratto dal folklore giapponese ma è stato abilmente rimaneggiato e riorganizzato creando un'opera di una struttura narrativa logica e compatta e di una concisione drammatica che è unica nella produzione letteraria giapponese.

Da questo punto di vista agli antipodi del [Taketori monogatari](#) si colloca l'[Ise monogatari](#) [Racconti di Ise], che è una sequenza di brevi quadri incentrati su una o due poesie che hanno solo

un debole filo conduttore nella descrizione di vari episodi della vita e delle imprese galanti di Ariwara no Narihira, nobile di corte noto per le sue avventure libertine. I racconti, improntati ad un edonismo privo di qualsiasi freno morale, sono spesso dotati di una notevole acutezza nell'indagine psicologica del rapporto amoroso.

Una trama estremamente lineare caratterizza invece l'*Ochikubo monogatari* [Storia di Ochikubo], il cui autore e data di composizione sono sconosciuti ma che probabilmente è stato scritto nella seconda metà del X secolo. Benché la netta contrapposizione tra Bene e Male su cui è basata la trama e la conseguente assenza di sfumature nella psicologia dei personaggi possa sembrare schematica, il romanzo ha un elemento di grande modernità nella descrizione di una dinamica di eventi esclusivamente terrena e del tutto priva di interventi soprannaturali o richiami religiosi e che invece dà importanza ai particolari della vita quotidiana (in questo senso è anche una preziosa fonte di informazioni sulle abitudini di vita dell'aristocrazia dell'epoca).

Elementi fantastici e miracolosi abbondano invece nella trama dell'*Utsuho monogatari* [Racconto di un albero cavo], romanzo di grande respiro della metà del X secolo che si può considerare il primo esempio di romanzo lungo della letteratura mondiale. In esso gli elementi fantastici, che ruotano attorno al ritrovamento di un *koto* miracoloso e che si ricollegano ad una religione buddhista vista più nel suo aspetto magico che spirituale, sono però controbilanciati da descrizioni realistiche e a volte disincantate dell'ambiente della corte imperiale e del mondo della provincia agricola e contadina (ambiente quest'ultimo che compare rarissimamente nella letteratura dell'epoca).

La produzione femminile di diari

La letteratura giapponese tra il X e il XII secolo è caratterizzata da un gran numero di diari di autori femminili. Tutte queste opere sono accomunate dal fatto di essere scritte in *kana* e di presentare le esperienze personali vissute dalle autrici, che nella maggior parte dei casi rimangono quasi del tutto sconosciute: generalmente non ne conosciamo neppure il vero nome ma solo lo pseudonimo o il grado di parentela con qualche personaggio maschile dell'epoca. Anche la datazione precisa di queste opere è molto incerta.

La netta predominanza di autrici femminili in questo genere letterario è certamente legata al fatto che nella società aristocratica di Heian le donne erano escluse dalla politica e vivevano ai margini della vita pubblica. Esse non erano quindi neppure nella condizione di poter partecipare alla produzione letteraria a carattere ufficiale e in generale non studiavano il cinese (*Murasaki Shikibu* racconta nel suo diario di aver studiato il cinese da sola e quasi di nascosto, per evitare le critiche che un fatto simile le avrebbe procurato). D'altra parte proprio per questa loro relativa emarginazione esse si trovavano in una posizione privilegiata di osservatrici e forse era loro consentito toccare nella loro produzione letteraria argomenti di carattere personale e intimo che sarebbero stati considerati sconvenienti per un uomo. Non a caso *Ki no Tsurayuki* scrivendo uno dei pochi diari di autore maschile dell'epoca cerca di dissimulare la propria identità (nella frase iniziale del *Tosa nikki* egli dichiara di essere una donna).

