

古事記 *Kojiki*

風土記 *Fudoki*

日本書紀 *Nihon Shoki*

懷風藻 *Kaifūsō*

Queste opere più che per il loro contenuto (soprattutto in *Kojiki* e il *Nihon Shoki* che non hanno contenuti letterari poiché sono più affini alla mitologia/cosmogonia) rientrano all'interno di questo corso di storia della letteratura perché è importante da un punto di vista linguistico portarli ad esempio. Anche i *Fudoki* non hanno un carattere letterario, il loro è un genere, mentre l'ultimo il *Kaifūsō* è un'opera letteraria.

➤ **Sistema di periodizzazione della giapponese (cronologia autoctona)**

Successivamente all'adozione del sistema amministrativo proposto dalla **Riforma Taika** (Grande Cambiamento) 大化の改新 nel **645** si decide di segmentare i periodi della storia (quindi anche letterari e culturali) attraverso il sistema **NENGŌ 年号**: questo sistema è completamente arbitrario secondo il quale un evento importante può dare inizio ad un'era.

645 d.C. = 1 anno Taika → Poiché la riforma Taika porta un grande cambiamento in Giappone segna l'inizio di una nuova era

Noi le chiamiamo "ere" ma i periodi possono variare molto, infatti l'era Taika dura soltanto cinque anni.

Nel 650 inizia l'era **Hakuchi** = era del *Fagiano bianco* → Il motivo per cui si cambia era può essere importante quanto futile, infatti questa era prende il nome dal regalo di un fagiano bianco fatto all'imperatore

Nel **1868** viene introdotto un nuovo sistema: **ISSEI ICHIGEN 一世一元** (*Un regno, un'era*) = ogni imperatore inaugura un periodo che durerà quanto il suo regno. Il 1868 è un anno fondamentale perché è l'inizio dell'**epoca Meiji** che darà un enorme scossone al sistema che si era consolidato (valore dell'imperatore viene più o meno ristabilito dopo la fine dello shogunato)

Mutsuhito → **Meiji** 明治 (Governo illuminato) 1868-1912

Yoshihito → **Taishō** 大正 (Grande giustizia) 1912-1926

Hirohito → **Shōwa** 昭和 (Pace splendente) 1926-1989

Akihito → **Heisei** 平成 (Pace in ogni dove) 1989-2019

Ancora in vita l'imperatore Akihito ha lasciato il trono all'imperatore *Naruhito* → **Reiwa** (令和) 2019-oggi

Il nome dell'era ha inizialmente creato scandalo in Giappone poiché sembrava abbastanza conservatore, ma è stato successivamente giustificato poiché tratto da una poesia di un autore di cui parleremo. Attualmente siamo nell'**8° anno Reiwa**. Mentre il sistema *Nengō* 年後 lo si trova solo negli studi storico e letterari anche del periodo antico, il sistema *Issei Ichigen* 一世一元 è molto usato in Giappone ancora oggi specialmente nei documenti. (2005 = 17° ANNO ERA HEISEI)

Come per la storia occidentale per poter meglio studiare gli storici (sia esteri che giapponesi) invece fanno riferimento ad archi temporali contraddistinti in genere da un periodo storico-culturale. Negli studi di letteratura in genere si parte del periodo *Nara*, e i periodi di cui ci occuperemo noi sono:

- Il periodo *Nara* (710 - 794)
- Il periodo *Heian* (794 - 1185)
- Il periodo *Kamakura* (1185 - 1333)
- Il periodo *Ashikaga* o *Muromachi* (1333 - 1573)
- Il periodo *Azuchi-Momoyama* (1573 - 1600)
- Il periodo *Tokugawa* o *Edo* (1600 - 1868)

Gli storici dividono la storia del Giappone in grandi blocchi temporali chiamati *jidai*. Questi prendono solitamente il nome dalla città che fungeva da capitale o dalla famiglia dominante. La capitale resta *Heian* (quindi Kyoto) fino al 1868 ma ad un certo punto cambia il centro del potere e si stabilisce il periodo in base allo Shogun/Famiglia militare al capo, ed il primo Shogun si stabilisce a *Kamakura*; oppure il periodo prende il nome della famiglia dello Shogunato come *Ashikaga*, oppure dal quartiere di Tokyo dove questa era stabilita come *Muromachi*.

Digressione storica – capiamo un attimo cosa stava succedendo in Giappone poco prima del periodo Nara.

Quello che noi oggi chiamiamo Giappone era diviso in tanti territori governati ognuno da un diverso clan, a partire dal III sec emerge il clan di Yamato¹: estende il proprio potere e inizia ad unificare una parte di quello che noi oggi chiamiamo Giappone. Il clan di Yamato si ritrova a dover governare su vari clan con una propria tradizione e orgoglio, il controllo di un territorio così vasto viene portato avanti attraverso un controllo militare ma il clan di Yamato comprende che non può semplicemente soggiogare le persone e decide di dare importanti ruoli all'interno di questo governo anche ai capi dei clan. Coinvolgendo tutti in questo governo unitario riesce a smorzare possibili ribellioni usando anche un sistema amministrativo fortemente gerarchizzato per mantenere forte il governo centrale.

Un altro elemento che il clan di Yamato usa per centralizzare il proprio potere, oltre alla diplomazia, è la creazione di una nuova identità culturale ex novo e lo fa attraverso varie strategie:

- Adozione del buddismo VI sec.: importato dall'esterno per fornire una base ideologica comune per il nuovo Stato, può essere usato uniformemente da tutti laddove invece le religioni autoctone potevano portare a sottolineare le differenze tra i vari territori; acquisito dalla Cina tramite la Corea.
- Creare un'identità unitaria:
 - a. all'interno, creando una base ideologica comune per il nuovo Stato;
 - b. all'esterno, il clan di Yamato doveva legittimizzare il proprio potere nei confronti di altri territori come Cina e Corea, adottare il buddismo significava anche acquisire dignità agli occhi di questi paesi.

Shōtoku Taishi - 聖德太子 (574-622)

Reggente durante il regno di sua zia l'imperatrice Suiko (593), importante perché fu il principale promotore della cultura cinese e del buddismo in questo periodo. La sua persona si è subito tinta di tratti e sfumature leggendarie: si dice che la madre lo abbia partorito senza doglie... si dice che abbia iniziato a parlare subito... si dice che avesse una tale abilità da riuscire ad ascoltare da 10 persone diverse 10 cause e a dirimerle tutte e 10 contemporaneamente...

Sostenitore della cultura cinese:

- ***Kan'i jūnikai*** (Sistema dei dodici gradi)
Yamato inaugura un sistema di controllo e gestione della politica molto gerarchizzato – questi gradi sono contraddistinti, a seconda del grado occupato, da un diverso colore del copricapo;
- ***Jūshichijō kenpō*** (La costituzione in diciassette articoli - 604)
Il termine costituzione non deve trarci in inganno, sono una serie di principi di stampo confuciano che servono a dare una base morale ed etica ai governatori
Es. art. 1 "All'armonia deve essere dato il giusto valore" sono dei principi che servono per legiferare ma segnano una via etica ai governatori

¹ Clan di Yamato: il Giappone stesso prende il nome di Yamato / "Yamatologia" studio della lingua, della letteratura e della civiltà giapponese.

Un altro motivo per cui è passato alla storia è la sua **Lettera all'imperatore Yangdi (607)** ritrovata all'interno del *Sui Shu* (Storia della dinastia dei Sui) dove scrive: "*Dal sovrano del Sol Levante 日本, al sovrano del Paese del Sol Calante*" – questa lettera è datata **607**, il Giappone non ha ancora una capitale sta cercando di costruire una propria identità culturale però già comincia a confrontarsi con l'estero e soprattutto con un gigante come la Cina in questo modo.

L'elemento caratteristico di questo primo periodo Nara è **l'imitazione del modello continentale**, quindi guardare alla Cina per poter articolare e governare uno stato più grande, ma allo stesso tempo avere un orgoglio nazionale.

Altre adozioni dalla Cina:

Topologia delle città: La struttura della capitale anche viene adottata dalla Cina: Nara è costruita con lo stesso impianto strutturale di *Chang'an*, la capitale dei Tang.

Istituzioni politico amministrative: la **riforma Taika 645** è fortemente ispirata al tipo all'amministrazione di stampo cinese.

La caratteristica del Giappone è che però anche nei momenti più passivi nei quali adotta tutti questi elementi, i modelli adottati non rimangono così come sono ma vengono interiorizzati, reinterpretati e adattati alla cultura del luogo. La riforma Taika che appunto si ispira al modello cinese infatti prevede la nazionalizzazione della terra, per cui tutti i territori sono del governo e chi li coltiva deve appunto pagare un tributo e poi c'è la riforma tributaria con cui il governo si sostiene.

In questa faticosa costruzione di una identità il clan di Yamato sente la necessità di una capitale e viene scelta **Heijō** (l'attuale Nara) nel **710** e da inizio a quello che noi chiamiamo periodo Nara, che durerà fino al 794. La capitale però non basta, serve qualcosa in più per affermare l'unità.

KOJIKI 古事記

Il Kojiki è l'opera in "giapponese" più antica che ci sia arrivata: prima sono state scritte altre opere ma venivano scritte in cinese. Viene ordinata la compilazione del Kojiki dall'imperatore Tenmu nel 681, ma non lo vedrà finito perché verrà presentato a corte nel 712. Ci dà informazioni sulla mitologia, teogonia anche cosmogonia (è il testo fondamentale per lo shintoismo) ma il motivo fondamentale per cui viene ordinato questo scritto è la **legittimazione del potere di Yamato**. Al di là della forza militare dopo tanti anni deve venir data una motivazione per cui il clan di Yamato è quello che "ha il diritto di governare sul paese": **il clan di Yamato è di discendenza divina, discende dalla dea del sole Amaterasu**. Il Kojiki serve quindi per creare questa sorta di albero genealogico divino, dando una legittimazione di stampo religioso al potere dell'imperatore. L'idea che l'imperatore discenda da una divinità è qualcosa che è stato valido fino alla seconda guerra mondiale², l'imperatore Hirohito forzato dalle forze di occupazione americana viene costretto a dire alla popolazione giapponese attraverso una comunicazione radio a fare la "*Dichiarazione della natura umana dell'Imperatore - Tennō no ningen sengen*"³ (Gennaio 1946)

Trattiamo quest'opera in questo corso perché è la prima opera in cui - per sottolineare questa identità nazionale - chi lo scrive (probabilmente Ō no Yasumaru, colui a cui è stato dato il compito di redigere il Kojiki) utilizza i caratteri cinesi in modo fonologico per rendere la lingua vernacolare del tempo, poiché non si aveva una scrittura per rappresentarla. Il Kojiki non è certamente di facile comprensione, l'unica cosa chiara è **l'introduzione in cinese classico**, nella quale l'autore spiega come scrive il resto del testo. Il testo narrativo viene scritto in quello che noi oggi chiamiamo ***hentai kanbun*** "**simil-cinese**" (mentre il *kanbun* è un semplice

² A noi occidentali può risultare strano, ma fino a che non è stato negato dall'imperatore stesso la maggioranza della popolazione giapponese era fermamente convinta della discendenza divina dell'imperatore; questo evento ha comunque creato molto scompiglio nell'animo dei giapponesi.

³ Su questo argomento c'è un libro che si chiama "L'Agape celeste" di Fosco Maraini; c'è anche un action-movie chiamato "Il Sole" che parla dell'imperatore Hirohito che è costretto a fare questa dichiarazione.

testo in cinese accompagnato da un sistema di glosse che permette di riordinare la sintassi cinese per combaciare con quella del giapponese). Per scrivere le poesie presenti nel testo (112 poesie), che dovrebbero esprimere in maniera quanto più diretta la sensibilità culturale giapponese, Ō no Yasumaru decide di usare solo i caratteri cinesi solo per il loro **valore fonetico** (*man'yōgana*):

Come mettere le parole per iscritto resta un dilemma. Se i caratteri li si usa per quello che significano, nel narrare, i vocaboli non toccano le nostre corde più intime, ma se li si asserve tutti alle sonorità della lingua, il testo si fa troppo lungo. Per cui ho scelto talora di mescolare nella stessa frase caratteri usati per quello che significano con caratteri usati per esprimere i suoni, talora di scrivere soltanto con caratteri usati per quello che significano. Le parole difficili le ho chiarite in note ma non ho aggiunto spiegazioni dove il senso è facile da capire.
- Ō no Yasumaru

Se i kanji li si usa solo per il loro valore semantico il testo non restituisce il suono che tocca l'animo giapponese, ma se si usano esclusivamente i caratteri per il loro valore fonetico il testo si fa troppo lungo, ed anche incomprensibile perché il giapponese ha molti omofoni, per cui se questi non vengono disambiguati da un kanji può essere molto difficile capire di cosa si sta parlando. Ō no Yasumaru ha quindi deciso di **mescolare caratteri presenti per il significato e caratteri presenti per il suono**. (na bella macedonia di frutta di cui non si capisce una minchia)

Alcuni studiosi hanno notato una regolarità nell'uso di alcuni ideogrammi fonetici da parte di Ō no Yasumaru, ma comunque non c'era un sistema di scrittura chiaro, per questo motivo col passare degli anni questo **testo diventa sempre più oscuro anche ai giapponesi stessi**.

Motoori Norinaga (1730-1801), uno dei più grandi filologi giapponesi, in 35 anni di lavoro decide di decifrare il testo completando il *Kojikiden* (=Kojiki annotato): quello che ci è giunto non è il testo originario del 712, ma una trascrizione del 1300 di ciò che era stato sentito oralmente, con successiva decifrazione quindi quello che leggiamo oggi è "probabilmente" il contenuto del Kojiki. Oggi leggiamo il *Kojikiden* = Kojiki annotato.

Se pur fallimentare, è il primo tentativo di scrivere in giapponese, per questo ne parliamo in questo corso.

I compilatori sono:

- **Ō no Yasumaru**
- **Hieda no Are**, personaggio di cui si sa molto poco, neanche se fosse un maschio o una femmina, ma probabilmente ha aiutato nella compilazione Ō no Yasumaru perché si dice che avesse una memoria incredibile e quindi conoscesse le storie che vengono presentate nel Kojiki.

RICORDA:

681 Imperatore Tenmu ordina la compilazione del Kojiki ma non lo vedrà mai

712 sotto l'imperatrice Genmei viene presentato il Kojiki

Oltre alla memoria di Hieda no Are, Ō no Yasumaru si è anche abbeverato da altre varie **fonti**:

- Cronache imperiali (*teiki*)
- Detti fondamentali (*honji*)
- Cronache scritte nel 620 da Shōtoku Taishi (ma non si sa se siano state usate o meno per redarre il kojiki?)

Per quanto riguarda il suo contenuto il Kojiki è condiviso in **3 volumi**:

- **Libro I**: si riferisce all'epoca mitologica, e descrive le vicende cosmogoniche e teogoniche svoltesi in Cielo, sino alla leggendaria fondazione dell'Impero ad opera dell'altrettanto leggendario imperatore Jinmu nel 660 a.C.; forse quello più interessante è la ricostruzione di un albero genealogico fino all'imperatore Jinmu (leggendario) ed è un testo fondamentale dello shintō.

Il primo libro si apre con questa miriade di divinità che si trovano nell'alto dei cieli che scelgono di mandare due divinità **Izanaki** e **Izanami** per creare il Giappone attraverso una **preziosa lancia magica**.

I sommi esseri celesti [...] donarono loro una preziosa lancia magica. I due, roteando verso il basso la preziosa lancia dai flessuosi ponteggi del cielo, cagliarono una salsedine gorgogliante, e quando estrassero la lancia grumi di sale colarono dalla punta uno sull'altro fino a formare l'isola Onogoro.

Gli viene chiesto di popolare questa terra che hanno creato e lo devono fare facendo una **danza "matrimoniale"** che comprendeva il ruotare intorno ad un pilastro, ma il primo tentativo fallisce (poiché nasce Hiruko una divinità senza ossa mucillaginosa, una sorta di aborto) perché Izanami si era permessa di parlare prima dell'uomo. Il primo a parlare doveva essere Izanaki, rifanno il rito e così nascono moltissime divinità, fino a quando Izanami fa nascere la divinità del fuoco **Kagutsuchi** e muore ustionata andando così nel regno degli inferi. Izanaki soffre moltissimo della perdita della moglie e decide di andarla a prendere nel regno degli inferi.



N.B. La sporgenza e la rientranza (= principio maschile e principio femminile), quindi queste due divinità maschio e femmina rappresentavano la coppia perfetta e le basi per la vita: ancora oggi vengono rappresentate da due scogli chiamati **Meoto Iwa** 夫婦岩 che si trovano vicino al santuario di Ise (santuario shintō dedicato alla dea Amaterasu). Questi scogli vengono uniti per suggellare l'unione tra maschio e femmina (ovviamente chi è la femmina se non la roccia più piccola) da un enorme cordone che si chiama *shimenawa*, che nella cultura shintō serve a delimitare le aree sacre.

La discesa agli inferi

Stette dentromolto a lungo. L'attesa si fece snervante. Egli staccò un dente dal magico pettine infilato nella crocchia sinistra della sua capigliatura, vi accese un fuoco, si addentrò per sbirciare e vide gorghi di vermi brulicarle addosso e otto sacre folgori. Izanami ospitava nel capo bagliori, nel petto vampe, nel ventre braci, nel sesso tizzoni, in mano a sinistra scintille e a destra lava, nei piedi a sinistra fulmini a destra balugini.

Esattamente come nel nostro mito di Euridice e Orfeo, Izanaki troppo sofferente decide di scendere nel regno degli inferi ed incontra Izanami ma poiché è tutto buio non riesce a vederla. Izanaki le chiede di tornare e Izanami decide quindi di andare a parlare con il re degli inferi, in cambio chiede una sola cosa all'uomo ovvero di non guardarla - ma lui non ce la fa manco a fare questo, accendendo un fuoco con dente del suo pettine sbircia nella stanza in cui Izanami si trovava, troppo impaziente, e vide la scena ripugnante del corpo di sua moglie in decomposizione (lei è morta bruciata, comunque non era la migliore delle scene da vedere).

Izanami si arrabbia e lo rincorre insieme ad una serie di erinni per cercare di catturarlo e ucciderlo, ma Izanaki riesce a disperdere le erinni (sempre con i denti di sto pettine boh overpower) ed a scappare dal regno degli inferi sigillandolo per sempre con un enorme masso. Izanami rinchiusa dall'altro lato allora lo maledice: *"ogni giorno moriranno mille persone"* e allora Izanaki risponde *"ogni giorno nasceranno millecinquecento persone"* sancendo la vittoria della vita sulla morte.

In questo mito gli studiosi hanno rivisto la trasformazione in mitologia di un rito che anticamente veniva fatto ovvero il **mogari**: una pratica che prevedeva la chiusura del tumulo solo quando, dopo giorni di visita, ci si era accertati che il corpo stava iniziando a decomporsi.

La morte nello shintō è certamente qualcosa da cui bisogna purificarsi, Izanami quindi inizia a lavarsi e da varie sue azioni nascono delle divinità. Dalla abluzione del suo occhio sinistro nacque la dea **Amaterasu "grande sovrana e sacra"**, dall'abluzione dell'occhio destro nacque *"il maestoso" Tsukiyomi*, si lavò il naso e spuntò **Susanowo "rude e svelto"**. Nascono queste tre divinità ad Amaterasu viene donato il regno delle piane celesti (il cielo), a Tsukiyomi la notte e a Susanowo il regno del mare - che spesso nella cultura giapponese viene identificato con l'aldilà. Susanowo non accetta questa distribuzione, non vuole essere relegato al mare, va a lamentarsi dal padre (dicendo anche che gli manca la mamma, boh non l'ha mai incontrata) e il padre (*o'genio) lo manda nelle piane celesti a parlare con la sorella. Una volta lì, Susanowo impazzito fa una serie di danni, veramente delle scene orripilanti, tra cui scuoiò un cavallo e lo lancia nella sala dove le vestali stavano tessendo le sacre vesti e una sua vestale si uccide per l'orrore. Amaterasu si arrabbia e decide di andarsi a rinchiudere in una grotta: se si rinchiude la dea del sole, l'intera piana celeste

ma anche la terra non ha più il sole e la terra viene gettata nelle tenebre. Questa grotta menzionata nel mito si chiama **Ama no Iwato** 天の岩戸.

La danza di Ame no Uzume

Sistemò poi presso la porta della rocciosa stanza del cielo un recipiente capovolto, vi batté sopra i piedi con un baccano così assordante da restarne spiritata, fece penzolare fuori le mammelle e abbassò la cintola del vestito fino a mostrare il sesso. Le pianure del sommo cielo sobbalzarono e uno scoppio di risa si levò da tutte le otto centinaia di miriadi di esseri.

Le altre divinità si consultano tra loro per trovare una soluzione escogitando un piano per tirare fuori con l'inganno Amaterasu e decidono di mettere su uno spettacolo (questo è un elemento fondante del teatro, ma anche della danza sacra): **Ame no Uzume** insieme ad altre divinità mise fuori dalla porta dalla grotta un **secchio capovolto** su cui balla una danza sciamanica amplificando il suono prodotto dai piedi e decide di denudarsi, tutte le divinità presenti allora scoppiarono a ridere. Amaterasu all'interno della grotta sentendo il baccano e l'ilarità chiede dall'interno della grotta cosa stesse succedendo e le viene detto che l'avevano sostituita; arrabbiata apre un pochino la porta della grotta per sbirciare e un **grande specchio** era stato messo di proposito fuori dalla grotta così da riflettere la sua luce. Lei allora pensando che realmente qualcuno l'aveva sostituita spalanca la porta ed in questo momento le altre divinità colgono l'opportunità e tirano fuori Amaterasu con l'inganno.