Un gruppo consistente di diari (tra cui il *Murasaki Shikibu nikki*, il *Sanuki no suke nikki* e il *Makura no sôshi*) sono opera di dame di corte, cioè di donne appartenenti alla media e bassa aristocrazia che vivevano alla corte di Heian prestando servizio presso membri della famiglia imperiale. Si trattava quindi di un ambiente molto ristretto ed isolato non solo dal resto del Giappone ma anche dalla vita politica della stessa corte (che era nelle mani degli uomini), in cui le autrici scrivevano per un pubblico di poche centinaia di persone che nella maggior parte dei casi conoscevano direttamente e frequentavano abitualmente. L'oggetto di questi diari sono i piccoli avvenimenti della vita di corte che vengono narrati senza un filo conduttore preciso e con grande abbondanza di particolari, spesso con un acuto senso di osservazione delle consuetudini sociali che però non assume mai l'aspetto di

una critica. In alcuni casi (come nel [Murasaki Shikibu nikki](#)) questo senso di distacco dagli eventi narrati sembra essere legato anche all'influenza culturale della filosofia buddhista. In altri casi (come nel [Makura no sôshi](#)) il mondo interiore dell'autrice sembra invece del tutto alieno da ogni impronta religiosa e il buddhismo vi appare ad un livello molto superficiale, come un fatto di costume o estetico.

Un altro gruppo di diari è opera di donne appartenenti all'aristocrazia ma non direttamente legate alla corte imperiale (di solito si tratta delle mogli di funzionari provinciali di basso rango). In tali casi le narrazioni hanno un filo conduttore che spesso ruota attorno ad un elemento dell'esperienza esistenziale dell'autrice: il difficile rapporto con il marito (come nel [Kagerô nikki](#)) o la nostalgia per la lontananza del figlio (nel [Jôjin ajari no haha shû](#)).

Altre opere del periodo che possono essere ricondotte alla tipologia del diario sono il [Sarashina nikki](#) e l'[Izumi Shikibu nikki](#) (quest'ultimo è più propriamente un romanzo presentato in forma di diario).

Il *Genji monogatari*

Nei primi anni dell'XI secolo viene scritto il [Genji monogatari](#) [Storia di Genji], il più importante romanzo dell'epoca Heian e sicuramente uno dei capolavori della letteratura giapponese; si tratta anche di una delle opere di narrativa più estese che siano mai state scritte. L'autrice è una dama di corte sulla cui vita non si conosce quasi nulla; anche il nome con cui ci è nota (Murasaki Shikibu) è in realtà uno pseudonimo (il nome vero è sconosciuto).

Il romanzo è composto da 54 capitoli relativamente indipendenti (e che in effetti possono essere gustati anche ad una lettura separata) che nell'insieme narrano la vita del "Principe Splendente" Genji dalla sua nascita attraverso le sue amicizie e amori, la sua ascesa a corte e la sua caduta in disgrazia presso l'Imperatore, il suo esilio a Suma e la sua successiva riabilitazione e ritorno a Heian; gli ultimi 13 capitoli narrano vicende successive alla sua morte.

Il personaggio di Genji non è storico anche se sicuramente è modellato su personaggi reali. Egli rappresenta l'**incarnazione dell'ideale estetico** del cortigiano dell'epoca: è bello, colto e raffinato, educato nella letteratura, nelle arti, nella calligrafia e nella musica. Soprattutto ha un fascino irresistibile come amante e una parte notevole della narrazione è occupata dalle sue avventure galanti; da un punto di vista morale è quindi un uomo con tutte le sue debolezze ed è ben lungi dal costituire un esempio di virtù.

L'attenzione della narratrice è concentrata sui fatti della vita di ogni giorno (sono quasi del tutto assenti riferimenti alle vicende politiche) che vengono narrati con una particolare attenzione ai **sentimenti** dei personaggi e alle **sfumature psicologiche** dei loro rapporti. La narratrice interviene spesso nel racconto con considerazioni personali e sfrutta l'indeterminazione permessa dalla sintassi della lingua giapponese (in cui il soggetto, quando non viene espresso, non è indicato dalla forma del verbo) per creare uno stile narrativo particolare in cui non c'è netta distinzione tra i pensieri dei protagonisti e quelli dell'osservatore. L'effetto di questo stile è di diminuire la distanza tra i fatti narrati e il lettore, calandolo quasi nella mentalità dei personaggi, e di dare una forte unità a tutto il libro. Sicuramente questo elemento, assieme alla raffinatezza dell'introspezione psicologica, contribuisce all'impressione di estrema modernità che il romanzo produce a mille anni di distanza.