La rinascita simbolica di Amaterasu (chinkonsai 鎮魂祭)

Quando Amaterasu grande sovrana e sacra uscì, le pianure del sommo cielo e le terre immerse nelle pianure di giunco riebbero luce. Le otto centinaia di miriadi di esseri concordarono nel farsi consegnare dal maestoso e svelto Susanowo migliaia di doni di ammenda, lo privarono di barba e di unghie, gli imposero di purificarsi e gli sanzionarono l'esilio.

La privazione della luce, oltre a simboleggiare chiaramente l'eclissi del sole, è un simbolismo che si trova dietro il rito shintō dello **chinkonsai** un rito che viene fatto per calmare gli spiriti, talvolta come rito esorcistico, ma viene fatto anche in maniera rituale per l'imperatore, che essendo un diretto discendente della dea Amaterasu, c'era la credenza che d'inverno quando ci sono meno ore di luce si rischiasse che il suo spirito potesse indebolirsi, per cui veniva fatto questo rito per rivitalizzare il suo spirito.

Susanowo viene punito fisicamente, deve fare doni di ammenda e viene **esiliato sulla terra**.

La metamorfosi di Susanowo: Izumo no Orochi

Susanowo viene esiliato sulla terra, nel territorio di Izumo dove ha una metamorfosi, da rude e svelto arrivato sulla terra trasforma la sua energia incontrollata in un qualcosa di positivo e diventa un **eroe**. Vediamo la "storia del drago a otto teste" che rapiva le fanciulle di Izumo, Susanowo si imbatte nel padre di otto fanciulle al quale era rimasta solo una figlia mentre le altre sette erano state uccise dal drago: Susanowo escogita un piano per ingannare il drago.

Ha occhi di fuoco, e otto teste e otto code su un solo corpo. Addosso gli crescono piante rampicanti, e persino cedri o cipressi. La sua lunghezza si misura in valli, e in valli si misurano anche le sue otto code. Il ventre poi, ma ci vuole un bel coraggio a guardarlo, gronda sempre sangue.

Il numero otto non è un numero specifico, serve solo per indicare che ha molte teste (e code).

Il drago dalle otto zampe giunse come previsto. Tanto ne bevve che si addormentò cadendo al suolo stordito. Il maestoso e svelto Susanowo allora sguainò la spada di una decina di spanne che portava ai fianchi e macellò la bestia fino a trasformare il fiume Hi in un torrente di sangue

La soluzione di Susanowo è far ubriacare il drago dandogli otto ciotole di sake, una per ogni testa: dopo essersi addormentato Susanowo lo uccise. Si dice che dalla pancia del drago, dove c'era di tutto, trovò anche una **spada (Kusanagi no tsurugi)** che dona ad Amaterasu. Non a caso i tre simboli reali sono lo specchio, la spada e i magatama (tre oggetti che Amaterasu regalerà poi al nipote Ninigi, imperatore mitologico).

Susanowo si stabilisce ad Izumo, prende in sposa la figlia dell'uomo che aveva aiutato e compone quella che passa alla storia come la "prima poesia giapponese" che viene scritta nel Kojiki usando i caratteri cinesi solo per il loro valore fonetico.

八雲立つ 出雲八重垣 妻籠みに 八重垣作る その八重垣を	<i>Yakumo tatsu Izumo yaegaki Tsumagomini Yaegaki tsukuru Sono yaegaki o</i>	<u>Molte</u> nubi erge Izumo <u>Molte</u> pareti, per la mia sposa, erigo io <u>Molte</u> salde pareti.
--	--	---

Paolo Villani nella traduzione rende con “molte” e non otto. È un po’ strano che la prima poesia giapponese abbia la metrica perfetta di quella che sarà la poesia classica giapponese (5 versi 5-7-5-7-7 numero prestabilito di sillabe per verso *Waka* e si dice che questo metro sia divino proprio perché i primo ad utilizzarlo è stato una divinità), in questo periodo ovviamente non c’è ancora un metro esatto per la poesia giapponese siamo solo nel 712. Molti studiosi pensano ovviamente che la poesia sia stata ritoccata in seguito per dare dignità e anche discendenza divina alla metrica della poesia giapponese.

Ohokuninushi e la lepre di Inaba⁴

Sempre nel primo libro la narrazione si sposta da Susanowo su **Ohokuninushi** dal suo nome capiamo che è “**padrone della terra**”, ha dei fratelli che lo trattano malissimo è un povero cristo sfigato. I suoi fratelli ad un certo punto si innamorano della principessa Yakami di Inaba, decidono quindi di andare tutti insieme in viaggio verso Inaba per conquistare questa fanciulla e tra le varie vessazioni fatte al fratello decidono che lui debba portare tutti i bagagli. (Da questo incontro nasce questa storiella)

Durante il loro viaggio incontrano una **lepre** che si trovava sull’isola di Oki e voleva arrivare sulla terra ferma, ma non sapendo nuotare mette alla prova i coccodrilli che si trovavano nell’acqua “*secondo me se vi conto la mia famiglia è più numerosa della vostra...*”, questi cacciando le loro teste e inconsciamente formano un ponte su cui la lepre salta e proprio sull’ultima testa non riesce a starsi zitta e si vanta di essersi presa gioco dei coccodrilli. L’ultimo coccodrillo arrabbiato la scuoiava viva, per cui Ohokuninushi e i suoi fratelli si imbattono in questa lepre scuoiata che sofferente chiede aiuto, i fratelli allora le dicono di lavarsi nell’acqua di mare ma col sale soffre ancora di più (*stronzi), finalmente arriva Ohokuninushi un po’ più lento a causa dei bagagli e gli dice di lavarsi prima nell’acqua dolce e poi rotolarsi su un tappeto di polline. La lepre segue il consiglio e il suo pelo ritorna morbido e splendente, per sdebitarsi nei suoi confronti gli dice che la principessa di Inaba sarà sua: infatti una volta lì la principessa Yakami rifiuta i fratelli e accetta solo Ohokuninushi, ovviamente i fratelli non la prendono bene e lo uccidono più volte. La mamma di Ohokuninushi lo resuscita e gli dice di **scappare**.

Nel suo peregrinare Ohokuninushi finisce a casa di Susanowo e mette gli occhi su sua figlia: Susanowo allora lo incatena, fa di tutto per impedire questo amore ma la figlia si innamora follemente di lui per cui lo aiuta sempre. Ohokuninushi scappa con la figlia, addirittura lega i capelli di Susanowo ad un palo mentre dorme così che non possa scappare, oltre a rubargli la figlia gli ruba la sacra spada, arco e frecce; Susanowo allora consiglia a Ohokuninushi di uccidere almeno i suoi fratelli, così fa massacra i suoi fratelli e fonda il suo regno ma si scoccia di regnare e cede il suo regno a **Ninigi no Mikoto**, nipote di Amaterasu, a cui vengono dati i simboli del potere imperiale giapponese (spada, specchio e *magatama*) e diventa il “primo imperatore” leggendario del Giappone.

Ninigi no Mikoto rifiuta un matrimonio combinato, il padre di questa figlia rifiutata lo maledice “*da oggi in poi la tua stirpe non sarà più immortale...*” per giustificare la non immortalità di un imperatore di origine divina.

- **Libro II:** narrazione dedicata al **regno degli uomini**, va da Jinmu (pronipote di Ninigi) vissuto 137 anni, fino a Suijin ce sarebbe il primo imperatore “storico” del Giappone tra il III-IV sec. ma non si è totalmente sicuri.

⁴ All'interno del Kiyomizudera di Kyōto, nel Jishu Jinja vi è la statua di Ohokuninushi e la lepre di Inaba.

➤ Yamato Takeru

Non ci sono molte storie interessanti in questo libro tranne quella di Yamato Takeru: figlio del governatore di Yamato, uccide il fratello perché scoprì che tramava contro il padre, il padre invece di ringraziare il figlio decide di affidargli missioni sempre più difficili.

1. Sconfiggere i ribelli di Kumaso (attuale Kyushu): ci riesce nascondendosi tra le fila dei nemici travestendosi da donna, uccidendoli tutti.
2. Izumo Takeru: Yamato viene mandato nel territorio di Izumo per sottometterlo e sconfiggere Izumo Takeru e ci riesce scambiando la sua spada con un ramoscello, questo non solo perde ma Yamato Takeru lo deride attraverso una poesia...
*Sarà perché Izumo è rigogliosa
Che il rude Izumo ha una spada
Tutta adorna di rametti e a cui manca
Solo la lama. Poverino.*
3. Sottomettere gli Emishi: popolo delle province orientali, Yamato Takeru ormai non ce la fa più perché le missioni sono sempre più difficili e in questa missione nonostante l'aiuto di una zia resta ferito.
4. Uccidere un cinghiale bianco della montagna: questo cinghiale si rivela essere la divinità della montagna e Yamato Takeru muore trasformandosi in un uccello bianco che vola via.

Questo personaggio ci interessa perché diventa nel tempo un modello su cui vengono plasmate figure storicamente esistite che vengono ricostruite culturalmente. Yamato Takeru è il modello del **soldato-poeta**: in Giappone in genere si è bravi o nella spada o nelle lettere, avere in unica persona queste due abilità è un caso molto fortunato significa possedere **bunbu** 文武 “bravo nelle lettere e bravo nelle arti marziali”. Si dice che prima di morire abbia recitato molte poesie, che effettivamente vengono riportate nel Kojiki, mettendo appunto in evidenza la sua bravura come poeta.

Yamato Takeru getta le basi di quello che sarà il modello dell'**eroe giapponese**⁵ nei secoli: l'eroe nell'immaginario giapponese è completamente diverso dal nostro concetto di eroe perché è bello nel momento della fine, quando mostra la sua debolezza, non quando vince, **è bello proprio in quanto debole e mortale**. La cultura giapponese spesso simpatizza più con il perdente che con il vincitore, quindi il modello per eccellenza è quello dell'**eroe sconfitto**.

RICORDA QUINDI: SOLDATO-POETA ED EROE SCONFITTO

- **Libro III**: dall'imperatore Nintoku fino al 628 anno in cui termina il regno dell'imperatrice Suiko.

Viene riportata una poesia dell'imperatore Nintoku, che passa alla storia come un imperatore saggio:

*Sull'alta terrazza
salgo e guardo:
il fumo s'alza copioso.
I focolari del popolo
si son ravvivati.*

Esempio di imperatore illuminato che decide di togliere le tasse poiché guardando il proprio regno dall'alto non vedeva più il fumo uscire dai comignoli dei sudditi (= non cuocevano più riso). La poesia ci mostra un imperatore contento perché la sua manovra ha riportato una situazione fruttuosa per il popolo.

Kunimi = osservare il proprio regno ponendosi da un punto alto / serve in realtà per dare un'immagine visiva dell'atto del governare.

Altre storie interessanti di questo libro:

⁵vedi *La nobiltà della sconfitta* di Ivan Morris, un saggio molto bello dove elenca tutta una serie di eroi giapponesi e quello che apre il discorso è proprio Yamato Takeru.

- **Koru e Koru:** due fratelli (veri) che si innamorano perdutamente l'uno dell'altro (in Giappone ok tra fratellastri no ok tra fratelli veri) che finiscono per fare doppio suicidio poiché il loro amore è impossibile. (primo esempio di doppio suicidio di amore, non il classico che studierai poi più avanti nel corso)
- **Ankō e Yūryaku:** il primo è uno dei fratelli Koru, erede al trono, giace con sua moglie aveva un figlio da un altro matrimonio, mentre è nelle coltri con lei gli confessa di essere stato lui ad aver ucciso il suo primo marito. Questa confessione viene sentita dal figlio del primo marito che è Yūryaku che uccide Ankō. Questa storia serve a modellare l'immagine dell'imperatore Yūryaku che passa alla storia per essere stato un imperatore impetuoso.

NIHON SHOKI 日本書紀

Lo citiamo per completare il senso di come si muove la reggenza dello stato di Yamato nel costruire un'identità culturale giapponese. È un testo molto simile al Kojiki nei contenuti: anche il *Nihon shoki* viene commissionato da Tenmu nel **681** (stesso anno in cui commissiona il Kojiki), lo stesso imperatore commissiona due opere identiche ma con obiettivi diversi. Il Kojiki ha un'impronta molto più interna, è un primo tentativo per costruire un'identità nazionale con riferimenti interni al giapponese dell'epoca, mentre il *Nihon shoki* viene compilato da un gruppo di nobili (persone di alto rango) sotto la supervisione del Principe Toneri, persone che avevano grande dimestichezza col cinese poiché l'obiettivo dell'opera era di raggiungere un pubblico esterno. L'opera è dichiaratamente in cinese classico, usufruisce chiaramente di fonti estere di matrice cinese e viene **presentato a corte nel 720**.

Mettendoli a confronto vediamo:

<i>Nihonshoki</i>	<i>Kojiki</i>
• Cinese classico • Fino a 12 versioni per le leggende • Anche fonti estere • Date precise, il testo è più storico • Destinato ad un uso internazionale	• Cinese x "similcinese" x giapponese • Unica versione per le leggende • Solo fonti indigene • Poche date precise, testo più mitologico • Destinato ad un uso nazionale

Entrambe le opere hanno l'obiettivo di **legittimare l'egemonia del clan di Yamato**, ciò che cambia è il target dei lettori. Ō no Yasumaru si pose il problema che se avesse scritto in cinese il lettore indigeno non si sarebbe sentito riconosciuto, mentre per il Nihonshoki scrivere in cinese (lingua vernacolare dell'epoca) significava presentarsi con una dignità culturale anche di fronte ad un destinatario internazionale (Cina, Corea...)

FUDOKI 風土記

Sono un genere, le così dette "**gazzette ufficiali**" non hanno valore letterario ma sono comunque una produzione importante dell'epoca Nara. Scritte in cinese e legate ai vari territori, ci danno le informazioni più disparate: geografiche, toponimiche, ma anche più culturali come leggende credenze e culti che vengono praticati in queste determinate zone. Sono importanti perché servono al governo centrale per comprendere che tipo di territori hanno assimilato così da riuscire ad integrarli meglio (= sforzo iniziale per creare un'identità più ampia fattibile solo conoscendo le differenze tra territori).

Essendo documenti molto antichi non ce ne sono giunti molti, alcuni sono solo frammenti, i più completi sono lo *Izumo Fudoki*, lo *Hitachi Fudoki*  ⁶.

Queste opere riportano tante leggende, temi e pattern che ritroveremo molto nella letteratura classica giapponese, tra cui due famose leggende che troviamo nell'*Izumo Fudoki* che sono:

- *Il boschetto di pini di Unai:* due ragazzi di bell'aspetto si innamorano e decidono di appartarsi in questo boschetto di pini ad Unai, passano la notte insieme ma si fanno sorprendere dalla luce del giorno e

⁶ Tradotto da Manieri-sensei.

per paura che il loro amore potesse creare scandalo decidono di uccidersi e leggenda vuole che si siano trasformati in due pini.

Gli amanti della letteratura classica giapponese pur non avendo problemi evidenti, lo stesso rapporto è qualcosa di intimo e privato che non deve mai entrare a contatto con la sfera pubblica “*il giorno è il nemico degli amanti*” (= se gli amanti vengono colti nel loro amore, questo è motivo di scandalo).

- *Urashima Tarō*: leggenda molto famosa, ancora oggi raccontata come favoletta ai bambini. Un pescatore un giorno mentre è in barca salva una tartaruga, ad un certo punto si addormenta e vede che la tartaruga si è trasformata in una fanciulla bellissima che lo invita a seguirla nel suo regno nelle profondità del mare, lui ovviamente la segue, e passa il suo tempo in questo ambiente bellissimo; dopo 3 anni insiste di tornare a casa e lei glielo concede a patto che non apra uno scrigno che la fanciulla gli regala. Tornato sulla terra niente è più come prima, non trova più la sua famiglia, sentendosi spaesato allora apre lo scrigno e scopre che non sono passati 3 anni ma 300 anni e di colpo invecchia e muore all'istante.

Ci son tante influenze cinesi e richiami alla filosofia Taoista: la vita eterna di cui lui avrebbe potuto godere nel regno in fondo al mare è un tema molto presente nella filosofia Taoista.

KAIFUSŌ 懷風藻

Poesie raccolte rimpiangendo lo stile antico (751)

Compilatore anonimo, 120 *kanshi*, 64 poeti

Altra opera sempre un po' ibrida, c'entra poco con il corso ma è importante metterla in evidenza perché tutto ciò che viene prodotto in questo periodo da un lato cerca di essere un contributo giapponese alla scena culturale/politica storica, dall'altra si sente l'influenza della Cina e il debito che il Giappone del tempo aveva con la Cina.

Le poesie sono tutte *kanshi*: poesie scritte in cinese, con la metrica cinese, da autori giapponesi). Un grande sforzo non solo linguistico, anche perché per i giapponesi redigere testi documenti in cinese non era un problema, ma per scrivere poesie non basta conoscere il cinese, è necessario un buon bagaglio di conoscenze culturali cinesi così da creare connessioni intertestuali; le poesie infatti sono molto scolastiche e fredde, ci provano ma il risultato è la testimonianza del debito culturale che il Giappone ha nei confronti della Cina.

Temi principali: esaltazione della figura imperiale, elogio dei principî confuciani, scene di corte, battute di caccia, descrizioni di banchetti tenuti nei giardini di corte o nelle residenze nobiliari, la vita di eremitaggio dei monaci, la passione per la natura e il mondo magico e soprannaturale degli immortali del taoismo, la triste storia d'amore di Vega e Altair, lo scorrere del tempo, l'alternarsi delle stagioni e l'amore. Anche i temi più emotivi risultano freddi.

Esempio di poesia, il nobile Ōmiwa Yasumaro, direttore del Dipartimento degli Affari Militari di IV rango inferiore minore:

*Rifugio montano. Far parlare il proprio cuore.
Per assaporare il fascino di un rifugio tranquillo
vado alla ricerca della impenetrabilità di colline e ruscelli
Errando oltre nuvole e vapori
mi diletto ad ammirare i fiori di campo autunnali.
Le foglie di riso adono sotto il peso della brina,
gli stridii delle cicale si odono lungo il corso del vento.
Del tutto appagato da amore e saggezza,
perché parlare dei divertimenti di città e di corte?
(Trad. Andrea Maurizi)*

MAN'YŌSHŪ 万葉集

Titolo di una **raccolta di poesie privata**, il fatto che non si conosca il compilatore di questa raccolta enorme è importante poiché le antologie poetiche successive saranno editate per editto imperiale. Risale circa alla **seconda metà dell'VIII sec** perché l'ultima poesia risale al 759, quindi sicuramente non è stata finita di compilare prima di questa data.

Il titolo stesso è un enigma: letteralmente **“raccolta di diecimila foglie”**

万 diecimila	葉 foglia	集 collezione, raccolta
	Kun は On よう	

Il termine chiave è “foglia”:

- da una parte qualcuno ha pensato che stesse per parola **kotoba** 言葉(ことば) dove *ha* e *ba* hanno lo stesso carattere, quindi forse si intende **“diecimila parole”** dove per estensione la parola ‘parola’ intende la poesie
→ **“tantissimi componimenti poetici”**;
- invece altri hanno visto nella parola foglia un riferimento alle generazioni quindi un testo che al suo interno raccoglie il passato ma si propone anche alle generazioni future
→ **“raccolta di diecimila generazioni”**.

Le poesie datano dal V-VIII sec circa.

A dispetto del titolo i componimenti sono circa 4500 organizzati in **20 maki**⁷, tendenzialmente in ordine cronologico o per categorie. Si contano circa 500 poeti, tra questi ben 70 donne - che non sono poche, si inizia a vedere già in questo periodo il ruolo centrale che le donne avranno poi nell'epoca Heian. La cosa più sorprendente, perché non sarà più presente nelle antologie poetiche successive, è la presenza sia tra i poeti che nei componimenti poetici di **persone che provengono da tutti gli strati sociali**: nobili, contadini, guardie di frontiera, c'è una rappresentanza molto variegata della scena del tempo.

Nel 794 quando si passa alla capitale Heian - anche nello stesso Man'yōshū stesso va scemando - l'atto poetico diventerà sempre più elitario dedicato esclusivamente ai nobili *“gli unici che avrebbero avuto la sensibilità e la coscienza della cultura per poter fare poesia”*.

Non si sa chi sia “il” compilatore, c'è stato sicuramente un gruppo di compilatori non un singolo, ma tra questi vediamo la presenza certa di **Ōtomo no Yakamochi**, nome molto presente specialmente negli ultimi quattro maki, con una massiccia presenza di poesie scritte da lui.

L'altra cosa che rende il Man'yōshū una testimonianza preziosa di un Giappone che non vedremo successivamente rappresentato (quantomeno nelle opere letterarie) sono le informazioni sul Giappone antico: le poesie ci parlano in maniera indiretta di tanti elementi della flora e della fauna, paesaggi abitati da tipologie di persone che poi cambieranno, miti, storie locali, geografie etc.

Informazioni che se pur presenti nelle antologie successive saranno fortemente edulcorate. Perfino la “sensibilità giapponese sulla natura” è molto artefatta, ci saranno piante degne di essere cantate e altre no, animali degni e animali non degni: questo non avviene nel Man'yōshū ma accade pian piano, non c'erano ancora queste restrizioni e la poesia era un'espressione molto più sincera, questo rende i componimenti meno esemplari dal punto di vista letterario ma molto importanti come documento.

⁷ I venti libri erano i *maki* ovvero i rotoli su cui erano scritti i testi ad oggi viene stampato in 4 libri.

➤ La metrica

Dal punto di vista metrico, tra le 4500 circa, si contano:

4200 *tanka* 短歌 (= poesie brevi, come quella di Susanowo) che una metrica precisa

5 versi → 5-7-5-7-7

Totale = 31 sillabe (spazio molto angusto)

Ad un certo punto si comprende che per la sensibilità giapponese questa metrica è quella ideale per esprimere un afflato poetico, ci sono altre metriche che pian piano andranno a scomparire. La *tanka* diventerà sempre più la poesia rappresentativa giapponese che successivamente diventerà conosciuta come *waka* (= la poesia di Yamato).

260 *chōka* o *nagauta* 長歌 (= componimenti lunghi)

Numero non definito di versi → 5-7, 5-7...577 (gli ultimi tre versi devono essere forzatamente così)

60 *sedōka* 旋頭歌 (= poesia che va a capo)

6 versi → 5-7-7, 5-7-7

In realtà ci sarebbe un'altra tipologia che è identica alla *tanka*, ma viene incorporata nelle *chōka* a volte: può capitare nel Man'yōshū che dopo una *chōka* si trovino 2/3 componimenti brevi, che però non sono indipendenti perché si rifanno al componimento che li precede. Questi *tanka* prendono il nome di ***hanka* o *kaeshiuta* 反歌** (= poesia di risposta) come se il poeta non avesse avuto abbastanza spazio nella *chōka* e sentisse l'esigenza di scrivere altro, ma dal punto di vista metrico sono identici alle *tanka*.

All'inizio di questi componimenti indipendentemente dalla metrica è possibile trovare il

➔ ***Kotobagaki***: introduzioni in prosa, scritti nel Man'yōshū in cinese

I componimenti poetici giapponesi non hanno mai un titolo, ma alcuni hanno un *Kotobagaki* cioè introduzioni al testo poetico che a volte danno informazioni importanti come l'occasione per cui la poesia è stata vergata oppure il fine della poesia; a volte le informazioni sono scarse altre molto dettagliate.

➤ I tipi di poesia

Dal punto di vista contenutistico abbiamo:

***zōka* 雑歌** miscellanea, poesie che hanno argomenti vari che fanno riferimenti alla vita di corte: viaggi degli imperatori, cerimonie, banchetti etc

***mondō-uta* 問答歌** spesso costruite come le *zōka*, cioè prima parte della poesia pone un quesito e la seconda parte cerca di fornire una risposta

***sōmonka* 相聞** poesie d'amore, non necessariamente amore romantico ma anche filiale o platonico

***banka* 挽歌** elegie, poesie dal tono malinconico e la stragrande maggioranza sono quelle composte in occasione della morte di qualcuno

***hanka* 反歌**

***tatoe no uta* 例えの歌** poesie in cui un qualcosa viene portato ad esempio rispetto a qualcos'altro, ma sono molte poche

***shiki kusa-gusa no uta* 四季くさぐさの歌** dedicate al passaggio delle stagioni / poesie dedicate ad una delle quattro stagioni

***shiki-sōmon* 四季相聞** poesie che uniscono le poesie stagionali con un tema amoroso, la storia d'amore si svolge in un panorama caratterizzato da una stagione

➤ Un laboratorio sperimentale della scrittura

Anche il Man'yōshū è un inferno da comprendere per quanto riguarda la scrittura: il problema è sempre lo stesso cioè una scrittura che non rappresenta la natura del giapponese. Vediamo quindi i vari modi in cui venivano usati i *kanji* per scrivere questi componimenti:

- **Valore fonetico:** Es.: 川津 per 蛙 (かわず-rana) Attenzione! Niente era prestabilito, scelta dei kanji completamente arbitraria basata a ritrovare una corrispondenza di suono.
- **Valore fonetico + valore semantico:** Es.: 千鳥 (ちどり – piviere) essendo il piviere un tipo di uccello viene usata la parola uccello (鳥 - とり) per il suo valore semantico, perché in cinese non si legge とり, poi per dare il suono ち utilizzo il kanji di mille (千) non significa mille uccelli.
- **Valore semantico di singoli logogrammi:** Es.: 月 ・ 雪, solo qui c'è logica
- **Composti con caratteri utilizzati semanticamente:** bellebuono inventano parole = due kanji che hanno letture diverse ma insieme vengono letti in un altro modo perché danno quella idea

Es.: 黄葉(もみじ), modo in cui i giapponesi definiscono entrambi i tipi di foglie autunnali (gialle e rosse), non prendono dei sino-grammi per valore fonografico ma prendono i due caratteri di foglie (葉) e giallo (黄) leggendoli もみじ, ma né nella lettura on né nella kun questi vengono letti così. Leggono allo stesso modo anche la versione per le foglie rosse, che prima vede il kanji di rosso (赤) ma lo leggono sempre もみじ.

- **Una scrittura logofonografica:** in questa si nota una certa sistematicità, per le parti flessive (particelle e suffissi) si usano spesso gli stessi ideogrammi per il loro valore fonetico; Es. per il の del genitivo si usano quasi sempre gli stessi caratteri cinesi.

- **“Follie professionali”**

Es. 朝鳥 - *asahi*(?) kanji di mattina + corvo⁸ = sole mattutino

Una leggenda cinese vuole che un corvo a tre zampe 三足鳥 (さんぞくう) visse all'interno del sole, quindi invece di scegliere la strada semplice (mattina + sole), per estensione il corvo è il sole.

Es. 小熱 - *nuru* (?) piccolo + calore (il secondo kanji è quello di febbre)

Questi due kanji purtroppo non vengono usati per tiepido (温し・ぬるし) ma vengono usati per la particella flessiva che indica il passato ぬる, poiché sono omofoni e i due caratteri ricordano il significato di tiepido lo usiamo così (*not approved dalla lazzetta).

Per questo motivo all'interno del Man'yōshū si parla di **man'yōgana**, una scrittura in cui si cerca (specialmente per le parti flessive) di dare senso e stabilità alla scelta dei caratteri (come nella scrittura logografica).

La poetica

Vista la varietà di tipologie di poesie dobbiamo evidenziare anzitutto **la ricchezza di temi e vocabolario**, che non si troverà più nelle opere successive, come la ricchezza di rappresentanza dal punto di vista delle persone quindi anche di temi e parole che si perderanno nel linguaggio poetico del giapponese.

Gli elementi che caratterizzano la poetica del Man'yōshū sono:

→ **Makoto 真 = verità / sincerità**: la poesia non è artificiosa, è schietta e sembra quasi portar fuori quello che l'autore vuole dire.

⁸ Attenzione: il kanji di corvo 烏 è diverso da quello di uccello 鳥, in quello di uccello vi è un tratto in più nell'occhio, mancante in quello di corvo perché i corvi hanno gli occhi totalmente neri; il kanji di corvo è un pittogramma.

→ **Masuraoburi** 丈夫ぶり = mascolinità della poesia: non ci sono più poeti maschi che femmine, ma la dizione poetica viene considerata diretta, senza filtri, elemento che caratterizza la mascolinità in Giappone; non c'è niente di sottinteso per il lettore quello che voglio dire, dico.

(Il contrario è detto *taoyameburi* 手弱女ぶり, ovvero uno stile femminile)

→ **Kotodama** 言霊 = credenza/sensazione che la parola detta in forma poetica abbia un potere spirituale, una sorta di magia che si sprigiona soprattutto quando alcune parole vengono usate in poesia; come se nel momento in cui l'essere umano usa il linguaggio poetico questo si avvicini quasi al linguaggio degli dei.

N.B: La difficoltà linguistica viene in qualche modo compensata da semplicità e immediatezza comunicativa.

Divisione cronologica: I quattro periodi del Man'yōshū

La logica con cui sono distribuite le poesie non sempre segue un ordine cronologico in tutti e venti i maki, per cui gli studiosi del Man'yōshū hanno deciso che vada studiato dividendolo in quattro periodi, in cui vengono raggruppate le poesie che secondo loro rientrano in un certo periodo storico perché probabilmente sono espressione del periodo a cui appartengono; i quattro periodi non si trovano in ordine nel testo ma sono stati ricostruiti a posteriori dagli studiosi.

Le date sono abbastanza arbitrarie, alcuni studiosi non sono d'accordo; ma osserviamo queste che genericamente vengono considerate:

- Primo periodo: primi anni seicento - 672 (**Jinshin no ran** ⁹)
- Secondo periodo: 672 - 710 (Nara capitale - periodo rappresentativo dell'idea di stato di Tenmu)
- Terzo periodo: 710 - 733 (Morte di Yamanoue no Okura, considerato uno dei poeti più rappresentativi del periodo)
- Quarto periodo: 733 - 759 (Ultima poesia del Man'yōshū)

1) Il primo periodo (600 ca. - 672)

In questo periodo si registra un passaggio da una poetica impersonale tipica dei canti collettivi **kayō** → ad una **poesia lirica** in cui si sente una coscienza individuale del poeta e il suo l'afflato poetico. I **kayō** (o canti popolari) si trovano anche nel *Kojiki* e nel *Nihonshoki*, e poiché ne sono tanti quando si parla di questi **kayō** vengono definiti **kiki kayō** scrivendo *ki* con i due kanji di *Kojiki* 古事記 e *Nihonshoki* 日本書紀 = 記紀歌謡

• La **prima poesia** del Man'yōshū è molto antecedente al 600: l'antologia si apre con la poesia **dell'imperatore Yūryaku** (dal Kojiki, figlio che sente l'amante della madre confessare di aver ucciso suo padre) che passa alla storia per essere un personaggio molto veemente e impetuoso, elementi che non vanno proprio d'accordo con il concetto di poesia, ma allo stesso tempo è espressione del *masuraoburi* (mascolinità e schiettezza).

Una cesta, che bella cesta che porti;
Una paletta, che bella paletta che porti.
O giovinella che raccogli erbe su questa collina,
parlami della tua casa; dimmi il tuo nome
Questa terra di Yamato, vista dal cielo,
sono io che la posseggo in ogni dove
sono io che la governo in ogni anfratto.
Ora sarò io a parlarti della mia casa,
Ora sarò io a dirti il mio nome.

(1:1) Imperatore Yūryaku

⁹ **Jinshin no ran (672)**: lotta per la successione al trono dopo la morte dell'imperatore Tenji, che si conclude con l'ascesa al trono di **Tenmu** dopo aver ucciso suo nipote il principe Ōtomo.

Composizione molto elementare, diretta, comunica ciò che vuole dire in maniera “chiara” – anche se chiara non è perché molti studiosi hanno cercato di interpretarla meglio possibili messaggi nascosti.

Questa poesia in realtà tradisce una paura che pare ci fosse tra i giapponesi dell'epoca: le persone cercavano di tenere le informazioni personali al sicuro, poiché si temeva che nelle mani di persone sbagliate potessero causare seri problemi, tanto da non voler rivelare neanche il proprio nome. Con questa osservazione si comprende ancora di più quanto sia impositiva la richiesta di Yūryaku, evidenziando ancora una volta la veemenza del suo carattere.

La “*giovincella*” che raccoglie erbe sulla collina può essere:

- a) effettivamente una fanciulla che l'imperatore incontra per caso e a cui si propone come consorte, una sorta di dichiarazione d'amore; seguendo questa logica “questa terra di Yamato” non va considerata ancora come tutto il Giappone unito, ma Yamato ancora come clan indipendente e quindi la fanciulla potrebbe essere la figlia del capoclan di qualche altro territorio che si vuole annettere a Yamato
- b) una metafora (ma questa visione è già un po' troppo) in cui la fanciulla rappresenta la terra che l'imperatore chiede in sposa per sancire un'unione inscindibile fra l'imperatore e ciò che governa.

Come la vogliamo mettere non si sa, ma sia in senso metaforico che reale, mette in evidenza lo spirito veemente di Yamato che non ha alcuna paura di dire il suo nome e presentarsi come imperatore.

• La **seconda poesia** del Man'yōshū appartiene all'Imperatore Jomei, al cui interno troviamo ancora una volta il **kunimi** (< Imperatore Nintoku, Kojiki), si parla sempre dell'osservare il paese dall'alto:

A Yamato,
son tanti i monti
ma più di tutti bello svetta il celeste Kaguyama.
E quando vi ascendo
Per **guardar tutto il paese**,
dalla piana
s'alzano spire di fumo,
e dal mare
si librano i gabbiani.
Che splendido paese,
Akitsushima,
la terra di Yamato.

(1:2) Imperatore Jomei

Uno dei modi di chiamare il Giappone è ***Akitsushima** (lett. *Isola libellula*), perché in uno scritto precedente qualcuno disse che il Giappone guardato dall'alto – solo una divinità può farlo - ha la forma di una libellula. La situazione è l'opposto di quella di Nintoku: salendo sul monte *Kaguyama* e osservando dall'altro comprende che il **paese è florido** poiché “*s'alzano spire di fumo*”, quindi il popolo mangia, inoltre “*si librano i gabbiani*”, quindi c'è pesce.

Gli studiosi giapponesi però salendo sul monte *Kaguyama* hanno attestato che il mare non si vede, cambia quindi l'interpretazione della poesia:

- a) da un lato c'è l'idea che il territorio dell'imperatore unisca terra e mare, quindi anche se non lo vede nel *kunimi* lo nomina;
- b) dall'altro altri studiosi hanno voluto vedere in questi simboli (gabbiani, spire di fumo) gli **spiriti del mare** e gli **spiriti della terra**, e l'imperatore è l'unico che riesce a vedere gli spiriti poiché di discendenza divina.

• Altra poesia importante, perché crea un precedente che avrà una serie di ripercussioni nella poesia giapponese futura, è la **poesia della principessa Nukata**, inoltre questa poesia ha un *kotobagaki* che ci dice perché è stata scritta.

Il tema di questa poesia è il 春秋優劣論 ・(しゅんじゅううれつろん) → Lett. “Il dibattito di quale sia meglio tra la primavera e l'autunno”

春(しゅん) ・ 秋(じゅう) sono i kanji di “primavera” e “autunno”

論(ろん) significa “discutere / dibattere”

優(ゆう) ・ 劣(れつ) sono i kanji di “eccelso” e “inferiore”

Il Kotobagaki riporta:

Quando l'imperatore chiese al Ministro di Palazzo, Fujiwara no Asomi, se avesse maggior fascino lo splendore delle miriadi di boccioli in fiore delle montagne primaverili o i colori delle migliaia di foglie delle montagne autunnali, la principessa Nukata dirimé la questione con questa poesia:

*Quando al fine (dopo l'inverno)
la primavera giunge, e gli uccelli,
prima assenti, arrivan cantando.
Ed i fiori che prima eran chiusi sbocciano,
ma tanto lussureggianti sono i monti
che non li si può andar a cogliere,
e sì folta è l'erba
che non li si riesce ad afferrare.
Ma sui monti d'autunno
Si scorgono foglie vermiglie:
con stupore afferriamo quelle gialle,
lasciando intatte con gran rimpianto quelle verdi.
Questo il mio unico cruccio.
Sicché io scelgo le colline d'autunno.*

(1:16) Principessa Nukata

Autunno e primavera a confronto: per la principessa Nukata vince l'autunno. In un periodo in cui la poesia era ancora nel pieno *makoto*, il componimento mette in rilievo il fatto che per i giapponesi - o qualunque popolo agricolo - le stagioni fossero fondamentali, ed autunno e primavera sono sicuramente i cicli più importanti per il raccolto. I Giapponesi amano le stagioni di passaggio principalmente per due motivi:

1. legame tra ciclo della natura e coltivazioni;
2. gli elementi che caratterizzano esteticamente primavera e autunno (*momiji*, *sakura*, animali etc), si colorano sempre di più dal punto di vista culturale, diventando quelli più belli da cantare in poesia.

Inoltre, non a caso vengono esclusi inverno ed estate perché in Giappone sono periodi molto difficili da vivere.

2) Il secondo periodo (672-710)

Periodo caratterizzato dall'**imperatore Tenmu** forgiando le basi dello **stato imperiale** e dell'idea di **imperatore divinizzato**; è stato pur sempre lui a richiedere la compilazione del Kojiki e del Nihonshoki. Sicuramente è un imperatore illuminato: si informa quali sono le province limitrofe al suo palazzo e chiede che vengano mandate a corte informazioni e rappresentati della cultura e delle arti di questi luoghi, così che tutti possano essere rappresentati in questa nuova cultura più ampia che è la cultura di Yamato.

Abbiamo quindi la **fioritura delle arti**: entrano a corte canti e danze anche dalle campagne. Comincia a nascere così anche l'idea di poeta professionista.

➤ **Kakinomoto no Hitomaro il “saggio della poesia giapponese”**

Il **poeta giapponese per eccellenza** la cui posizione sociale era tuttavia molto in basso poiché nei documenti dalla corte non ci sono arrivate sue informazioni, il che significa che non era una persona di rango; eppure è colui che ha gettato le basi della poesia giapponese, anche se non si è espresso usando la metrica della *waka* ma più con le **chōka** composte per commemorare occasioni importanti a corte. A nome suo è la poesia più lunga del Man'yōshū.

Essendo poeta di professione lavora a corte e canta molte situazioni formali / cerimoniali, quindi **poesie “pubbliche”**, però scrive anche **poesie “personali”**; per questo gli studiosi tendono a dividere i suoi componimenti tra pubblici e privati.

Poesie pubbliche = quando nasce la professione del poeta è ovvio che ci si rivolga a lui per immortalare i momenti della corte (viaggi, banchetti, elegie ecc.).

Poesie private = poesie che Kakinomoto no Hitomaro scrive ispirandosi da eventi personali (si esprime soprattutto per la morte della propria moglie).

Alcuni contestano l'autenticità dell'afflato poetico di Kakinomoto no Hitomaro è identico in entrambi i tipi di poesie quindi o è troppo bravo a fingere trasporto nelle poesie pubbliche, o è falso nelle poesie private.

Quello che lo rende "il primo poeta per eccellenza", oltre ad essere poeta di professione, è la timida introduzione **dell'uso degli artifici retorici** cioè le **metafore** (o meglio il paragone); la poesia inizia a diventare più strutturata e ad avere un linguaggio più cesellato. (N.B. siamo ancora in pieno *makoto* il linguaggio più cesellato lo vedremo nel *Kokinshoku*)

➔ POESIE PUBBLICHE

• Una poesia per la morte del principe Kusakabe

I) *All'inizio del cielo e della terra
Sulle rive del Paradiso Celeste
Le ottocento miriadi, le migliaia di miriadi di dei,
quando si riunirono in divino consesso
con decisione divina decisero
che la Dea che illumina il Cielo
dovesse regnare in cielo
così come sui campi di riso e canne
fin quando il cielo fosse esistito,
dispiegarono le ottuplici nubi celesti
ed inviarono come divina progenie
il principe splendente,
che nel palazzo di Kiyomi ad Asuka,
essendo celeste, regnò con mano ferma
stabilendo che sulle terre dominassero
signori divini.
Ciò fatto, aprì il portale in pietra*

Ed ascese al cielo.

II) *Possa il nostro grande signore, il principe sovrano,
insieme al regno che deve governare e guidare
sotto il cielo,
fiorire come i boccioli in primavera
e risplendere come la luna piena.
Così, le genti dai quattro angoli della terra
sperano per il suo regno, come fosse una gran nave,
che cada l'acqua dal cielo
--ma cos'ha egli in mente? --*

Sull'altura di Mayumi, dove **non ha destino,
costruisce saldi i pilastri del palazzo,
innalza la sacra sala.*

E non pronuncia parole mattutine.

Sono ora passati molti giorni e mesi

Ed ecco perché i cortigiani del principe

Non sanno dove andare. (2:167) Kakinomoto no Hitomaro

Tra le poesie pubbliche una *chōka* importante è quella che scrive per la morte del principe Kusakabe, uno dei figli di Tenmu. Genericamente Kakinomoto no Hitomaro, all'inizio di queste *chōka*, mette l'esaltazione del principe e della principessa di turno, in questo caso inizia addirittura da quando le prime divinità decidono di discendere in Giappone; questo serve per inserire per ribadire la discendenza divina della famiglia imperiale di cui il principe fa parte. Il principe sembra avere davanti a sé inizialmente un destino più che fortunato, ma improvvisamente cambia il registro poiché il principe muore*. In questa poesia si fa un uso della **metafora** poiché si parla di una futura e promettente ascensione al trono del principe Kusakabe (= "*costruisce saldi pilastri del suo palazzo*"), ma quello che sta costruendo non è il palazzo dove governerà il paese bensì un palazzo dove non ha destino (perché muore prima "*Non pronuncia le parole mattutine*"); quella che innalza è in realtà la **sala funebre** (= "*innalza la sala sacra*"). **ASCENSIONE AL TRONO → ASCENSIONE ALL'ALTRO MONDO (=metafora)**

Elemento che troveremo in tutte le elegie di Kakinomoto no Hitomaro è il **mettere in versi lo sgomento di chi resta**, affianco alla tragedia della morte di qualcuno si affianca anche la tragedia di chi resta in vita e non può più godere della compagnia del defunto. (es. per il principe, i sudditi)

• Canto funebre per la scomparsa del principe Takechi

La stessa struttura dell'elegia precedente la troviamo per un'altra elegia dedicata al principe Takechi (altro figlio dell'imperatore Tenmu, forse morto assassinato), ed è la **chōka più lunga** che troviamo nel *Man'yōshū* (**151 versi**). Non troviamo le divinità che scendono sulla terra e la genealogia imperiale, ma si inserisce il protagonista della poesia in un contesto più terreno e si esaltano le sue doti nella ***Jinshin no ran***, in cui si distinse particolarmente, e si narrano le gesta di questo principe che coraggiosamente colleziona una serie di vittorie eseguendo in maniera perfetta l'ordine impostogli dal padre cioè di **soggiogare i 'popoli selvaggi' e le terre insolenti**.