La narrazione è priva di qualsiasi elemento magico o intervento soprannaturale ma il **buddhismo** vi compare almeno a due livelli: da una parte come uno strumento "tecnico" per ottenere guarigioni attraverso opportune cerimonie di esorcismo (ruolo che, fatte le dovute proporzioni con la mentalità del tempo, potrebbe essere paragonato a quello della medicina della nostra epoca); dall'altra parte esso appare come fede religiosa sentita con sincerità da molti dei personaggi del romanzo (e quindi certamente anche dall'autrice). Una caratteristica di tale sentimento religioso è di essere abbastanza

forte da influenzare il senso morale, le convinzioni e la mentalità delle persone, ma in generale non abbastanza forte da spingere ad un cambiamento radicale del modo di vita, se si escludono i casi di alcune dame di corte che si ritirano in convento negli ultimi anni della loro vita (Genji stesso prende ripetutamente in considerazione questa possibilità ma non la attuerà mai). Forse anche tale atteggiamento problematico nei confronti della religione, lontano sia dal disinteresse per i valori spirituali che dal loro perseguimento incondizionato, contribuisce a creare una vicinanza tra questo romanzo e il nostro modo di sentire, che è stato plasmato da due millenni di cristianesimo e ormai ne ha assorbito molti elementi nei suoi orientamenti più fondamentali ma che, nella maggior parte dei casi, non può più ormai dirsi propriamente religioso. Probabilmente il [Genji monogatari](#) testimonia l'inizio di una simile penetrazione del buddhismo nel sentimento comune dei giapponesi.

Un altro elemento importante (e parimenti "moderno") della psicologia del [Genji monogatari](#) è un **acuto senso dello scorrere del tempo** che fenomenologicamente si ritrova nella descrizione del passaggio delle stagioni e dell'avvicinarsi di diversi periodi nella vita dei personaggi (alcuni dei quali sono seguiti dall'infanzia alla vecchiaia). Soprattutto questo senso del tempo è importante a livello psicologico e quasi inconscio, come ripresentarsi di situazioni analoghe in tempi diversi; le azioni dei diversi personaggi sono spesso dettate dai ricordi del passato e la loro stessa consistenza psichica appare come una stratificazione in cui passato, presente e futuro si mescolano e sono attivi in pari misura. Non a caso Marguerite Yourcenar ha scritto:

«Murasaki Shikibu è il Marcel Proust del medioevo giapponese: è una donna che ha il genio, il senso delle variazioni sociali, del dramma umano, del modo in cui gli esseri si scontrano con l'impossibile. Nessuno ha fatto di meglio, in nessuna letteratura.»

(dall'ultima pagina di copertina di: Murasaki Shikibu, [La signora della barca. Il ponte dei sogni](#))

La narrativa posteriore al *Genji monogatari*

Per i romanzi scritti fino alla fine dell'XI secolo l'ambiente di riferimento assoluto rimane la corte imperiale. È naturale che per queste opere (ad esempio lo [Yoru no nezame](#) e il [Sagoromo monogatari](#)) il [Genji monogatari](#) costituisca un esempio da imitare, ma nessuna di esse riesce ad avvicinarsi alla raffinatezza del loro illustre modello.

In molti casi l'interesse del narratore si sposta dalla descrizione di situazioni realistiche alla costruzione di trame complesse, ricche di **elementi bizzarri, fiabeschi o soprannaturali** (come nello [Hamamatsu chûnagon monogatari](#)) e che quindi non si prestano all'introspezione psicologica; per forza di cose i personaggi si muovono quasi come burattini e vengono caratterizzati in modo molto superficiale. In altri casi le trame hanno un intento umoristico o grottesco, spesso ottenuto facendo ricorso a situazioni bizzarre e stereotipate come gli scambi di persona (su cui si basano ad esempio il [Torikaebaya monogatari](#) e alcuni racconti dello [Tsutsumi chûnagon monogatari](#)).