Tuttavia come è successo per Kusakabe, ad un certo punto la poesia cambia tono a causa della morte del principe, in maniera piuttosto brusca ma ciò viene ammorbidente dalla metafora: la descrizione della morte è simile a quella di Kusakabe, con il principe intento a costruire la sala del trono ma quell'innalzamento della "sala sacra" è metafora per la sala mortuaria. Vi è lo sgomento di chi resta, ma anche la tristezza poiché perde un punto di riferimento (in questo caso pubblico).

Queste due poesie ci fanno anche riflettere su qual è la **funzione delle elegie nel Man'yōshū**:

- **ricordare la persona morta** facendo sì che le sue opere non vengano dimenticate (una persona importante privatamente o pubblicamente)
- **calmare l'anima del defunto**¹⁰ (*chinkon* = un rito per calmare gli spiriti, parola già nominata nell'episodio della dea Amaterasu che si chiude nella grotta), siamo ancora in un periodo in cui si pensa che lo spirito di un defunto vada consolato per evitare che resti adirato o rancoroso nei confronti di chi resta
- **cercare di convincere lo spirito a non tornare nel mondo dei vivi**, di rassicurando così anche le persone in vita che lo spirito di cui si sta cantando in poesia non tornerà su questa terra in forma vendicativa

• Elegia per la morte della principessa Asuka

*...lamentandosi e gemendo
come un uccello di campagna,
ricerca ogni mattino la sua tomba;
lo vedo andarsene chino
come erbe d'estate, vagare come stella serotina,
oscillare come una nave sui flutti, inconsolabile.* (2:196) Hitomaro

Il dolore del marito: ancora viene messo in evidenza il dolore di chi resta, ed in questo caso il marito della principessa viene paragonato ad "**come un uccello di campagna che soffre gemendo...**" = è una similitudine diverso dalla poesia di Yūryaku dove non c'è alcun tipo di artificio retorico; "*chino come erbe d'estate*" = similitudine per la postura del marito, che è così triste e vaga in giro mogio.

Queste elegie ci aiutano anche a riflettere sul valore della *chōka* che verrà lentamente abbandonata come metrica dai giapponesi, perché nel periodo del Man'yōshū si tinge fortemente di **carattere ufficiale**, quando ci si sposta verso una poetica più intimistica la *chōka* non è più la metrica adatta perché **non adatta ai sentimenti** o ad esprimere un trasporto emotivo privato (ruolo che verrà poi preso dalla *tanka*).

➔ POESIE PRIVATE

• Elegia sulla morte della moglie

<i>Nella via detta Karu viveva mia moglie, desideravo contemplarla a lungo ma ad andarci troppo spesso i tanti occhi mi infastidivano: si sarebbe parlato di noi se avessi continuato ad incontrarla *[...] e nella speranza di alleviare almeno una millesima parte</i>	<i>del mio dolore al mercato di Karu, dove ella usava recarsi, stetti con l'orecchio teso, ma non udii la sua voce, mentre cantavano gli uccelli sul monte Unebi; non passò nessuno che le rassomigliasse: invano la chiamai agitando la lunga manica.</i> (2:207) Hitomaro
--	---

La moglie è già morta quando scrive questi versi ma lui inizia da molto prima, da quando i due si frequentavano, quindi con il ricordo della moglie. I primi versi sono naïve / elementari, ma ci danno un'informazione molto preziosa anche per le opere successive che andremo ad analizzare: Hitomaro è sposato ma "*ad andarci troppo spesso da sua moglie si sarebbe parlato di noi*". Questa *chōka* è scritta nel **periodo della poliginia**, un uomo poteva avere più mogli, anche di grado diversi (= moglie ufficiale e non / posizione meno importante), dal punto di vista legislativo non c'era nessun contratto legislativo semplicemente si aveva una frequentazione abitudinaria che sanciva il matrimonio. La moglie del testo

¹⁰ Ai tempi, ma anche successivamente, grandi eventi nefasti o catastrofi naturali venivano arrivate a spiriti vendicativi.

probabilmente non è la moglie ufficiale, quindi era un bene che la loro frequentazione non fosse troppo pubblica in primis per non far ingelosire troppo la moglie ufficiale - che sapeva benissimo che c'erano altre mogli – ma esplicitare la propria relazione agli occhi di tutti non era una cosa buona¹¹.

(N.B. Ovviamente era sempre la donna che rischiava, non l'uomo, la gelosia della moglie ufficiale era lesiva nei confronti della rivale)

Dopo la morte inizia la parte della poesia dove canta il suo dolore: ancora una volta vediamo lo sconforto di chi resta, per quanto la chōka essendo molto lunga sembra disperdere l'afflato poetico, sicuramente rispetto allo sgomento dei sudditi, lo sgomento di Kakinomoto inizia ad avvicinarsi a quello del marito della principessa Asuka rappresentando qualcosa di più privato con cui tutti possono ritrovarsi. Quando si perde una persona la si cerca nei posti in cui si era soliti incontrarsi, un animo disperato che si aggrappa a vane speranze. La triste realtà confligge con l'animo di quest'uomo addolorato che scambia il cinguettio degli uccelli con la voce della sua amata, non riesce neanche a vedere qualcuno che le rassomigli: i suoi sensi non la possono più percepire.

“agitando la lunga manica” → all'epoca c'era la credenza che agitando gli oggetti (erbe, maniche...) si attirassero gli spiriti.

La professoressa ritiene che rispetto alle poesie pubbliche ci sia una differenza a livello emotivo, ma gli studiosi giapponesi non sono d'accordo.

C'è anche una seconda elegia sulla morte della moglie:

*Quand'ella era ancora in vita,
tenendoci per le mani,
veder sollevavo insieme l'albero di quercia
che cresce sulla diga
davanti alla nostra casa.
E i pensieri
che a lei rivolgevo
eran densi come
le foglie che in primavera
crescon sui rami suoi.
Ma ella, mio unico bene,
mio solo sostegno,
disubbidir non ha potuto
alla norma del mondo...
e nell'ondeggiar dell'aria
nella brughiera ardente,
se n'è andata al mattino
simile a uccelletto,
avvolta in un funereo stendardo
bianco candido.
Come sole all'ocaso
ella s'è involata,
e ogni volta che piange e chiede
il pargoletto, che
per ricordo m'ha lasciato
la mia diletta,
io lo tengo sotto il braccio*

*alla meglio, come un uomo può fare
perché nulla ho da prendere e dargli.
Nella stanza nuziale,
dove sono i guanciali
su cui ho dormito
con la mia compagna,
tutto il giorno io
lo passo in desolazione,
e tutta la notte mi lamento
fino allo spuntar del giorno.
Io mi dispero
E non so che fare;
io la bramo
e mai più vederla potrò.
Qualcuno m'aveva detto
che la mia sposa
viveva ancora
sul monte Hagai,
simile al grande uccello.
Con fatica giunsi colà,
attraverso cime rocciose,
ma ahimè, senza risultato!
Ora so che vederla non potrò più,
neppur vagamente, neppur come vibrar d'aria calda,
la mia compagna,
ch'io credevo ancor in vita!
(2:210) Hitomaro*

La chōka inizia sempre con un **ritratto di intimità**: loro in casa che guardano un ramo di quercia, l'albero che in primavera diventa folto rispecchia i pensieri che lui le rivolgeva, rispetto alle altre mogli con questa aveva probabilmente un **rapporto più sincero**.

Anche qui la poesia cambia tono parlando di come non abbia potuto tirarsi indietro alla morte: c'è la descrizione del **momento del distacco** (= *stendardo funereo*), dove c'è anche il bambino che soffre per la perdita della madre ma lui è così disperato che non sa neanche come prendersene cura (non è neanche abituato perché rientra nei doveri della moglie).

Monte Hagai = luogo dove potevano manifestarsi gli spiriti; pur recandosi lì non riesce ad incontrarla quindi abbiamo altre **speranze vane** poiché non potrà rivederla *“neppur come vibrar d'aria calda”* = neanche come manifestazione di uno spirito.

¹¹ Questo ci fa anche capire meglio la leggenda dei pini di Unai, ricorda due amanti che si suicidano.

• Il cadavere di Samine

<i>[...] È qui che ti trovai, o pover'uomo! Disteso sulla spiaggia su un duro letto di pietre battuto dalle onde. Se solo conoscessi la tua casa vi andrei a raccontar dove tu ora riposi</i>	<i>se tua moglie sapesse dove sei verrebbe a cercarti. Ma lei che nulla sa deve aspettare, aspettar per sempre continuando a sperare senza sosta per il tuo ritorno la tua cara, cara moglie! (2:220) Hitomaro</i>
---	--

Altre poesie sui morti, una *chōka* ma questa volta su un estraneo: **un cadavere in cui si imbatte sulla spiaggia di Samine**. Pur vedendo un cadavere abbandonato sulla spiaggia il pensiero di Kakinomoto va subito ad una sua eventuale **moglie**, che se avesse saputo questa notizia, seppur terribile, non avrebbe dovuto soffrire un'attesa perenne.

• Cadaveri lungo il viaggio

*Un guanciale d'erba
per il riposo lungo il viaggio.
Di chi mai sarà il marito?
Avrà dimenticato il suo villaggio
Dove lo starà aspettando la moglie?
(3:426) Hitomaro*

Una poesia breve, riguarda la morte di una persona sconosciuta trovata per strada, non gli fa neanche troppo pena perché si concentra molto sul dolore di chi resta quasi "incolpandolo". All'epoca era abbastanza normale trovare cadaveri per strada, spesso si moriva durante un viaggio poiché non c'era una rete di mezzi che facilitava gli spostamenti.

➔ Riflessione finale sul secondo periodo: salto quantitativo e qualitativo della poesia

- Rappresentato da Kakinomoto no Hitomaro
- Il metro si stabilizza (*chōka*/*tanka*)
- Le tecniche e i motivi si arricchiscono
- La *chōka*, si trasforma da canto anonimo di contenuto semplice e rituale in una composizione di contenuto complesso dalla struttura grandiosa, mentre la *tanka* si arricchisce di una nuova sensibilità lirica.

3) Il terzo periodo (710-733)

Periodo breve però molto intenso, infatti gran parte delle poesie del Man'yōshū appartengono al terzo periodo: i semi gettati nel secondo periodo germogliano. **Nara**, il polo culturale creato da Tenmu, diventa la **prima metropoli giapponese**: un vero centro di attrazione da cui si iniziano a dettare le regole della nuova estetica e si vive una ricca **atmosfera culturale**. I poeti passano dall'essere degli uomini d'azione che incidentalmente vergano poesie, a dei professionisti: inizialmente il poeta di professione poteva essere anche di basso rango (come Hitomaro), ma col passare del tempo diventano distaccati dalla società poiché vivono a corte e si concentrano su una **poesia scritta come strumento di godimento estetico**. In questo periodo inizia a crearsi l'idea che esploderà nel periodo Heian che la **sensibilità sottile**, necessaria per cogliere ad esempio la bellezza e l'estetica della natura, possa nascere solo a corte dove si passeggia, ci si dedica alle arti ed altro.

(N.B Nel periodo Heian sia la prosa che i versi saranno lo specchio di una piccola parte della società che si isola sempre più nella gabbia dorata della corte; durante il periodo Heian vi era tanta povertà e malattie ma ciò resta fuori dalla prospettiva della corte.)

Vediamo alcuni esponenti del terzo periodo:

➤ Takechi no Kurohito e il tema del viaggio

Tutte le sue poesie hanno come tema il viaggio, ed in tutte tranne una fa uso di **toponimi**.

*A Sakurada
le gru passan piangendo.
Ad Ayuchi la marea*

*dev'essersi ritirata.
Le gru passan piangendo.
(3:271) Takechi no Kurohito*

Una *tanka* (si vede come pian piano inizi a prendere sempre più importanza) della quale ci interessa vedere come **i poeti iniziano a giocare con il giapponese**: la parola *naku* significa piangere, ma con kanji diversi indica il verso degli uccelli – grazie all'omofonia i versi degli uccelli che all'orecchio umano non sono caratterizzati da nessun sentimento, si tingono di malinconia.

Poiché inizia a crearsi una tradizione culturale, Kurohito comincia ad avere dei maestri ai quali può ispirarsi e Kakinomoto no Hitomaro viene sicuramente riconosciuto come tale. → Vediamo un utilizzo embrionale della *honkadori*¹²: comporre una poesia nuova facendo un chiaro riferimento ai versi composti in precedenza da altri. Per noi occidentali sarebbe plagio ma nella logica della cultura giapponese è un **omaggio**: innestare dei versi così pieni di significato in una poesia nuova per far sì che la poesia abbia un debito culturale chiaro alla poesia precedente. RICORDA: nel caso di Kurohito non è ancora così evidente è una pratica che esploderà nell'epoca dello *Shinkokinshū*.

➤ **Yamaha no Akahito e la natura**

*A coglier violette
venni in questo
campo di primavera.
Ma andar via fu duro,
sicché vi passai tutta la notte.
(9:1424) Yamabe no Akahito*

Il tema principale delle sue poesie è la **natura** ed è un rapporto genuino e sincero, realmente entusiasta, che con lo sviluppo di una poesia più artificiosa anche da un punto di vista linguistico **si perde**. La natura nei lavori successivi diventa sempre più una natura costruita che deve rispettare l'animo del poeta (=natura asservita al poeta). In Akihito invece ritroviamo **un'ammirazione sincera di ciò che lo circonda**: ad esempio il campo di violette era così bello che non riesce a separarsene e ci passa tutta la notte. Non è quindi un caso che la sua poesia sarà poco apprezzata dai suoi successori del XIII sec perché considerata troppo semplice.

➤ **Ōtomo no Tabito**

Occupava un grande spazio nel terzo periodo.

Con l'adozione del sistema *ritsuryō* (VII-VIII sec) la corte di Yamato cerca di dividere il territorio governato in distretti/province/paesi e chiaramente ogni territorio andava governato da una persona che doveva far capo al potere centrale. Il ricevere la posizione di governatore dai burocrati del tempo non veniva vista come una cosa positiva poiché Heijō (Nara) era un tale polo culturale che essere allontanati dalla capitale veniva visto come una punizione, più che una promozione: i governatori vivevano il periodo di allontanamento con lo spasmodico desiderio di tornare alla capitale.

Nel 728 Tabito diventa il **governatore della provincia di Dazai** (*Dazai-fu*): luogo molto importante perché era il punto di Giappone più vicino al continente dove partivano e ritornavano le missioni per Cina e Corea. Ōtomo no Tabito assorbirà tantissimo la **cultura cinese**, infatti è uno dei poeti presenti nel *Kaifūsō* (raccolta di *kanshū*), inoltre molte delle sue poesie presenti nel *Man'yōshū* anche se scritte in giapponese avranno una grande influenza cinese, non solo con chiari riferimenti alla cultura cinese ma proprio il modo di esprimersi e i punti di riferimento sono quelli della cultura cinese.

Il quinto libro del *Man'yōshū* include le poesie composte da Tabito ma anche quelle del circolo che ruotava intorno a lui quando era governatore di Dazaifu.

¹² Espediente poetico che esploderà al specialmente nella poesia del XIII secolo; lett. *dori* viene da 取る (とる) "prelevare" da una *honka* 本歌 (ほんか) "una poesia originale".

• Il mito dell'immortalità

L'idea del soffrire nell'allontanamento dalla capitale viene espresso da Tabito in una *tanka* dove vediamo l'influenza cinese (taoista):

*Più di un elisir
per volar tra le nubi,
vorrei riveder la capitale:
questo povero corpo mio
tornerebbe di nuovo giovane.*
(5:848) Ōtomo no Tabito

Anche quando deve esprimere cose molto personali Tabito è **intriso di cultura cinese**: in questo caso viene richiamato uno dei crucci maggiori della cultura taoista che è quello di raggiungere l'immortalità attraverso un "elisir" 藥 (くすり) ; rinunciarebbe addirittura all'immortalità pur di ritornare alla capitale.

La ricerca dell'immortalità è ben esemplificata dall'imperatore Qin Sui Huangdi (259-210 a.C.) che per cercarla è morto prima del previsto.

• Tredici poesie sul sake (3:338-350)

Nel Man'yōshū vengono **messe in sequenza** ed in questa raccolta è **un caso unico** poiché questo modo di fare si vedrà più nelle raccolte successive. Sono le uniche poesie della raccolta che sono in sequenza, stesso tema e stesso autore, per questo motivi alcuni studiosi hanno anche supposto che potesse anche essere un unico componimento poetico successivamente diviso in tredici poesie. Tutti i componimenti sono in onore del sake ed anche qui viene fuori un atteggiamento nei confronti della vita non si troverà più:

*Più che indulgere
in vacui pensieri
è molto meglio
bere un'unica coppa
di sakè non filtrato.*
(3:338) Ōtomo no Tabito

Invece di rattristarsi è meglio bere una bella coppa di sake che fa passare tutto. Vediamo un altro componimento:

*In tempi antichi
c'erano sette saggi.
Ciò che anche questi uomini
desideravano più d'ogni altra cosa
era il sake.*
(3:340) Ōtomo no Tabito

→ **I sette saggi del boschetto di bambù (IV sec. d.C.)**: altro riferimento alla cultura cinese, si narra che nel IV secolo questi saggi abbiano lasciato la corte, indignati dalla corruzione e dal mal costume, e si siano rifugiati in un boschetto di bambù per vivere in una comunità ideale. Non gli mancava sicuramente la capitale, ma gli mancava sicuramente il sake.

Altri componimenti:

<i>Piuttosto che dire cose sagge è meglio bere sakè e spargere lacrime d'ebbrezza.</i> (3:341) Ōtomo no Tabito	<i>Un silenzio compiaciuto a mo' di saggio non lo si può paragonar a bere sakè e a versar lacrime di tristezza.</i> (3:350) Ōtomo no Tabito
---	--

Malinconiche lacrime: addirittura in questi componimenti si invoglia ad usare il *sake* (inteso qualsiasi alcolico) per far cadere le barriere mentali e riuscire a piangere più liberamente invece di tenere dentro la tristezza. Anche oggi con molti giapponesi vanno a bere con questo spirito.

• Le 32 poesie sui pruni:

Ancora mettono in evidenza la cultura cinese, ci vengono date insieme ma non sono scritte tutte da Ōtomo no Tabito perché sono scritte in occasione di un banchetto che Tabito organizza nella sua residenza quindi ognuno degli invitati scrive una poesia. La poesia di Tabito è la seguente:

*Fiori di pruno
che con la neve
rimanete sui rami
non cadete troppo in fretta
anche se la neve dovesse sciogliersi.
(5:849) Ōtomo no Tabito*

Questa **immagine del fiore** è una di quelle che successivamente verrà molto utilizzata soprattutto per i fiori che **sbocciano in un momento di passaggio** (tra l'inverno e la primavera) dove il fiore sboccia nonostante ancora la presenza della neve. Questa immagine scaturisce genericamente due sentimenti:

- la paura che la neve possa fare cadere il fiore e farci smettere di godere della sua bellezza (in questa poesia)
- nel caso dei fiori di colore bianco (quindi non quelli di pruno) c'è sempre l'incognita del poeta se ciò che sta osservando sia un fiore o un chicco di neve

Il **fiore di pruno** è tipico della **cultura cinese** (in Cina è il simbolo degli intellettuali), in **Giappone** invece il fiore più cantato è sicuramente il **sakura, fiore di ciliegio**. L'omaggio che Ōtomo no Tabito fa al fiore di pruno è coerente con la sua sensibilità più marcata nei confronti della cultura cinese. Proprio nell'introduzione a questa serie di poesie dedicate al pruno (scritta in cinese) si fa menzione della parola *reiwa* che oggi da il nome all'era che stiamo vivendo.

➤ **Yamanoue no Okura e il dialogo sulla povertà**

Importante perché la sua morte sancisce la chiusura del terzo periodo (733).

Sappiamo che riesce ad avere un certo successo perché era probabilmente un **poeta di origini coreane** che lentamente riesce a fare carriera venendo mandato in una missione culturale in Cina ed assume una **posizione più importante**. Yamanoue no Okura sarà anche nominato governatore e da parte sua questa nomina da parte del governo centrale non doveva impedirgli di entrare in **contatto con le tradizioni locali**: mostra una **grande attenzione all'altro**, alle minoranze e alle persone meno abbienti (forse proprio perché non era di origine giapponese).

Il suo dialogo sulla povertà è un componimento nel XX secolo ha trovato grande successo, ma nella poesia classica giapponese viene completamente dimenticato: **la bruttezza della povertà viene bandita nella poesia classica**, si parla di tristezza ma è fortemente estetica.

Questa poesia resterà a baluardo di una sensibilità che verrà cancellata in nome di un'estetica superiore.

*È notte di pioggia
mista a vento,
è notte di neve
mista a pioggia,
per cui fa freddo e io sono indifeso.
Afferro e sgranocchio
un po' di sale duro
e prendo un sorso
di sake di fecce caldo.
Tossisco e starnuto
e mi staso il naso;
mi liscio la barba [rada] e
quasi inesistente e penso:
«eccetto me
nessun altro v'è [che m'uguagli]».*

(qui il poeta immagina di rivolgersi a un povero)
[risposta]
*Il cielo e la terra
son grandi, dicono,
ma per me essi
sembrano ben angusti!
Il sole e la luna brillano si dice,
ma per me essi non han luce.
È per tutti gli uomini così o per me solo?
[...] Dal mio fornello
più fumo non esce e
sulla pentola
il ragno la sua tela ha steso;
neppur più ricordiamo come si cuocia il riso.
[...] Fino a questo punto è disperata
la vita di questo mondo?
(5:892) Yamanoue no Okura*

Si parla di dialogo perché in questi versi sembra sentire la voce di due persone: una che si lamenta della sua povertà, l'altra che ritiene di stare anche peggio. La povertà non è solo fame, è anche non sapere come coprirsi per non avere freddo + “*mi staso il naso*” i giapponesi NON soffiano il naso in pubblico.

Non è nominata come risposta ma la seconda voce è come se rispondesse alle affermazioni della prima: la disperazione causata dalla povertà del secondo è tale che neanche gli permette di accorgersi della bellezza / dell'esistenza della luna e del sole. Viene descritta la povertà con il fornello spento e una pentola che non viene usata da così tanto tempo che un ragno vi ha fatto una tela.

Studi successivi hanno dimostrato che le parole del primo fanno capire che fosse probabilmente una guardia di frontiera che si lamenta della sua posizione poiché il sale era molto un elemento molto importante, si poteva pagare con il sale, delle persone realmente povere non avrebbero potuto averlo.

4) Il quarto periodo (733-759)

733 = morte di Yamanoue e 759 = data della composizione più moderna del Man'yōshū

Questo periodo ha come unico nome il figlio di Ōtomo no Tabito, cioè **Ōtomo no Yakamochi**, che è sicuramente tra i compilatori (o il compilatore) del Man'yōshū, specialmente perché gli ultimi quattro maki contengono tantissime sue poesie.

La poesia del quarto periodo **inizia a perdere smalto** della poesia del Man'yōshū¹³: il *masuraoburi*, il *makoto* nel tempo diventano sempre più pallidi “*usui*” e danno spazio ad una sensibilità diversa e ad un'artificialità maggiore della composizione poetica. Ancora di più si sviluppa lo **studio dei precetti dei maestri**, che avevamo visto nascere in Kurohito, si sente sempre di più un debito culturale verso i poeti precedenti e si inizia a creare un bacino di poesie a cui far riferimento.

→ **Sofisticazione letteraria** (composizione premeditata ed elaborata): la poesia diventa sempre più celebrata che un getto di sincero afflato poetico.

➤ **Ōtomo no Yakamochi**

Esponente di questo periodo, figlio di Tabito nato a Dazaifu ma che a 14 anni torna nella capitale.

Scriva anche poesie d'amore ma risultano più fredde, le sue poesie iniziano ad essere più scolastiche: il quarto periodo è di transizione tra afflato poetico e artificialità. I componimenti si trovano in mezzo non hanno né sincerità né una grande forma solo successivamente si avrà una grande esplosione dell'estetica dove anche se freddi emotivamente i componimenti saranno compensati da una buona resa poetica (Yakamochi non ci riesce). Le sue *chōka* risultano stucchevoli: è come se volesse imparare imitando i maestri ma è privo di afflato poetico.

Le uniche sue poesie di Ōtomo no Yakamochi che hanno valore perché preludono alla poetica del Kokinshū sono le sue poesie sulla **natura**: non si descrive più la natura in maniera oggettiva, ma diventa specchio dell'animo del poeta. Un'idea c'è la da questa sua poesia che parla dell'usignolo che canta in giardino:

*Rigonfio di nubi il cielo
e la neve cade incessante.*

*E tuttavia
nel mio giardino
un usignolo canta.*

(8:1441) Ōtomo no Yakamochi

Si apre con la descrizione del panorama naturale (primi due versi) che però in questo caso ci sottolinea lo stato d'animo del poeta che è cupo, ma grazie al canto di un usignolo riesce a consolarsi (→ **funzione consolatoria della bellezza della natura**). Vediamo lo sviluppo dell'artificialità della poesia dove nello spazio angusto di 31 more il poeta riesce a cantare **vari elementi della natura a contrasto**: c'è ancora la neve ma la primavera bussava alle porte.

¹³ Ovviamente non dal punto di vista della poesia classica giapponese che predilige questa direzione di distacco e artificio.

Il tema della malinconia e del passaggio del tempo ancora una volta vengono rappresentato dalla natura:

*In casa tutto il giorno
mi prende la malinconia
sicché per rallegrar lo spirito
esco di casa e delle cicale
che son giunte odo la voce. (5:1479)*

*Chiuso in casa per la pioggia
mi prende la malinconia
ma poi esco e vedo
che il monte Kasuga
s'è tinto di rosso. (5:1568)*

Le due poesie non sono contigue. Nella prima il poeta cerca di immergersi nella bellezza della natura dopo una giornata di malinconia in casa, ma il suo animo resta uguale pur essendo uscito ciò che sente sono le voci delle cicale (= non rincuorante, la natura rispecchia il suo animo). Nella seconda l'effetto è completamente opposto dove la malinconia maturata dalle giornate trascorse a casa a causa della pioggia viene annullata dalla bellezza delle foglie autunnali. Oltre allo stato d'animo del poeta e la presenza della natura, consolatoria o meno, vediamo anche **l'uso dei sensi**: la vista e l'udito (soprattutto nella poesia successiva insieme all'olfatto) saranno molto sfruttati in poesia classica giapponese = natura che viene esperita con tutto il corpo.

Inoltre, un'altra poesia di Yakamochi ci fa capire il valore dell'**espressione poetica come unico sollievo**:

*In un giorno di primavera
in cui il sole splende stupendo
un'allodola si alza in volo.
Sono triste e solo
perso nei miei pensieri.
(19:4292) Ōtomo no Yakamochi*

Pur essendo la natura intorno bella il poeta è triste e il l'atto stesso di scrivere una poesia sulla mia tristezza, mettendo elementi naturali nella poesia, in qualche modo mi dà sollievo e mi consola. → **composizione poetica diventa un esercizio consolatorio**

LEZIONE 3 - Kokinwakashū

Il periodo Heian 794-1185

Nel **794** la capitale viene spostata a **Heiankyō (Kyōto)** che sarà la capitale del Giappone fino al 1868. La figura dell'**imperatore divinizzato** diventa simbolicamente sempre più importante, non solo esercita un potere effettivo ma è **realmente il nucleo della corte** che gravita totalmente intorno alla sua figura splendente (N.B. in questo periodo ci sono già famiglie, come i Fujiwara, che iniziano a gravitare intorno all'imperatore per erodere il suo potere e far sì che diventi esclusivamente un simbolo senza alcun potere governativo).

La corte ad Heian si trasforma in un **microstato isolato**: Heian diventa a tutti gli effetti il centro culturale del paese e un polo di bellezza ed estetica esclusivo, completamente indifferente al mondo esterno. Lo stile di vita dei cortigiani all'interno delle opere è etereo, rarefatto, raffinato, sempre volto alla ricerca della perfezione estetica.

Viene data **essenziale importanza all'etichetta**: non importa come ci si sente, ma come ci si comporta. Non si possono lasciar fluire i propri sentimenti, sia belli che brutti, senza governarli. → **il bello non è soggettivo ma estremamente codificato**

KOKINWAKASHŪ 古今和歌集

集 (しゅう) "raccolta"

和歌 (わか) "poesia di Yamato" (poesie brevi, *tanka*)

古今 (こきん) "moderno e passato"

"Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne"

Rappresenta la prima antologia poetica edita per decreto imperiale: le **chokusenwakashū** (**21** in totale) vengono delegate dall'imperatore per far compilare poesie che rappresentino il proprio regno, conservando così l'estetica e la poetica del momento.

Il Kokinwakashū viene presentato a corte nel **905 all'imperatore Daigo**, conta **1.111 componimenti (TANKA)**, diviso in **20 maki** ed ha due prefazioni:

- ➔ **KANAJO**: prefazione in giapponese (con i *kana* scritta da **Ki no Tsurayuki**)
- ➔ **MANAJO**: prefazione in cinese (scritta in *kanji* da Ki no Yoshimochi)

Finalmente si sviluppano i due sillabari giapponese *kana*, che finalmente aiutano a rendere meglio la lingua, per questo abbiamo una prefazione scritta in *kana* (*kanajo*) e inoltre abbiamo una prefazione scritta in cinese (*manajo*, *mana* = nomi veri) scritta solo in *kanji*.

Il *kanajo* è scritto da uno dei maggiori compilatori del Kokinwakashū, Ki no Tsurayuki, che è anche autore di molte opere.

Il Kokinwakashū è solo la prima delle 21 antologie edite per decreto imperiale e diventa il **modello per tutte le successive raccolte** dando il via all'esaltazione della waka: a meno che non venga sottolineato che è un metro diverso la **poesia per eccellenza** diventa la **tanka=waka**. La grande diffusione e successiva esaltazione della *waka* è in realtà frutto dell'azione di **Fujiwara no Tokihira** che dopo la morte dell'imperatore Uda mostra interesse per il revival della poesia giapponese, trasformandola nella produzione lirica che contraddistingue l'estetica giapponese. La prefazione in cinese del Kokinwakashū (*manajo*) è l'ultimo residuo di riconoscimento della cultura cinese: nell'epoca Heian la cultura cinese viene messa da parte, non c'è più un chiaro riferimento a questa e vengono anche sospese le missioni in Cina – ormai il Giappone può fare da sola, rivendica la sua cultura, ma ha ovviamente molte influenze dal continente che in alcuni casi restano.

Nel Kokinwakashū vengono prese anche poesie scritte molto prima, in genere prese da raccolte private di poeti: si contano **127 poeti non più appartenenti a classi sociali diverse** (eterogeneità che vediamo nel Man'yōshū) ma in questo ci sono **solo aristocratici**. Poiché siamo nella prima *chokusenwakashū* è possibile che nelle poesie composte precedentemente ci siano persone propriamente non illuminate dalla luce dell'imperatore? È difficile da capire, probabilmente sono presenti autori non appartenenti al mondo etereo della corte nel Kokinwakashū ma li troviamo come **anonimi**, così si aggira l'ostacolo. L'importante è l'assenza del brutto, intorno all'imperatore può circolare solo il "bello".

Di questi 127 poeti 70 sono rappresentati con una sola poesia 22 con due. (*alla prof non interessa troppo)

I compilatori sono quattro che non si occupano solo di fare una cernita delle poesie ma sono presenti anche con i loro componimenti (*):

- **Ki no Tsurayuki** (102)
- **Ki no Tomonori** (46)
- **Ōshikōchi no Mitsune** (60)
- **Mibu no Tadamine** (15)

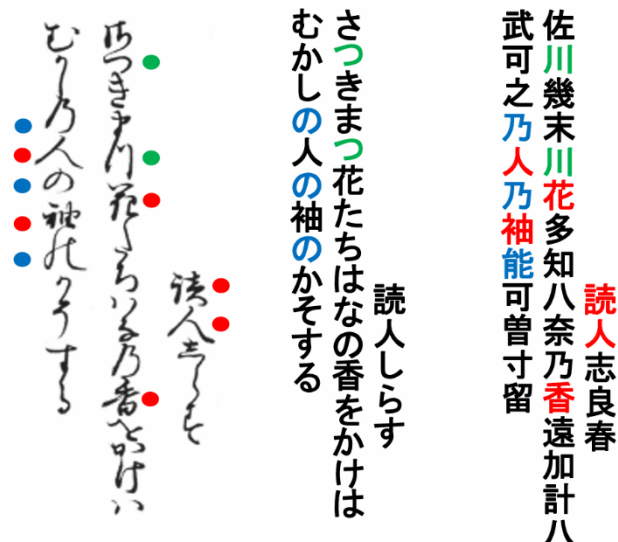
Oltre a celebrare l'epoca di Daigo, testimonia i progressi fatti dalla *waka* che riprende alcuni elementi di Yakamochi ma si sviluppa molto. Il modo di cantare il proprio animo nel Man'yōshū era molto elementare, specialmente nelle *tanka*, in questa raccolta invece abbiamo un completo sviluppo essendo una raccolta molto più formale.

ひらがな・カタカナ: sillabari giapponese

La scrittura comincia ad avvicinarsi a quella del giapponese moderno con la nascita dei *kana*: si pensa che il monaco Kukai, della scuola Shingon, pensò che fosse molto più comodo avere una forma di scrittura esclusivamente fonetico. Nascono i sillabari, che non sono inventati da zero, ma vengono derivati da sino-grammi dal suono simile in due modi diversi:

- Katakana: realizzato attraverso l'**isolamento** di una parte del sino-gramma
Utilizzato in particolare per prendere appunti nei testi buddisti (glosse)
- Hiragana: creato per semplificazione dovuta alla **corsivizzazione** del *kanji*
Strumento di scrittura utilizzato nelle opere per affiancare i *kanji*.

Specialmente per l'hiragana c'è stato un periodo di transizione, come lo conosciamo oggi viene utilizzato solo a partire dal XIX sec circa. Vediamo una poesia dal manoscritto del *Kokinshū*:



Naturalmente essendo il manoscritto vergato a mano è tutto in corsivo. Non è divisa nei cinque versi che identifichiamo perché la musicalità del testo da già le cinque cesure giuste non c'è bisogno di segnarle andando a capo.

Rosso = sinogrammi usati per valore semantico

Blue/Verde/Nero = valore fonetico

Per il suono の della particella del genitivo, vedendo i kanji di riferimento, può capitare che la corsivizzazione dello stesso sinogramma risulti in una forma diversa perché è più logico far muovere il pennello nella stringa in un certo modo in base al carattere che segue o prosegue. Ai tempi del Kokinshū, ma anche per molti

anni a seguire, era normale scegliere diversi caratteri di partenza (quelli in blu) con lo stesso valore fonetico definiti hentaigana, ma poi ciò è cambiato ed è stato deciso un singolo sinogramma di partenza ed una singola corsivizzazione.

La corsivizzazione dello つ in verde è quella che usiamo ancora oggi e deriva da 川 (かわ) perché come è successo per il の in base alla stringa in cui veniva scritto cambiava forma.

Satsuki matsu hana tachibana no ka o kageba mukashi no hito no sode no ka zo suru	Come sento la fragranza del fiore di mandarino che attende il cuore dell'estate mi sovviene il profumo delle maniche di quella persona che mi fu cara. (3:139) Anonimo
---	---

RICORDA: l'accostamento del mandarino con una persona che non c'è più → il mandarino fiorisce in estate, è quindi un messaggero di questa stagione, ma poiché il ramo di mandarino richiama l'idea di una persona che non c'è più **l'odore** del fiore di mandarino richiama all'autore sia il passaggio all'estate ma gli stimola anche il ricordo di una persona cara.

• Una pietra miliare

Il Kokinshū diventa ben presto il modello su cui verranno strutturate le altre antologie poetiche poiché fornisce uno **schema per i criteri di successione di volumi e liriche** convincente a cui si uniformeranno tutte le successive raccolte. Diventa anche modello per la poetica per un periodo abbastanza lungo, andando anche oltre l'epoca Heian, perché inizia a gettare le basi per la poesia giapponese classica: la poesia diventa una vera e propria arte, frutto di una cesellatura linguistica e di una sensibilità estremamente codificata, non è quindi una cosa che possono fare tutti.

Sono poesie eccessivamente **celebrali** con un repertorio di **figure retoriche, metafore e temi** ben preciso con un **vocabolario poetico codificato che inizia a restringersi**.

RICORDA: molti dei termini usati nel Man'yōshū scompaiono, per questo ha importanza dal punto di vista linguistico.

La poesia ha anche una certa influenza sulle opere in prosa di epoca Heian (vocabolario, temi ecc.), che sono spesso costellate da poesie, per cui l'influenza del Kokinshū è veramente uno tsunami su tutto ciò che viene prodotto dopo.

➤ **Kanajo: prefazione in giapponese**

L'incipit del *kanajo* è importante poiché è il **primo trattato organico di poetica** scritto principalmente in kana, con alcuni kanji. Come per tutto il resto del Kokinshū anche la sua prefazione diventa regola fondamentale e modello per gli altri ambiti della letteratura del tempo.

*La **poesia giapponese** (yamatouta), avendo come seme il **cuore** (kokoro) umano, si realizza in migliaia di **foglie di parole** (koto no ha). La gente in questo mondo, poiché vive fra molti avvenimenti e azioni, esprime ciò che sta nel cuore affidandolo alle cose che vede o sente. Si ascolti la voce dell'usignolo che canta tra i fiori o della rana che dimora nell'acqua; chi, tra tutti gli esseri viventi, non compone poesie? La poesia, senza ricorrere alla forza, muove il cielo e la terra, commuove perfino gli invisibili spiriti e divinità, armonizza anche il rapporto tra l'uomo e la donna, pacifica pure l'anima del guerriero feroce.*

- Ki no Tsurayuki

I giapponesi capiscono che la loro poesia di riferimento è la *tanka*, che da questo momento diventa **waka** 和歌 (=yamatouta), e ha come seme il cuore umano e si realizza in migliaia di foglie di parole (*koto no ha* > *kotoba* = parole): immediatamente vediamo questo binomio che dovrebbe essere alla base del componimento giapponese spiegando che la poesia nasce dall'esigenza dell'animo umano (di una persona sensibile) di esprimersi a parole. Realmente, specialmente vedendo le figure retoriche, questo *kokoro* o l'afflato poetico non esiste e soprattutto se ci dovesse essere bisogna vedere come esprimerlo per seguire le etichette dell'estetica. Nel Kokinshū lo spirito (*kokoro*) viene estremamente sacrificato a favore della bellezza poetica (*koto no ha*). Non ci sono "migliaia di foglie di parole", il vocabolario della poesia giapponese classica è estremamente edulcorato e non tutte le parole erano degne di essere usate nei componimenti o adatte ad esprimere il *kokoro*.

La dizione poetica, unita alle 31 mone, le immagini stereotipate e sentimenti espressi velatamente vanno a limitare estremamente l'afflato poetico.

Per quanto riguarda il **materiale poetico**, non tutto ciò che caratterizza la vita dei poeti è degno di essere cantato in poesia: nel Kokinshū per esprimere qualsiasi cosa si tira in ballo la natura ma solo alcuni aspetti della natura. Anche l'affermazione "chi tra tutti gli esseri viventi non compone poesia" non si attiene alla realtà dei fatti perché primo fra tutti sarà Ki no Tsurayuki a criticare coloro che non avevano un "pedigree" adatto per fare poesia. La prefazione è totalmente l'opposto di quella che è la realtà dei fatti.

Successivamente si elencano tutti i pregi della poesia (RICORDA si intende esclusivamente *waka*) tra cui emerge ancora di più il concetto della "**magia delle parole**" (*kotodama* già visto nel Man'yōshū in maniera più diluita). Secondo i giapponesi la *waka* è la forma di espressione prediletta dalle divinità per cui non è semplice poesia ma ha una forza spirituale quasi magica che può muovere cielo e terra (per questo motivo spesso diventa anche il linguaggio prediletto degli amanti). Persino gli spiriti violenti vengono pacificati grazie alla poesia (*chinkon*), in molti racconti si dice che al posto delle preghiere si recitavano anche poesie per calmare gli spiriti.

L'equilibrio fra contenuto - spirito **kokoro** 心 e forma – dizione **kotoba** 詞 è presente solo sulla carta, perché la ricerca della perfezione poetica va a scapito del *kokoro*, inoltre **il ruolo pubblico e sociale della poesia** nell'ambiente di corte sacrifica ancora di più l'afflato poetico. Saper fare poesia diventa un patentino per avere determinati ruoli all'interno della gerarchia aristocratica; non solo per gli uomini ma anche per le dame di corte. Si deve mostrare pubblicamente di essere in grado di produrre poesie valide anche improvvisate (sempre seguendo codici precisi, anche quando sentimento di cantare determinate cose non ce n'è, no istinto).

Aumenta sempre di più la **distanza fra il poeta** che verga la poesia e la **voce narrante**, che dovrebbe essere uguale se la poesia è scritta sinceramente con il *kokoro*, ma sempre di più canta qualcosa che non gli appartiene ma canta perché deve fare una poesia.

Spesso a corte vi sono gli **uta-awase** 歌合 "certami poetici" che diventano delle vere **gare poetiche**: gli imperatori che volevano la composizione di raccolte poetiche future, chiedevano quindi l'indizione di una *uta-awase* tra solitamente due squadre di poeti. Gli *uta-awase*, sia in contesti pubblici e privati (riunioni, banchetti ecc.), prevedevano di comporre le poesie su un **tema prestabilito** che può essere sia semplice sia molto

specifico: più è complicato il **daiei** 題詠 “**composizione su topiche assegnate**” più l’abilità del poeta viene fuori. Tutto ciò non andava a deperimento della qualità poetica perché dal punto di vista della dizione poetica, e dell’estetica che ne è alla base, vengono fuori dei capolavori.

• La struttura dell’opera

I-II Primavera	Tanka
III Estate	
IV-V Autunno	
VI Inverno	
VII Felicitazioni	
VIII Separazioni	
IX Viaggi	
X Nomi di cose	
XI-XV Amore	
XVI Elegie	
XVII-XVIII Poesie varie	
XIX Poesie di varia forma	
XX Canti liturgici tramandati tramite l'Ufficio dei Canti – Canti di feste shintoiste – Canti delle Province orientali.	

I temi occupano sezioni di lunghezza diversa: quando abbiamo parlato della poesia della principessa Nukata è già stato messo in rilievo ad esempio che primavera e autunno sono superiori a inverno ed estate, per questo hanno il doppio dello spazio rispetto a estate e inverno. (N.B i giapponesi trovano poeticità e bellezza anche nelle stagioni scacate)

Per separazioni non si intende solo da un amore romantico, ma anche da un figlio / genitore ecc.

Il X maki è particolare poiché è quasi l’emblema dell’estetica celebrata del Kokinshū: tutte le poesie sono ricche di

indovinelli, messaggi nascosti ecc. Ci sono poi 4 maki sulle poesie d’amore.

Le poesie sono tutte tanka, tranne negli ultimi due maki dove sono di varia forma: abbiamo *sedōka*, *chōka*, *haikai* (“comiche” perché meno rigide nel seguire l’etichetta) e nell’ultimo libro ci sono le *kayō*. Sono presenti per testimoniare la presenza di altre forme poetiche, non per essere lo specchio della corte.

In quasi tutti i casi anche quelli relativi all’emotività umana, la presenza della natura c’è sempre.