Molte opere hanno anche un **contenuto erotico**; a differenza del [Genji monogatari](#) che nella descrizione dei rapporti amorosi dava risalto al lato sentimentale e psicologico (facendo solo intuire con vaghe allusioni gli aspetti fisici), nelle opere posteriori c'è la tendenza a sottolineare il lato sessuale e carnale con descrizioni estremamente esplicite e a volte insistendo su aspetti perversi e corrotti.

La letteratura buddhista

Durante il periodo Heian furono composte anche diverse opere che hanno come riferimento culturale principale il buddhismo. Oltre alle opere dottrinali e filosofiche citate nella sezione [Le nuove scuole buddhiste](#) ([Sangôshiiki](#), [Jûjûshinron](#) e [Ôjôyôshû](#)) si può includere tra queste anche il

Nittô guhō junreigyōki, il diario che il monaco Ennin fece del suo viaggio in Cina allo scopo di studiare il buddhismo.

Durante questo periodo sono anche state compilate due raccolte di racconti che sembrano rispondere allo scopo comune di presentare i contenuti fondamentali (soprattutto etici) del buddhismo alle masse: il *Nihonryōiki* e il *Konjaku monogatari*; il loro stile è quindi completamente diverso da quello dei *monogatari* nati nell'ambiente della corte imperiale.

Il *Nihonryōiki* è stato scritto verso l'inizio del IX secolo da un monaco del tempio Yakushiji di Nara di cui si conosce solo il nome (Keikai). Raccoglie brevi storie caratterizzate da un linguaggio rustico e colorito e da trame semplici, aliene da introspezione psicologica e improntate ad un realismo vivace. Si tratta per la maggior parte di materiale tratto da tradizioni popolari autoctone; le trame di alcuni racconti sono derivate da raccolte cinesi preesistenti ma anche in questi casi esse sono rimaneggiate secondo un gusto del dettaglio tipicamente giapponese. A tutti i racconti è applicata una morale di tipo buddhista che però nella maggior parte dei casi appare alquanto posticcia e poco attinente al contenuto della narrazione.

Nonostante l'impronta popolare del contenuto l'opera è scritta in *hentai kanbun* con abbondante uso di kanji e quindi poteva essere letta solo da persone di una certa cultura; si ipotizza quindi che si tratti di un'opera scritta ad uso dei monaci, forse come raccolta di materiale utilizzabile in sermoni rivolti al popolo.

Anche il *Konjaku monogatari* [Racconti del tempo che fu], compilato verso il 1120 in ambiente monastico, ha in comune con il *Nihonryōiki* il fatto di ritrarre un mondo popolato da gente comune (monaci, contadini, briganti, guerrieri) che è completamente assente dalle opere scritte in ambiente aristocratico. Anche quando i protagonisti delle storie sono imperatori, nobili o dame di corte, essi vengono ritratti in situazioni e con un linguaggio che non sono diversi da quelli utilizzati per i popolani e che a volte sembrano volutamente dissacratori nei confronti degli "abitatori delle Nuvole".

I racconti sono divisi in 31 volumi raggruppati in tre sezioni che comprendono storie ambientate rispettivamente in India, in Cina e in Giappone. Le sezioni sull'India e sulla Cina sono derivate da raccolte di racconti e testi buddhisti cinesi mentre quella sul Giappone raccoglie materiale tratto sia da opere giapponesi precedenti (incluso il *Nihonryōiki*) sia da tradizioni orali. Ciascuna delle tre sezioni è a sua volta divisa in una prima parte che contiene storie di argomento buddhista e una seconda parte di storie senza una morale religiosa.