Le strutture delle antologie successive rispetteranno quella del Kokinshū, magari con quantità di spazio dedicate ad un determinato tema diverso, ma ad esempio vediamo in questa due grandi filoni che permangono nelle successive:

- natura
- cose relative alla vita umana (separazioni, elegie, amore... + presenza natura)

La distribuzione delle poesie all’interno dei singoli libri, non è assolutamente casuale ma segue specifici **criteri associativi**:

1. **Ciclo delle stagioni**, che a sua volta è regolato in ordine a partire dal *setsubon* equinozio di primavera (circa come il calendario lunare) che segna l’inizio del l’anno;
2. **Motivi o circostanze di ispirazione** della poesia devono essere messi in una certa disposizione
3. **Artifici retorici**, es. le poesie di primavera vanno aperte nel modo corretto, 1° decade del mese vuole il suo saluto stagionale... Se le leggessimo in ordine sembra di vedere la primavera che avanza gradualmente;
4. **Racconti di relazioni**, es. poesie d’amore dove si immagina un ipotetica relazione con gli stadi in ordine innamoramento → corteggiamento → amore conclamato → visite più diradate → angoscia

➤ La poetica: punti essenziali

- **Mono no aware** 物の哀れ = sensibilità elevata a tutto ciò che ci circonda → se per il Man’yōshū erano *makoto* e *masuraoburi*, in epoca Heian al centro di tutto vi è questa spiccata “empatia”

Motoori Norinaga (che ha scritto il *kojikiden*) era un *kokugakusha*¹⁴ “attivista per riabilitare la cultura nazionale giapponese” ed è anche uno dei primi filologi giapponesi: sostiene che alle origini la parola ‘**aware**’ fosse un’esclamazione di fronte a qualcosa che ci sorprende spesso in **contesti melanconici**, ad un certo punto

¹⁴ A fine 700 ai giapponesi gli ritorna la fissa che devono dimostrare che la loro cultura è superiore, specialmente meglio della Cina, vengono spiegate le origini antiche del *mono no aware*.

è stata resa con il *kanji* di **tristezza** 哀¹⁵ (*kanji* del verbo 哀れむ – un’esclamazione non dovrebbe avere il *kanji*). Una sorta di empatia per le cose che fa sì che tutto ciò che ci circonda non ci scivoli addosso perché anche una foglia che cade può provocarci uno struggimento di cui una persona “comune” non si rende conto. (*drama queen manco me) IL MONO NO AWARE PERMEA L’INTERA PRODUZIONE LETTERARIA DELL’EPOCA HEIAN SIA POETICA CHE NARRATIVA

- **Soggettivismo** (mantenuto entro certi limiti)

Anche nelle poesie del Man’yōshū quando il poeta piange la morte non ci sembra di scavare nel cuore perché la narrazione molto elementare quasi descrive la cosa mantenendoci un po’ lontani dal sentimento reale. Il soggettivismo del poeta qui è in primo piano, ci sono i mezzi per esprimerlo ma va controllato: se devo esprimere tristezza o qualsivoglia sentimento forte, anche sinceramente e non forzatamente per richiesta, per **scrivere una buona poesia devo mantenere la violenza dei sentimenti sotto controllo** (= il troppo storpia).

- **Sottigliezza psicologica**

• **Evoluzioni immagini stereotipate**

(6:335)

Il colore del fiore

confuso nella neve,

non si vede: eppure

possa esaltare almeno la fragranza

si che si noti la sua presenza. (Hito no shiru beku)

- **Ono no Takamura**

Differenza con il Man’yōshū: a primo impatto la poesia sembra più elementare sempre con l’immagine del fiore bianco che si confonde con la neve ma il Kokinshū si evolve inserendo il soggettivismo → il poeta come i suoi predecessori vede l’immagine stereotipata e la supera dicendo **‘eppure posso esaltare almeno la fragranza’** così riesce a decretare la superiorità in bellezza del fiore; oltre alla vista può mettere in gioco un nuovo senso che è quello dell’olfatto liberandosi dal dubbio = nuovo modo di percepire la realtà diverso dai poeti del Man’yōshū. L’ultimo verso invece, se tradotto letteralmente dal giapponese rende con ‘affinché la persona/le persone possano capire’ questa persona può essere il poeta stesso che con la sua esperienza, canta l’immagine in poesia mettendo sul piatto anche l’elemento dell’olfatto, presta ai lettori i suoi sensi così che possano condividere le sensazioni del poeta stesso. La sottigliezza psicologica che non coinvolge solo il campo umano ma anche la natura, considerandola come se **volesse dialogare lei stessa con l’essere umano**.

• **L’amore tra sogno e realtà**

Sempre per quanto riguarda la sottigliezza psicologica, vediamo una poesia che ci presenta un altro tema comune ovvero **“E’ sogno o realtà?”** = *Utsutsu ka Yume ka*

(13:656) Utsutsu ni wa <i>Sa mo koso arame</i> Yume ni sae <i>Hitome o moru to</i> <i>Miru ga wabishisa</i>	<i>Nel mondo reale</i> <i>è invero comprensibile;</i> <i>ma che pena vederti,</i> <i>anche nel sogno, timoroso</i> <i>degli occhi indiscreti degli altri!</i> Ono no Komachi
---	---

La poetessa è Ono no Komachi. Il tema è sempre quello della passione amorosa tra due persone che va assolutamente vissuta in privato e non in pubblico: la donna capisce che nel mondo reale gli amanti non possono apertamente incontrarsi, ma anche nei sogni dove potrebbe succedere ciò che vuole l’amante della donna risulta freddo. Questa poesia tradisce ciò che nella nostra cultura è stato realizzato solo nell’Ottocento

¹⁵ 哀: patetico, dolore, tristezza, pathos, pietà, simpatizzare. (da Jisho)

con Freud: le ansie si dimostrano nei sogni, certamente non aveva competenze freudiane, però in poesia viene fuori una sottigliezza psicologica che nel Man'yōshū non c'è mai stata.

- **Ono no Komachi** era una donna bellissima ma soprattutto bravissima poetessa, tanto che Ki no Tsurayuki nella *kanajo* la inserisce nei **rokkasen** “**sei poeti immortali**” (unica donna). Studi molto recenti hanno messo in evidenza come la bellezza di Ono no Komachi spesso nella leggenda e nella memoria popolare offuschi la bravura poetica: è talmente bella da essere crudele, per questo sono nati racconti nell'immaginario popolare dove invecchia fino a diventare brutta. Ci sono racconti e leggende in cui lei si manifesta particolarmente cattiva e passionale (in senso erotico = sbagliato), ma vari studi hanno dimostrato che questo non è altro che il risultato del lavoro di studiosi maschi del secolo successivo a Ono no Komachi che vedevano una donna di tale bravura come una minaccia per questo la sua immagine è stata infangata.

Nelle varie leggende su di lei c'è quella di **Momo no gayoi**: si racconta che tra i suoi tantissimi spasimanti, a cui si concedeva pochissimo, vi era Fukakusa no Shōshō così ostinato che per toglierselo di torno la poetessa gli promette che si sarebbe concessa a lui solo se avesse passato cento notti fuori dalla sua camera. Alla 99esima notte – varia in base alla versione della leggenda - deve correre al capezzale della madre e muore disperato. La maggior parte delle leggende la descrivono come donna crudele o una vecchia decrepita cacciata fuori dalla corte in miseria e povertà.

➤ **Rischio di artificialità**

Il Kokinshū è specchio della corte di Daigo, cioè **dell'epoca d'oro della cultura giapponese**, a cui nei secoli successivi si guarda come fase insuperabile.

Una vita a corte fortemente codificata porta ad artificialità e mancanza di sincerità nella dizione poetica, oltre a un linguaggio poetico limitato, anche le immagini della natura sono molto codificate: vi è una ripetizione di immagini fisse (fiori di ciliegio, luna...) – ad esempio la luna non è mai piena, è molto più bella se velata dalle nuvole o se fa capolino da dietro il monte, non decora il paesaggio ma si veste di bellezze diverse a seconda di come si mostra → opposto dell'estetica poetica cinese, c'è sempre più un voluto distacco dalla cultura cinese che gli aristocratici di epoca Heian conoscevano benissimo.

La natura diventa specchio dell'animo umano: **bisogna leggere i fenomeni del mondo naturale attraverso la lente di un'esperienza soggettiva** che si espedisce soggettivamente attraverso i sensi che possono permettere di condividere questa esperienza con gli altri. La natura non è solo qualcosa da descrivere ma da esperire in prima persona (in maniera più o meno sincera).

• **L'esperienza soggettiva della natura**

La natura deve riflettere l'animo “del poeta” nel momento in cui la verga, ma questa poesia ci permette di vedere realmente come fossero le poesie definite ricche di afflato:

(14:705)

*Se mi ami profondamente
o no, non oso chiederti,
e dunque sempre più intensa
cade la pioggia
che misura la mia miseria.*

Ariwara no Narihira

Nel *kotobagaki* ci viene detto che la poesia è stata scritta per una dama della sua casa che aveva una relazione con Fujiwara Toshiyuki. Questo Toshiyuki non si faceva più sentire, la dama è disperata ma la poesia viene scritta da **Ariwara no Narihira**: se hai *mono no aware* il “*kokoro*” si può fingere, se hai empatia puoi riprodurre il sentimento. Ariwara no Narihira scrive quindi la poesia pur non essendo lui direttamente a provare questi sentimenti perché la sua sensibilità da poeta gli permette di concepire queste sensazioni. L'elemento naturale è la **pioggia** che rispecchia la **miseria** della dama dopo l'ennesimo rifiuto: la pioggia non è di per sé poetica ma lo diventa perché rispecchia il sentimento di quella persona in quel momento. (oltre ad essere la scusa di Toshiyuki per non recarsi da lei)

• Bellezza crudele e fugacità della vita

Sempre una poesia di Ariwara no Narihira mostra una **natura così bella da sconvolgere l'animo umano**:

(1:53)

*Se in questo mondo
non esistesse affatto
il fiore di ciliegio,
l'anima in primavera
sarebbe serena.*

Ariwara no Narihira

La bellezza crudele / effimera dei fiori di ciliegio viene paragonata alla fugacità della vita: il fiore di ciliegio è talmente bello che se non ci fosse in primavera l'animo umano sarebbe tranquillo perché la fioritura è così breve che porta ansia.

• L'attitudine cerebrale

Inoltre vediamo la sottigliezza psicologica applicata alla natura in componimenti dove è quasi un **partecipante attivo**, con una volontà, quasi a voler sfidare il poeta:

(2:85)

*Vento di primavera,
ti prego, vola
lontano dal fiore.
Vorrei capire se di sua volontà
s'avvia a cadere.*

Fujiwara no Yoshizake

(2:86)

*Proprio qual neve
fioccano i petali
del fiore di ciliegio;
intanto il vento soffia:
come vuole che cadano?*

Ōshikōshi no Mitsune

Entrambe le poesie parlano dei fiori di ciliegio (= emblema della transitorietà della vita, tutto è transitorio) e sono in sequenza seppur di autori diversi.

Nella prima, l'idea che la natura abbia una sua volontà e possibilità di scelta la si ascrive a due autori: il **vento** (che se *vuole* soffiare può farlo ma lontano dal fiore) e il **fiore di ciliegio** (che ha la *volontà* di cadere).

Nella seconda, alcuni petali sono così pallidi che quando soffia il vento che li fa cadere sembrano quasi fiocchi di neve. La voce narrante può soltanto assistere a questo spettacolo prodotto dal vento che avrebbe la volontà di decidere come i petali possano cadere. → la caduta dei fiori è piacere immenso, ma anche uno strazio enorme.

➤ Kotobagaki 詞書

Kotobagaki spesso preannunciano le poesie del Kokinshū e possono essere sia molto brevi, sia avere informazioni più articolate che ci aiutano a comprendere meglio la poesia. In questo caso il *Kotobagaki* è molto breve e dà giusto qualche informazione sul contesto in cui si innesta la poesia:

(1:43)

Kotobagaki: Sul susino in fiore presso una corrente d'acqua.

*Ad ogni primavera
lo specchio della corrente
pare fiorito,
e per il ramo che coglier non posso
si bagnerà la mia manica.*

Ise

L'immagine è bellissima: lo specchio d'acqua sembra fiorito perché riflette l'immagine del susino in fiore, ed è talmente bello che lei vorrebbe coglierlo ma è irraggiungibile, per questo si bagna la manica = **la persona ha pianto tantissimo**.

Abbiamo poi un altro esempio con un *Kotobagaki* molto più articolato che ci dà informazioni utili:

(1:42)

Ogni volta che l'autore si recava in pellegrinaggio al tempio di Hatsuse, soggiornava in una casa. Per un certo periodo, tuttavia, non vi pernottò e, dopo una lunga assenza, vi fece ritorno. Allora il padrone, dall'interno della casa, con

rammarico disse: "la Vostra dimora è sempre rimasta qui". Pertanto l'autore compose questa poesia, cogliendo un ramo di susino in fiore che si trovava lì vicino.

*Degli uomini, chissà,
oscuro mi è il cuore,
ma di questo paese a me caro,
il fiore, come una volta,
ah sì, mi accoglie col suo profumo.*

Ki no Tsurayuki

Il riferimento all'odore del fiore di susino che lo accoglie, perché si reca lì sempre nello stesso periodo quando è in fiore, è quindi legato all'accoglienza che il padrone di casa gli dà nonostante il passaggio degli anni: senza *Kotobagaki* sarebbe stato impossibile cogliere questa informazione.

➤ Gli artefici retorici

Dal periodo del Kokinshū i giapponesi decidono di rimanere chiusi in questo recinto di **31 more**¹⁶(unità minima fonetica) inoltre si sono poi immischiati in regole retoriche complicatissime che nel momento in cui vengono messe in atto rendono la poesia un vero e proprio prodotto d'arte:

[Le poesie qui di seguito sono state tradotte dalla Professoressa Ikuko Sagiya]

1) **MAKURAKOTOB** 枕詞 lett. "cuscino"

Il paradiso dei traduttori perché in genere è una parola (spesso di cinque sillabe/more) che **non ha alcun significato**, però accompagna sempre una determinata parola o un gruppo di parole.

Esempi:

・ *たらちねの makurakotoba* di 母 → la *makurakotoba* *たらちねの* che non significa niente, in alcune poesie può precedere solo la parola 母 mamma. Quando il traduttore trova *たらちねの母* tradurrà soltanto con 'mamma' perché il resto non significa niente.

・ *久方の (ひさかたの* è *makurakotoba* di 天・雨・月・空・雲

・ *あしひきの* è *makurakotoba* di 山

Se guardiamo le parole che accompagnano, notiamo che sono parole comuni, perché sprecare more? Varie sono le ipotesi date per le motivazioni: un'ipotesi propone che proprio perché si accompagnano a parole che fanno parte del linguaggio comune servono ad abbellire queste parole e riempirle di dignità poetica; un'altra ipotesi le vede utilizzate come "riempimento" per quando non si riuscivano a raggiungere le 31 more; un'altra teoria ripropone l'idea del *kotodama* per cui sarebbero così per rendere il suono delle parole magico. C'è anche la teoria che propone lo studio delle *makurakotoba* per capire se effettivamente avessero un significato che poi è stato perso nel tempo: effettivamente lo studio su una *makurakotoba* *あしひきの* che accompagna 山 ha fatto venire fuori due ipotesi:

・ 葦(ashi) "giunchi" + ひきすてる ("estirpare i giunchi"?) si racconta nella leggenda che gli dei quando sono scesi nella terra di Yamato abbiano estirpato i giunchi, ed uno di questi giunchi estirpati si racconta sia diventato una montagna

・ 足を引きずりながら山を登る(?) "salgo sulla montagna mentre mi trascino i piedi", le montagne sono ripide non sono una passeggiata da scalare e così forse sarebbe nata la *makurakotoba*

Non si sa se nessuna di queste sia vera ma fatto sta che nella traduzione noi non le ritroviamo:

(1:59)

*Sakurabana
sakinikerashi mo*

*Il fiore di ciliegio,
ecco, pare sbocciato.*

¹⁶ Es. La parola *nippon* に+っ+ぽ+ん = 4 more

*ashihiki no
yama no kai yori
miyuru shirakumo*

*lassù, tra le valli
di montagna,
si vedono candide nubi.
Ki no Tsurayuki*

Qui vediamo **ashihikino** che accompagna montagna, ma nella traduzione non viene riportata.

(PIOGGIA NEMICA DEL FIORE DI CILIEGIO)

2) JOKOTOKA 序詞

Queste parole **non sono cristallizzate in espressioni fissi** e possono **occupare anche due o tre versi**, in genere all'inizio della poesia costituendo una sorta di **introduzione** a ciò che viene cantato nei versi successivi che rappresenta il cuore della poesia. Le *jokotoba* hanno per **oggetto elementi naturali o paesaggi** e sono seguite dal cuore della **poesia che contiene l'espressione di un sentimento umano**. Vediamo quindi un esempio:

(11:469)
*Hototogisu
Naku ya satsuki no
Ayamegusa
Ayame mo shiranu
Koi mo suru kana*

*Ecco, canta il cuculo,
nella quinta luna,
stagione dell'iris.
e smarrito sono
in un labirinto d'amore.
Anonimo*

La *jokotoba* costruisce i primi tre versi, c'è il cuculo, siamo a giugno (quinta luna / quinto mese), stagione dell'iris = introduzione con elementi della natura.

Questo crea la cornice perfetta per inserire il sentimento umano: il quinto mese, quando sbocciano gli iris, è il mese

della *tsuyu* (stagione delle piogge) che da inizio ad un periodo di astinenza specialmente dai rapporti amorosi. In realtà la parola che viene usata è **ayamegusa** che rientra nella famiglia degli iris ma è il "calamo aromatico": con le sue foglie si facevano le 薬玉 (くすだま) delle palle (una specie di *pot-pourri*) che venivano appese alle porte o alle maniche dei vestiti così profumavano. In questa situazione il poeta è smarrito in un labirinto di amore, perché non può incontrare la persona che ama perciò "ayame mo shiranu" → *ayame* = "ragione" è omofono di pioggia, "non conosco ragione"

3) KAKEKOTOKA 掛詞

Sovrapposizione di due parole omofone, ma di significato diverso (同音異義・どうおんいぎご): si usa un solo suono per richiamare due concetti. Utile poiché avendo soltanto 31 more con una parola si possono usufruire due significati: questo invece è l'incubo dei traduttori. Esempio:

(2:113)
*Hana no iro wa
utsurinikeri na
itazura ni
wa ga mi yo ni furu
nagame seshi ma ni*

*I colori dei fiori
sono, ahimè, sbiaditi,
mentre io, invano
assorta nei pensieri,
vedevo passare i giorni di pioggia ostinata.
Ono no Komachi*

Abbiamo due *kakekotoba*:

- **furu** sia come "piovere" (*ame ga furu*) sia come il "trascorrere del tempo"
- **nagame** sia come "pioggia imperversa" (*nagai ame*) sia "l'essere immerso nei propri pensieri"

→ Il fiore¹⁷ che sbiadisce, che sta andando verso la sua naturale fine, ricorda alla poetessa il suo stesso appassirsi avendo passato lungo tempo assorta nei suoi pensieri.

4) MONO NO NA 物の名

Nascondere una parola all'interno di un vero o a cavallo di due versi.

Abbiamo visto che un intero libro del *Kokinshū* è dedicato alle poesie che usano questa figura retorica. Nella poesia di esempio i versi hanno un rapporto con la parola che viene nascosta:

¹⁷ Ricorda: in poesia in questo periodo quando si parla di fiore **hana** si parla di **fiore di ciliegio**.

Utsusemi 空蟬 = **spoglie della cicala**¹⁸ / *semi* è la cicala, *utsusemi* è la parte esterna del suo corpo che rimane spesso vicino agli alberi, questa immagine viene usata in poesia perché ricorda la **transitorietà della vita**. La parola non c'è ma è nascosta in un'altra frase:

(10:424) Nami no utsu se mireba tama zo midarekeru hirowaba sode ni hakanakaramu ya	Alla rapida ove s'increspano le onde, ecco, le perle candide si spargono. Se le raccolgo, nelle mie maniche Svaniranno effimere? Ariwara no Narihira	'utsu' = urtare delle onde verso una roccia La poesia canta di una rapida che nello sbattere delle onde fa venire fuori delle piccole goccioline dette 'candide perle' che se si cerca di raccogliere, esattamente come la <i>utsusemi</i> nascosta all'interno di
--	---	---

questi versi è il **simbolo di qualcosa di effimero che poi sparisce**. La poesia il *kokoro* lo ha perso è un lavoro estremamente cesellato.

5) ENGO 縁語

Serie di *kakekotoba*: **parole correlate**, di norma più di due, che **si richiamano a vicenda per associazione di idee**. → Creazione di un **doppio flusso narrativo**

Esempio

(18:973) Ware o kimi Naniwa no ura ni Arashikaba Ukime o mitsu no Ama to nariniki	Mi ripudiasti Alla baia di Naniwa; e così, trascinata dalle onde della sofferenza, approdai a Mitsu, ove mi feci monaca. Anonimo	In grassetto abbiamo cinque <i>kakekotoba</i> : Naniwa = porto / vecchio nome di Osaka Ura = baia / verbo <i>uramu</i> "provare risentimento nei confronti di qualcuno" (uno dei sentimenti caratteristici
---	---	--

della letteratura di questo periodo)

Ukime = alghe che galleggiano sull'acqua / **esperienza dolorosa**

Mitsu = porto / **nome di un tempio famoso di Naniwa**

Ama = **pescatore** / **monaca**

Le *kakekotoba* e *engo* vengono **scritte in kana** perché mettendo il kanji si perde l'ambiguità del significato.

I due flussi (blu e rosso) ci danno due immagini diverse se messe tutte insieme:

- ➔ **pescatori**¹⁹ di alghe nella baia di Naniwa
- ➔ **esperienza dolorosa, persona che decide di farsi monaca**

Dei flussi narrativi della *engo* uno deve necessariamente rimanere in secondo piano, l'altro deve essere il significato vero della poesia.

6) MIDATE 見立て

Elemento della **sorpresa che porta sgomento**: paragone, alto grado di sorpresa da parte del poeta. L'immagine per un attimo stupisce il poeta e lo rimanda a qualcosa diverso di quello che ha di fronte.

Esempio:

(1:56) A perdita d'occhio fili di salice e fiori di ciliegio intrecciati: ecco, proprio la capitale è un broccato di primavera. Sosei	(6:332) Al primo albore, quasi chiarore di luna indugiante nel cielo, riveste il paese di Yoshino la candida neve. Sakanoue no Koremori	Nella prima poesia abbiamo salici e fiori di ciliegio che si intrecciano tra di loro, dopo un attimo capisco cosa sono ma all'inizio sembra un broccato (stoffa damascata).
---	---	---

¹⁸ Termine tecnico per spoglie della cicala → **esuvia**

¹⁹ Ovviamente mai come protagonisti ma come immagine di sfondo, mentalità classica ew che schifo i poveri.

Nella seconda il poeta guarda il paese di Yoshino coperto di neve ma per un attimo pensa che sia il chiarore della luna a rendere chiaro il suolo.

7) GIJINHŌ 擬人法

Prosopopea: una figura retorica e letteraria (spesso coincidente con la personificazione) in cui si dà voce e parola a entità astratte, oggetti inanimati, animali o persone defunte

Esempio:

(1:23)

*La veste di foschia
che indossa la Primavera
ha trame sottili:
al vento di montagna
sembra si sciogla a squarci.*
Ariwara no Yukihira

La Primavera²⁰ viene vista come una persona: di primavera la mattina presto c'è foschia e questa sembra un abito indossato che avendo delle trame molto sottili (la foschia è labile) con un po' di vento viene squarciato.

Per comprendere bene la poesia scritta da Mibu no Tadamine bisogna riprendere 3 riferimenti:

(5:258)

*Nella notte d'autunno
la rugiada si posa
e tinge il campo; ma sono le lacrime,
forse, di oche selvatiche
ad infondervi il colore vermiglio.*
Mibu no Tadamine

- 紅葉 *Kōyō* o *Momiji*: il rosso delle foglie diventa più intenso quando c'è un improvviso sbalzo di temperatura durante la notte;
- 紅涙 *kōrui* "lacrime rosse", lacrime di sangue quando si piange per un dolore molto forte;

- le oche selvatiche migrano per andare in posti più caldi, l'idea di lasciare la propria casa è triste.

Inserendo questi riferimenti il poeta dice "le oche hanno sofferto talmente tanto la partenza da piangere lacrime di sangue che hanno tinto le foglie di rosso vermiglio (紅)" → le oche selvatiche vengono personificate.

LEZIONE 4 – Diari di epoca Heian

日記 *nikki* = "diari"

Sottogenere della prosa di epoca Heian, considerata l'epoca d'oro giapponese in quanto periodo estremamente prolifico di opere letterarie sia in prosa che sono diventati punti di riferimento essenziali per i secoli successivi. Prosa e poesia sono internamente legati: molte opere di narrativa fanno uso di poesia e molte poesie successivamente saranno scritte facendo riferimento a scene / personaggi di opere di narrativa.

La nuova scrittura: con il *Kokinshū* la scrittura giapponese è possibile mischiando i *kanji* mantenuti per il loro valore semantico con i *kana* per la parte flessiva / particelle del giapponese. Questo modo di scrivere fu definito *onna de* = "mano di donna" perché aprì le porte alla scrittura anche alle donne, prima dei sillabari bisognava conoscere il cinese, un'opportunità non disponibile a tutti. La nuova scrittura apre ad un pubblico maggiore le porte della produzione letteraria e permette di esprimere nella propria lingua i moti dell'animo aumentando la qualità dei componimenti → **democratizzazione della parola scritta**

Cinese = ambito ufficiale, redazione documenti

Giapponese = vita privata, a corte entra a far parte nella vita di tutti i giorni degli aristocratici specialmente nella parte cerimoniale.

²⁰ Probabilmente si ha l'immagine di **Saho-hime** dea della primavera.

La scrittura dei nuovi 'diari'

Esistevano già diari, scritti in *kanbun* cinese e solo da uomini, questa idea non nasce in epoca Heian: questo genere di diari continuano ad essere scritti ma sono sicuramente più interessanti da un punto di vista storico che letterario.

I *nikki* sono delle forme di scrittura avvicinabili al diario personale, sono sicuramente più introspettivi grazie all'utilizzo della propria lingua madre, ma non sono scritti dagli autori giorno per giorno; a causa di ciò sono forse più vicini all'autobiografia che ai veri diari anche se talvolta non si sa se il protagonista sia anche l'autore del diario.

Ricostruire gli eventi a posteriori con basandosi sulla memoria ha due conseguenze importanti:

- **Narratore onnisciente**
- **Memoria labile**, col passato del tempo i dettagli si appiattiscono e specialmente se si recupera un passato lontano anche involontariamente lo si ricostruisce in maniera più edulcorata → ricostruzione artistica / fantasiosa

Inoltre spesso si ha la narrazione in terza persona, anche se l'autore del diario sta narrando di sé stesso, questo crea un ulteriore contrasto tra la nostra idea di diario e quella di epoca Heian. Il diario perde sempre di più la valenza della cronaca veritiera, per quanto soggettiva degli eventi, per diventare sempre di più un lavoro di fiction. Del diario c'è soltanto un'annotazione, ma non giornaliera e spesso non si hanno spesso neanche le date.

➤ **TOSA NIKKI 土佐日記 (X sec.)**

Tosa è un **toponimo**, non si sa precisamente quando sia stato scritto ma risale al **X sec.**, ed è un **diario di viaggio**: racconta il viaggio di un governatore contento perché da Tosa - una località dello Shikoku – si trasferisce verso la capitale, il cuore della cultura.

Il diario si apre con questa frase:

“Si dice che i diari siano scritti dagli uomini, ma ora una donna ha intenzione di scriverne uno.”

In realtà non è così: l'autore di questo diario pare sia **Ki no Tsurayuki**, non una donna. In nessuna parte della narrazione viene detto ma una serie di studi molto accurati hanno portato a questa conclusione:

- Ki no Tsurayuki perde il favore dell'imperatore Daigo nel 930 (che gli aveva anche affidato la compilazione del Kokinshu) con l'arrivo dell'imperatore Suzaku - spesso i cambi di potere avevano un affetto immediato sulla corte - viene allontanato dalla capitale e mandato a Tosa per cinque anni.
- fa ritorno alla capitale nel 935
- questo diario riguarda i **55 giorni di viaggio verso la capitale**

L'incipit è probabilmente dovuto al fatto che abbia preferito l'*onna-de* per scrivere questo diario: Ki no Tsurayuki conosceva perfettamente il cinese ma la scrittura in *kanbun* si era identificata con un certo tipo di narrazione più storica, mentre l'*onna-de* permetteva una maggiore apertura del proprio cuore e per farlo deve **nascondere sotto l'immagine di una donna**.

Gli indizi che ci portano a pensare che quest'opera sia di Tsurayuki sono vari:

- la presenza di **due poesie di Tsurayuki** del *Gosenwakashū* (seconda antologia edita per decreto imperiale o *chokusenwakashū*)
- **elementi difficilmente ascrivibili ad una donna**:

*“Una certa persona, trascorsi i quattro o cinque anni di servizio in provincia, dopo aver assolto tutti i suoi impegni formali, ha ricevuto il **documento ufficiale** che lo rimuoveva dall'incarico di governatore.”*

nonostante scriva in *onna-de* la presenza di elementi come **geyujō** げゆじょう・解由状, un vocabolo specialistico pertinente alla gestione amministrativa del governo, un ambito in cui le donne non

rientravano quindi difficilmente avrebbero potuto conoscere il vocabolo o addirittura i caratteri per scriverlo

- **Punto di vista maschile:**

*“Era ormai passato il decimo giorno del mese, perciò la luna era bellissima. Dal primo giorno in cui eravamo saliti sulla barca, le donne non avevano mai indossato vesti belle e di colore rosso intenso, perché temevano l’ira del dio del mare. Senza preoccuparsi se facessero bene o meno, credendo di essere nascoste dall’ombra del canneto, hanno sollevato spensieratamente le vesti fin sopra le gambe, **scoprendo l’intrico di molluschi e di conchiglie marine.**”*

il modo di descrivere l'**intimità femminile** di una donna, quindi interna al contesto, sarebbe stato diverso – il narratore si pone come esterno quindi inevitabilmente da un punto di vista maschile.

Probabilmente è **scritto a posteriori**, ed è un **fallimento come diario di viaggio** vista l'**assenza dei toponimi** delle tappe che si incontrano e la **scarsa descrizione del paesaggio**; anche questo ci aiuta a capire che la ricostruzione del viaggio è fatta a posteriori poiché si perde l'immediatezza delle informazioni. Ad esempio il canale di Awa era famoso già all'epoca per i suoi **gorghi**²¹ che rendevano difficile la navigazione tuttavia nel descrivere questo attraversamento è come se il pericolo si fosse dimenticato:

*“Non è piovuto e non si è alzato il vento. Sentendo dire che i **pirati** non agivano di notte, la nave è salpata verso la mezzanotte e ha attraversato il canale di Awa. Essendo buio, non si potevano scorgere né l'oriente né l'occidente. Uomini e donne pregavano fervidamente gli dèi e il Buddha, e così abbiamo superato il canale di Awa.”*

Non c'è riferimento ai gorghi, che probabilmente non hanno incontrato, ma almeno la paura di poterli incontrare dovrebbe essere presente, ma si parla di pirati che all'epoca potevano essere ovunque nei mari del Giappone.

Un altro elemento che giustifica la scelta di Tsurayuki di nascondersi dietro una narratrice femminile è **una profonda vena di tristezza** presente nel testo: durante il suo periodo come governatore **perde una figlia** piccola a Tosa, il ritorno alla capitale senza la bambina nonostante il viaggio fosse una felicitazione vede nascosta una profonda tristezza, si legge:

Una certa persona, tra quelle del gruppo, a perduto la propria figliola, nata nella capitale. Osservando i concitati preparativi per il viaggio, non ha detto una parola. Stavamo sì tornando a casa, ma egli soffriva e si struggeva per la mancanza della bambina. Anche gli altri, in realtà, a fatica potevano sopportare il dolore. In quel momento una certa persona ha composto una poesia:

*Finalmente in viaggio
verso la capitale
l'unica cosa triste
è che quella persona
non vi farà ritorno.
[...]*

*È così triste
continuare a dimenticare
e credere che sia viva
e domandare dov'è
quella bimba ormai
scomparsa.*

Vediamo uno scambio di poesie. Cominciamo a vedere come le poesie si intreccino con la narrativa, il **tosa nikki** è pieno di poesie.

Il ricordo della bambina è presente sin dall'inizio ma chiude anche la narrazione nelle ultime battute:

Non c'era nulla che avessimo dimenticato, ma fra le cose cui pensavamo con più nostalgia vi era la bambina nata in questa casa che non aveva fatto ritorno insieme a noi. Quanta tristezza... Anche quelli sulla barca e tutti i bambini si radunavano e facevano chiasso. A quella vista, non potendo trattenere lo sconforto, una persona ha segretamente scambiato una poesia con chi conosceva il suo animo.

*Ella vi è nata
ma in questa casa
non fa ritorno
la vista dei giovani pini
mi rende triste.*

Non avendo forse espresso ogni suo sentimento, ne ha composta un'altra:

²¹ Lo dimostra anche una stampa di Utagawa Hiroshige del XIX sec.

Se potessi veder viva
per mille anni come i pini
colei che non è più
non vi sarebbe stato
quel triste eterno addio.

Spesso si fa riferimento ai **giovani pini** per intendere i **bambini** → pino = longevità, rende l'idea del bambino che ha una lunga vita davanti a sé.

L'importanza della poesia

Pur essendo un fallimento come diario, anche come diario di viaggio, la **poesia ha un ruolo primario**: la poesia diventa la **forma di espressione privilegiata all'interno della corte Heian**, anche il dolore per la morte della propria figlia viene incanalato in espressioni ricorrenti ed accettate senza mostrarlo apertamente (ancora una volta capiamo che quanto detto nel *kanajo* non è la realtà dei fatti). Al tempo era essenziale saper **esprimere in modo raffinato e corretto i propri sentimenti** usando sempre immagini stereotipate a cui bisogna ricorrere insieme a determinati paragoni. In questo diario si contano ben **56 poesie** e qualche volta la **parte in prosa anticipa la tensione emotiva**, o ci dice in che eventualità è stata composta, quasi come un *Kotobagaki*.

→ La composizione poetica è considerata appannaggio solo della classe aristocratica:

Mentre procedevamo a remi, ascoltando quella canzone, uno stormo di uccelli neri si è posato sopra una roccia, ai piedi della quale s'infrangevano onde che liberavano una bianca spuma. Il timoniere ha esclamato: "Sotto i neri uccelli s'infrangono le bianche onde". Non erano parole eccezionali, ma suonavano come un verso poetico, e siccome non si addicevano a quell'individuo, siamo rimasti meravigliati.

Altro tradimento di quanto detto nel *kanajo*: "tutti abbiamo occhi per esprimere sensibilità" **falso**, solo gli aristocratici possono farlo, le persone ignoranti non hanno né la sensibilità né i mezzi per esprimere la poesia. Leggiamo quindi della figura del **timoniere**: una persona rozza ma che si esprime quasi in modo poetico, non eccezionale, questo evento li lascia meravigliati poiché era impensabile. La **sensibilità viene legata alla cultura letteraria** quindi le persone di basso rango venivano automaticamente escluse: il timoniere ha composto una poesia, ma non gli viene dato credito perché lo ha fatto inconsapevolmente.

→ Inconsapevolezza = ignoranza

Mentre ripeteva queste parole, qualcuno ha chiesto di remare più velocemente finché il tempo era bello, e così il capitano ha gridato ai suoi marinai: "Per ordine del capo, tirate svelti le funi, prima che si alzi il vento mattutino del nord!". Questa frase improvvisata sembrava una poesia. Egli non aveva pensato di usare parole dal suono poetico ma, dopo averlo ascoltato, qualcuno ha esclamato: "Che stranezza! Ha pronunciato termini che sembrano formare una poesia" e se si fossero trascritte, sarebbero state proprio trentuno sillabe.

La poesia composta dal capitano sembrava poetica, aveva anche le 31 sillabe, ma non vale: non gli viene dato credito perché lo ha fatto inconsapevolmente. Manca di cultura e consapevolezza.

→ Inadeguatezza del capitano

Il capitano è il bersaglio preferito di Ki no Tsurayuki:

- non sa 'leggere il mondo': pur conducendo la nave non sa leggere il tempo e non sa neanche cosa fare dal punto di vista rituale infatti più volte sono i passeggeri ad accorgersi dei fenomeni (= se non sai leggere il mondo non sarai neanche capace di dire il mondo)
- viene stigmatizzata la sua inadeguatezza linguistica, ma anche inadeguatezza in alcune situazioni:

Il ventiseiesimo giorno del primo mese le sue preghiere, accompagnate dal lancio di nusa²², per il buon tempo sono seguite dalla poesia di una bambina²³.

Abbiamo già parlato dell'abilità della poesia di calmare gli spiriti dei guerrieri e pacificare gli dei.

²² *Nusa*: striscioline di carta bianca votive che si offrono alle divinità

²³ La bambina è ovviamente aristocratica.

Il quinto giorno del secondo mese, le striscioline di carta del capitano non sortiscono alcun effetto. Il mare si calma solo dopo che il capitano riesce a convincere gli altri a gettare in mare un prezioso specchio per placare le divinità.

Il capitano invece delle poesie per calmare le divinità ricorre ad oggetti preziosi ma non essendo ricco chiede ai membri della aristocrazia di sacrificare i loro averi, in questo caso uno specchio: gli specchi era spesso decorati ed erano considerati un bene preziosi. Questa richiesta del capitano viene immediatamente stigmatizzata dall'autore che ritiene che il capitano leggendo male il mondo, attraverso i suoi occhi e cuore gretto, pensa che la divinità abbia la sua stessa cupidigia.

→ La cupidigia del capitano

Non era sembrato affatto il dio gentile di Suminoe, o dell'erba dell'oblio, o del bosco dei giovani pini lungo la spiaggia. Lo abbiamo visto chiaramente scorgendo il suo cuore nello specchio. E il cuore del capitano era simile a quello del dio.

Non essendoci alimenti vegetali, dopo mezza giornata egli [l'autore stesso], che non aveva denaro, ha scambiato del riso con un dente che il capitano aveva pescato il giorno prima, e ha interrotto il digiuno. Ciò è accaduto anche altre volte: il capitano portava alcuni denti, e noi gli cedevamo in cambio ora riso ora saké. Così non era mai di cattivo umore.

Gli aristocratici trattano il capitano come lui tratta la divinità, cercano di calmare il suo cattivo umore dandogli dei beni (sake e riso) e soprattutto si sottolinea come fosse anomalo che il capitano che avrebbe dovuto avere le conoscenze per pescare quindi avere il cibo chiedesse qualcosa agli aristocratici.

→ Un nuovo fallimento poetico

Qualcuno, dopo aver ascoltato attentamente i commenti sulle poesie, ne ha recitata una a sua volta. Le sillabe erano trentasette e nessuno si è potuto trattenere dal ridere, facendo irritare di molto l'autore che si è messo a borbottare tra sé e sé. Anche se cercassi di recitare quei versi non potrei farlo, e anche se volessi trascriverli, sarebbe impossibile rileggerli. E se oggi è impossibile rileggere la poesia, ancora di più lo sarebbe nei giorni a venire.

Si registra il fallimento poetico di un altro aristocratico che di volontà crea una poesia²⁴, quindi ha consapevolezza ma le sillabe erano 37: tutti scoppiano a ridere, l'aristocratico ovviamente si irrita ma l'autore ritiene addirittura che sia impossibile da riproporre o riscrivere.

CARATTERISTICHE PER FARE POESIA:

- Cultura letteraria (= sensibilità)
- Consapevolezza

➤ **KAGERŌ NIKKI** かげろう日記

Kagerō ha due significati, non è un toponimo, dipende dai kanji con cui viene scritto:

- **Tipo di mosca “efemera”**, la cui vita dura soltanto un giorno (蜻蛉)
- La parola con cui si descrivere **l'aria calda che sale dal terreno** nei giorni di grande caldo (陽炎)

Il titolo è in hiragana quindi non siamo sicuri, ma l'idea che viene trasmessa è di qualcosa di effimero tanto che in genere viene tradotto come “Diario di un effimera”.

Diario scritto realmente da una donna, che è la **madre di Michitsuna** → Le donne che incontreremo come autrici non avranno mai un nome proprio, tolto le donne di discendenza imperiale, i loro nomi non venivano registrati nei documenti quindi venivano sempre chiamate in riferimento ad una figura maschile che gravitava intorno a loro. Sono passate alla storia come “La madre di... / La moglie di... / La figlia di...” e venivano riconosciute così anche in società.

Racconta in questo diario del **matrimonio con Fujiwara Kanei**, che sarà il padre di Fujiwara no Michinaga colui che inaugura al meglio il periodo dei Fujiwara.

²⁴ Questo facevano nel tempo libero, spesso era l'unico modo che avevano per esprimere la propria abilità e quindi anche il proprio valore da un punto di vista sociale.

Anche in questo caso le date del diario sono fortemente diluite ed è per questo che risulta molto più come un'autobiografia che copre 21 anni di questa storia d'amore (953-974). Il testo si divide in **tre libri**:

- 1) Quindici anni. I fatti narrati risalgono a molto tempo prima, i ricordi sono edulcorati essendo molto lontani e bei ricordi in cui pensava di avere un futuro roseo con il marito.
- 2) Circa tre anni. Il testo inizia ad essere più preciso.
- 3) Circa tre anni. La scrittura si avvicina a quella di un vero diario. Particolare attenzione al 974 dove la narrazione è tranquilla e sobria (= ormai ha raggiunto una triste ma pacata RASSEGNAZIONE è riuscita a sfogarsi)

La storia inizia con la frequentazione della protagonista con Kanei, di cui era follemente innamorata, che col tempo cade nella disperazione perché questo diario è in realtà un **atto di accusa contro l'istituzione matrimoniale dell'epoca** che permetteva agli uomini esponenti dell'aristocrazia di avere più mogli → **lo sfogo di questa donna e la sua idea monogamica di matrimonio è totalmente anacronistica.**

*"E così son passati mesi e anni, ma ben poco c'è stato di buono per me. Ogni nuovo anno ha mancato di portarmi felicità. A dire il vero, se ripenso a tutto ciò che di sconsolante ho raccontato fin qui, mi vien da chiedermi se abbia parlato di qualcosa di consistente. Questo mio diario, consideratelo **un tremolio nel cielo d'estate**."*

(Si legge alla fine del primo libro)

Forse questo è il diario che più si avvicina alla nostra idea di diario personale, è in **prima persona** ed essendo realmente uno **sfogo personale**, la donna ha consegnato il suo sfogo alle pagine di quello che potremmo chiamare un "diario ricostruito a posteriori".

Scarse notizie biografiche sull'autrice → L'autrice è una donna molto bella dei Fujiwara ma di **rango di gran lunga inferiore al marito** poiché non abbiamo molte informazioni su di lei: con la scalata sociale di Kanei la distanza tra di loro aumenta. Tutte le donne intorno a lei la considerano strana, poiché non 'riconosce la sua fortuna' di avere come marito Fujiwara no Kanei, vista la sua posizione sociale, viene considerata irriconoscente.