Le storie di matrice buddhista contengono descrizioni di episodi della vita del Buddha o di monaci famosi o di miracoli operati da immagini sacre e da sūtra. In molti casi riportano aneddoti su fatti accaduti a gente comune che tendono a dimostrare come le buone azioni vengano ricompensate (con una vita lunga e felice, ricchezze o guarigioni) e le cattive azioni punite. Si tratta quindi di una versione particolarmente concreta e terrena di un ottimismo buddhista che è riconducibile soprattutto alle dottrine Tendai e Shingon, anche se in alcuni racconti il premio consiste nell'accesso al Paradiso Occidentale di Amida.

A differenza del *Nihonryōiki*, i racconti che non hanno origine buddhista vengono presentati così come sono, senza l'aggiunta di morali religiose *a posteriori*. In esse il compilatore dimostra un vivo interesse, al di là di ogni filosofia, per un mondo terreno in cui le virtù principali non sono la fede e la pietà ma il coraggio, la decisione o più semplicemente un sano buon senso; alcune storie hanno addirittura risvolti dissacratori o di derisione verso le debolezze, la lascivia o la credulità dei monaci. Molti racconti sono anche a sfondo sessuale: un sesso descritto con linguaggio esplicito nel suo aspetto fisico ma senza perversioni. Un intero volume è dedicato a storie che hanno per protagonisti i bushi, i rappresentanti della classe guerriera emergente animata da quei valori etici nobili e semplici (lealtà, fedeltà al proprio signore, rispetto per i genitori e le donne) che saranno al centro delle narrazioni epiche posteriori (a partire dallo *Heike monogatari*).

Le opere storiche

Durante la prima metà del periodo Heian prosegue la compilazione di **storie dinastiche ufficiali** che era iniziata con il *Nihon shoki*. Queste opere si rifanno alle cronache imperiali cinesi e sono scritte in lingua cinese: nel complesso formano la raccolta del *Rikkokushi* [Sei storie nazionali] e coprono gli anni fino all'887.

Le vicende successive all'anno 887 (e in particolare i fasti della famiglia *Fujiwara*) sono narrate in due opere che vengono classificate più propriamente come *rekishi monogatari* [narrazioni storiche]: l'*Eiga monogatari* e l'*Ôkagami*.

L'*Eiga monogatari* [Storia di splendori], di autore ignoto, fu scritto in *kana* in due riprese nella prima e nella seconda metà dell'XI secolo e copre il periodo che va dall'887 al 1027. L'opera è del tutto carente per quanto riguarda l'illustrazione dei grandi processi storici che hanno caratterizzato l'epoca Heian e si limita a fare una cronaca degli avvenimenti di corte, riportando aneddoti sui diversi personaggi. Tra di essi il protagonista assoluto è *Fujiwara no Michinaga* (966 - 1027), di cui l'autore tesse un elogio incondizionato. In questo quadro il buddhismo appare del tutto integrato nella vita di corte ma ridotto ad un fenomeno superficiale e mondano ed assume un aspetto celebrativo e sfarzoso che è agli esatti antipodi del disprezzo per la vita presente predicato da *Genshin*.

L'*Ôkagami* [Il grande specchio], di autore anonimo, scritto verso la fine dell'XI secolo o l'inizio del XII, è costituito dalle biografie di 14 imperatori e 20 ministri *Fujiwara* che nel complesso coprono circa lo stesso periodo di tempo dell'*Eiga monogatari*. Anche qui il personaggio centrale è *Fujiwara no Michinaga* che viene presentato come un uomo politico abile e risoluto e di cui vengono però descritti anche i lati rozzi e violenti, pur non venendo esplicitamente criticato. In generale l'opera (a differenza dell'*Eiga monogatari*) fornisce una descrizione della vita di corte che non è semplicemente celebrativa, ma comprende anche gli aspetti volgari, eccentrici o meschini dei diversi personaggi.

Fonti delle illustrazioni:

- [Tôkyô National Museum](#)
- [Saiku Historical Museum](#)

Pagina <http://www.hogaku.it/storia/heian/letteratura.html>

Ultimo aggiornamento: 19 giugno 2002

Autore: hogaku@hogaku.it