Elementi di una **scrittura davvero privata**:

- Testo molto intimo, la scrittura è molto più personale e soggettiva;
- **Sfogo personale** come vero scopo dell'opera, vi sono elementi che non si trovano in una scrittura consapevole che prevede un pubblico (anche se comunque è stato ricostruito a posteriori);
- **Grande schiettezza d'espressione** che si nota anche dalle citazioni qui successive, e contrasta l'attitudine cerebrale e artefatta del *Tosa Nikki*;
- Primo tentativo di fornire **elementi reali** della vita sociale dell'epoca (insieme al diario di Murasaki Shikibu, sono alcuni dei pochi diari che non edulcorano la realtà).

→ **L'estrema franchezza**

[...] Avevo pregato, al massimo del mio dolore, che lei vivesse in modo da sperimentare quello che io stavo patendo, e parve che le mie preghiere fossero state esaudite. Era sola, e ora suo figlio, che era stato lo strumento di quel turpe imbroglio, era morto. La dama era di nascita davvero pessima - si diceva figlia non riconosciuta di un qualche principastro. Per un momento era stata in grado di manipolare una persona inconsapevole dei suoi difetti, ma ora si ritrovava abbandonata. Il suo dolore dev'essere stato anche più acuto del mio. Ero soddisfatta.

Una delle altre frequentazioni del marito perde il figlio e lei ne è felice, poiché perdendo il figlio perde "l'unico strumento di quel turpe imbroglio": spesso le donne che non avevano un rango sociale alto potevano riuscire ad ottenerlo se davano alla luce dei figli maschi di una figura maschile importante, anche se non ci fosse più stata una frequentazione grazie alla presenza del figlio si garantiva un vitalizio.

Questo è lo sfogo genuino di una persona che non sente l'esigenza di limitare una sua espressione genuina e anche un po' violenta, che potrebbe essere oggetto di discussione a corte. Quello dell'autrice è un sentimento sicuramente discutibile, ma sincero. Descrive un aspetto della situazione femminile all'epoca che doveva stare attenta a mantenere l'interesse di un uomo poiché questo le concedesse un vitalizio.

→ Una nuova funzione della scrittura

[...] con i giorni che passavano in monotona successione, ella [l'autrice parla di sé stessa in terza persona] ebbe modo di dare uno sguardo ai vecchi racconti e li trovò un ammasso di menzogne bell'e buone. Forse, si disse, persino la storia della sua vita uggiosa, in forma di diario, sarebbe potuta risultare di un qualche interesse; e avrebbe potuto altresì rispondere alla domanda: fu quella vita adatta ad una dama di buona famiglia?

La donna scrive consapevole che nessuno leggerà ma forse potrebbe servire a qualcuno così che non ripeta i suoi stessi errori. Leggendo a ritroso quello che aveva scritto tanti anni prima, le sembrava tutto un ammasso di menzogne, ma si interroga se ciò potesse essere di interesse o una gradevole lettura anche per altre persone.

➤ **IZUMI SHIKIBU NIKKI** 和泉式部日記

Famosissima poetessa, donna di cui ancora una volta non conosciamo il vero nome, il suo nome unisce:

- IZUMI antica provincia nella quale il marito era stato governatore (Tachibana no Michisada);
- SHIKIBU “maestro cerimoniere” è la carica cerimoniale del padre (Ōe no Masamune)

Non si sa se sia un vero diario, il caso è un po' strano:

- **Attribuzione incerta**, addirittura si pensa che possa essere stato scritto da qualcuno che ha raccolto molte delle sue poesie e ci ha costruito intorno una narrazione;
- Scritto in **terza persona**;
- Gli **eventi non sono divisi** per giorni e mesi;
- L'**autore entra spesso nei pensieri dei personaggi**, essendo una ricostruzione autobiografica o biografica a posteriori;
- Vediamo **150 poesie**, talmente tante che qualcuno ritiene sia meglio considerare questo testo come un *utamonogatari* cioè racconti di fiction intervallati da tantissime poesie (essendo che questa opera di diario non ha quasi niente).

La narrazione racconta un arco di tempo piuttosto lungo dal 1003-07 circa e narra la **scandalosa relazione d'amore tra Izumi Ahikibu e il principe Atsumichi**, fratello di Tametaka amante defunto di Izumi Shikibu.

Izumi Shikibu era inizialmente partita con il marito per vivere ad Izumi, ma non riuscendo a vivere troppo lontana dalla corte chiede al marito il permesso di tornare a vivere da sola alla capitale dove acquisisce la nomea di avere tanti uomini. Il marito infatti decide di non frequentarla più, non esistevano il divorzio semplicemente non si frequentavano più.

Il ruolo della poesia:

La narrazione inizia con la morte del principe Tametaka correlata dalla sofferenza di Izumi Shikibu. Ci troviamo alla fine della primavera, con una rigogliosa natura estiva in cui sbocciano i fiori di mandarino:

→ **Il fiore di mandarino** è associato al ricordo delle persone morte

Atsumichi principe imperiale di grande sensibilità, che conosce perfettamente l'etichetta, le manda essendo passati quasi cinque mesi manda SOLO un ramo di mandarino e lei gli risponde con una poesia, poiché è il naturale codice di comunicazione tra persone di una certa sensibilità e levatura.

Evanescente più di un sogno era stata la storia d'amore che faceva trascorrere alla Dama i giorni in preda alla sofferenza. La prima decade del quarto mese era ormai passata e l'ombra degli alberi frondosi si faceva sempre più cupa. [...]

Riceve da Atsumichi un ramo di mandarino

*Più che ricordare
con il profumo dei fiori
vorrei ascoltare il cuculo
per vedere se la sua voce
è uguale a quella che
conosco.*

➔ il **cuculo** è il simbolo delle persone defunte che ritornano reincarnandosi in altre persone (=va via durante la stagione fredda e ritorna quando i tempi diventano più caldi)

Il componimento ci fa capire tre cose:

- la funzione della poesia, che rimane sempre la stessa, cioè di trasmettere le proprie intenzioni in maniera elegante, non diretta;
- il bisogno soprattutto in **contesti privati** di **un codice** che solo persone di una certa sensibilità possono decifrare;
- ci restituisce l'immagine del carattere Izumi Shikibu che passa alla storia come "passionale" essendo lei a prendere l'iniziativa di corteggiare Atsumichi.

Izumi non solo produce una risposta perfetta dal punto di vista dell'etichetta della dizione poetica, ma allo stesso tempo accosta Atsumichi al ricordo che ha del fratello e gli propone di "voltare insieme pagina" incontrandosi.

I due cominciano una storia d'amore molto passionale, lui va sempre a trovarla, e lo scambio di poesie diventa fondamentale nella narrazione poiché vediamo tantissimi **elementi accessori** di cui si serve la poesia:

- Bella calligrafia, che cambia a seconda del tono della poesia / trasporto emotivo;
- L'inchiostro, anche il colore dell'inchiostro può cambiare può essere più o meno sfumato;
- Carta, è importante anche il mezzo sul quale la poesia viene scritta spesso questa veniva profumata con incensi che cambiavano a seconda delle stagioni o accompagnata da fiori o rami, la poesia poteva anche essere vergata su un pezzo di stoffa, su un ventaglio ecc.

Esempio: Atsumichi scrive una poesia dove vediamo i due amanti interrotti dall'arrivo dell'alba costretti a separarsi, tale l'odio verso il gallo che li ha svegliati che viene ucciso e **spennato** → delle piume vengono mandate insieme alla poesia.

*Ho odiato il gallo che ci ha svegliati con il suo canto stamattina e così
l'ho ucciso.*

*Anche se l'ho ucciso,
non sono soddisfatto.
Stamane il canto
Di quel gallo
È stato così inopportuno.*

Tenarai 手習い "Un gioco raffinato per donne invisibili":

Esercizio poetico con cui si esercitavano due cose:

- calligrafia
- composizione poetica

Senza nessuno motivo / esigenza di comunicare qualcosa, da soli ci si allenava a comporre e scrivere poesie. Izumi Shikibu come tante altre dame passava la sua giornata a praticare questo esercizio, non avendo impegni a differenza di Atsumichi che era comunque principe imperiale. Izumi Shikibu invia questi suoi esercizi ad Atsumichi che essendo un principe non può non risponderle, soprattutto rispondere immediatamente poiché chi porta la poesia deve tornare indietro con la poesia di risposta. In questo scambio, anche poco genuino di poesie, tra i due risulta più brava Izumi Shikibu (ci mancherebbe passa tutto il giorno a fare questo) il principe aveva comunque altro da fare e le sue poesie risultano un po' più scialbe:

LEI	<i>Se durante l'autunno, le mie maniche diventeranno fradice, quando inevitabilmente arriverà la pioggia di fine autunno chi mi presterà le maniche?</i>	<i>Durante l'autunno le mie maniche sono diventate fradice. Pensavate che succedesse solo a voi?</i>	LUI
-----	--	--	-----

→ La poesia di lei allude al fatto che di autunno è una stagione cupa che porta tristezza quindi “*le maniche si bagnano*” = si piange, ma Izumi Shikibu ha in realtà paura che lui possa dimenticarsi di lei e allora il principe la consola dicendole che non è lei l'unica a piangere e a temere ciò.

LEI	<i>Quante notti sono passate senza mai dormire! Non faccio che ascoltare le oche selvatiche.</i>	<i>È senz'altro a causa del vostro modo di essere che ascoltate il verso delle oche che volano in cielo, senza mai chiudere occhio.</i>	LUI
-----	--	---	-----

→ Oche selvatiche = momento di tristezza / autunno

Atsumichi sottolinea che “sta facendo tutto lei”, è lei che si illude di questo possibile allontanamento ma lui ancora una volta la rassicura.

LEI	<i>Oltre a me, ci sarà qualcuno che la starà contemplando. Niente è più toccante della luna dell'alba del nono mese!</i>	<i>Non pensate che la vostra esistenza sia rugiada destinata a svanire. Perché non vi augurate la lunga vita del crisantemo?</i>	LUI
-----	--	--	-----

→ Nono mese = ottobre, mese dello **tsukimi** cioè si guarda la luna perché è più grande essendo più vicina alla terra;

L'immagine dell'amante che guarda la luna sperando che l'altro la stia guardando da un altro luogo insieme a lui è un'immagine estremamente poetica;

L'autunno è in generale per gli amanti l'immagine di un amore che sta per tramontare;

Crisantemo = longevità, fiore legato all'autunno perché sboccia nel nono mese, Atsumichi le chiede perché invece di farsi tutte queste pippe mentali non si augura che il loro amore sia longevo.

LEI	<i>Da chi mai dovrei andare per sapere se da qualche altra parte qualcuno osserva la luna col mio stesso stato d'animo?</i>	<i>Oltre a me, qualcun altro osservava rapito il cielo dell'alba col mio stesso stato d'animo.</i>	LUI
-----	---	--	-----

→ Nell'esercitarsi i temi si assomigliano.

Atsumichi fa tipo “entrambi osserviamo la luna quindi ci amiamo trallalero trallalà”

Nonostante ci siano delle cose che ci fanno rimanere un po' così, come la richiesta di Atsumichi a Izumi Shikibu di scrivere una poesia per conto suo ad un'altra donna che frequentava (per questo le continue paranoie di Izumi Shikibu nelle sue poesie hanno senso), però sembra che anche lei ricevesse altri uomini (w relazione aperta), quello che **angoscia** gli amanti **pettegoleszi**. Questa preoccupazione viene esplicitata dalla nutrice del principe Atsumichi che dice:

“Mio signore, dove state andando? Ho sentito la gente parlare della vostra relazione. Quella donna non appartiene ad un rango sociale molto elevato, e se proprio volete averla, sarebbe meglio la faceste venire qui come una dama al vostro servizio. Queste scappatelle non giovano certo alla vostra reputazione.”

Il **problema** è che sia il **principe ad uscire dalla propria residenza per andare a trovare una donna di rango inferiore**, ciò potrebbe essere evitato facendola vivere nella propria residenza proprio perché di basso rango. Vediamo nella risposta di Izumi Shikibu a questa proposta la **fragilità delle donne** dell'epoca:

Troppi uomini si erano presi gioco di lei compromettendo la sua reputazione. No, non c'era nessuno al di fuori del Principe su cui potesse contare veramente. Allora perché non provare ad accettare l'offerta? In fondo, anche se aveva una sposa principale, costei viveva per conto proprio, e da quello che dicevano, era la nutrice ad occuparsi di tutto quello di cui il Principe aveva bisogno. Se fosse vissuta in disparte, comportandosi in modo discreto, senza mai far notare la sua presenza, non avrebbe mai avuto proprio niente da temere.

Shindenzukuri 寝殿造り



ATTENZIONE!

La residenza era divisa in tanti comparti:

- al centro vediamo lo *shinden*
- a nord dello *shinden*, vi sono gli appartamenti della moglie principale kitanokata (=persona del nord)
- lateralmente più si scende di appartamenti, più è basso il livello delle persone che li occupano

La proposta di andare a vivere con lui non significa stare sotto lo stesso tetto. Lui va nelle stanze della moglie / concubine e può muoversi liberamente all'interno della sua residenza, ma non lei. Izumi Shikibu facendo i conti realizza che questa è una grande opportunità per sistemarsi e avere una sussistenza sicura ma non accetta subito l'offerta poiché ha paura della gelosia della *kitanokata*: la gelosia delle donne può essere fatale. Alla fine arriva alla conclusione che se avesse vissuto in disparte avrebbe anche potuto non temere nulla, anche se al suo arrivo nella residenza di Atsumichi la *kitanokata* se ne va. La narrazione si ferma nel 1007 con la morte di Atsumichi, quindi la fine del loro rapporto.

Nel 1008 Izumi Shikibu si recherà a corte al servizio della principessa Shōshi, la consorte imperiale dell'imperatore Ichijō, come dama di corte.

➤ MURASAKI SHIKIBU NIKKI 紫式部日記

Ancora una volta una dama senza nome, autrice del *Genji monogatari*, capolavoro mondiale della letteratura giapponese.

SHIKIBU = "maestro cerimoniere", carica ricoperta dal padre **Fujiwara no Tametoki**

MURASAKI, non si sa bene da dove derivi ma ci sono due principali opzioni =

- 1) Colore dei fiori di glicine (Simbolo dei Fujiwara)
- 2) Personaggio femminile principale del suo romanzo

Il diario, che **non presenta** date, viene tendenzialmente diviso dagli studiosi in **3 parti** che hanno delle differenze sia dal punto contenutistico che stilistico:

- 1- Nascita del principe Atsuhira, il primo figlio dell'imperatrice Shōshi, figlia di Fujiwara no Michinaga che riesce a scalzare la prima moglie dell'imperatore Ichijō per piazzare sua figlia (=politica dei matrimoni dei Fujiwara). Murasaki Shikibu come Izumi Shikibu è una dama di corte per l'imperatrice Shōshi. ²⁵
- 2- Racconta la vita a corte in forma di lettera ad un'amica.
- 3- Racconto di ricordi apparentemente slegati tra loro riguardanti la vita di corte, questa è forse la parte più simile ad un diario (anche se scritto ancora una volta a posteriori)

Duplici importanza del testo:

- **Scritto dall'autrice del *Genji Monogatari*** in questo diario gli studiosi cercano anche informazioni preziose su quest'opera;

²⁵ Da un pov di intrattenimento questa parte non è interessante, ma lo è sicuramente per gli studiosi di cultura giapponese che si interessano dei cambi di potere all'interno della corte Heian.

- **Resoconto della vita di corte meno idealizzato**, soprattutto rispetto al Genji monogatari in quest'opera ci regala soprattutto delle tinte abbastanza fosche per quanto riguarda la descrizione di alcuni aristocratici.

Sacrissimi accenni al *Genji Monogatari*:

“Un giorno, mentre ero al servizio di Sua Maestà (=Shōshi), Sua Eccellenza (=Fujiwara no Michinaga), senza farsi vedere da nessuno, entrò nella mia stanza per prendere un racconto che tenevo nascosto e lo diede a Naishi no Kami. Poiché avevo smarrito la versione rivista, più o meno accettabile, ero preoccupata che quella finita nelle mani di Naishi no Kami potesse compromettere la mia reputazione di scrittrice.”

L'informazione importante per i filologi che carpiamo da questa nota è che già ai tempi di Murasaki Shikibu circolavano due versioni del *Genji monogatari*: una rivista di cui l'autrice era più soddisfatta e una di cui **non era totalmente soddisfatta**. Probabilmente il diario è stato scritto quando il *Genji* aveva già quasi preso completamente forma, non si ha una data precisa ma le opere sono probabilmente coeve. Si può anche pensare che il diario sia stato scritto dopo il suo periodo a corte, mentre conduceva una vita privata, mentre per il *Genji* viene presa come data di riferimento il 1008.

L'altra informazione che abbiamo è che il *Genji monogatari* non sia stato scritto di getto dall'autrice, ed è certo che fosse **un'opera “aperta”**:

“Quando a distanza di tempo provai a rivedere il mio racconto, non lo trovai così interessante da leggere e immaginando che le persone più intime, con le quali avevo avuto uno scambio di opinioni sulla mia opera, mi considerassero sfacciata e superficiale per aver condiviso qualcosa che non valeva neanche la pena condividere, provavo una tale vergogna che non riuscivo più a scrivere loro.”

➔ Murasaki Shikibu scriveva parte del racconto o poi la proponeva alle altre dame di corte **e in base ai riscontri** che riceveva continuava o cambiava filoni narrativi e personaggi.

Visione della corte disincantata:

Leggendo questo passo ci rendiamo conto che questi nobili che sembrano animati da eleganza e sensibilità nei confronti dell'altro in realtà sono dei **cortigiani sgraziati**:

“Il Consigliere aggiunto, appoggiato al pilastro nell'angolo della veranda, cominciò a tirare le maniche di Dama Hyōbu e a scherzare in modo davvero insopportabile. Sua Eccellenza, invece, se ne stava seduto in silenzio. Considerato che erano tutti ubriachi, prevedendo conseguenze poco piacevoli, appena finiti i festeggiamenti io e Dama Shōshō avevamo deciso di andare a nasconderci, quando arrivarono i due figli di Sua Eccellenza, il Capitano Consigliere e altri gentiluomini che iniziarono a fare una gran confusione. Io e Dama Shōshō ci andammo a sedere dietro il baldacchino per non farci vedere, ma Sua Eccellenza spostò le tende e quando ci scopri ci afferrò per le maniche per farci venire fuori.”

Soprattutto nei banchetti quando scorreva parecchio sake i partecipanti si lasciavano andare a comportamenti non accetti, anche solo toccare un'altra persona in Giappone (ancora oggi) è un gesto malvisto. Un altro atto di grande insolenza è lo spostamento delle tende: se una dama si ritira dietro un paravento significa che non vuole essere disturbata, ma Michinaga (“sua eccellenza”) dall'alto della sua posizione si sente in diritto di fare questa cosa. La mancanza di rispetto per le dame di compagnia tozza molto con l'immagine²⁶ che ci viene data nel *Genji Monogatari*.

Un'altra informazione che ci dona questo diario, specialmente dell'atmosfera che si crea all'interno di questi “salotti letterari” cioè il circolo delle dame di corte che dovevano essere persone con una certa cultura capaci di intrattenere la dama di turno, nascevano spesso delle competizioni. Murasaki Shikibu che passa alla storia per essere stata una dama timida e riservata rilascia all'interno del suo diario dei commenti molto chiari su Izumi Shikibu (che faceva parte della sua cerchia):

“Volendo trovarle dei difetti, si può dire che i suoi versi sembrano recitati d'istinto da qualcuno che non è molto esperto di poesia. Non è a mio avviso una poetessa degna di grande considerazione.”

e Sei Shōnagon:

²⁶ Anche se Genji non è proprio un santo ma fa tutto con grande grazie quindi lo si lascia fare.

*“Sei Shōnagon è troppo **presuntuosa**. Si dà tante arie e **scrive con i caratteri cinesi** ma la sua cultura, a guardarla bene, lascia parecchio a desiderare. Le persone come lei, convinte di essere migliori degli altri, prima o poi fanno brutte figure e sono destinate a finire male.”*

Sei Shōnagon, oltre ad avere un bel caratterino, faceva parte dell'entourage dell'imperatrice Teishi, la prima moglie dell'imperatore Ichijō. Facendo parte di due cerchie di dame di compagnie rivali creava una antipatica abbastanza fondata. Sei Shōnagon fa sfoggio della sua conoscenza di caratteri cinesi vantandosene: il cinese non era esclusivamente a pannaggio esclusivo degli uomini, semplicemente alle donne non serviva perché veniva usato per amministrare la cosa pubblica e a quel genere di carica le donne non avevano assolutamente accesso. Tuttavia la stessa Murasaki Shikibu viene cresciuta dal padre insieme ai fratelli apprendendo il cinese, pur non avendo mai modo di usarlo non lo sventola davanti agli altri e per questo la definisce presuntuosa.

Le dame come stelle cadenti

Un'altra riflessione che abbiamo accennato già nel *Kagerō Nikki* è la condizione precaria delle donne, che quando perdono le figure maschili di riferimento cadono nell'oblio venendo completamente dimenticate e nel suo diario Murasaki Shikibu dice:

“Anche se non riesco a rassegnarmi all'idea che d'ora in avanti non avrò più nessuno su cui contare che rallegri la mia esistenza, cerco di non cedere al dolore e nelle sere d'autunno che suscitano nostalgia mi siedo vicino alla veranda per guardare la luna immersa nei miei malinconici pensieri: mi ricordo allora di quando l'ammiravo negli anni passati e mi accorgo di essere invecchiata.”

Questa citazione ci dà un'idea di che tipo di vita possa condurre una donna del calibro di Murasaki Shikibu nel momento in cui tutto è finito, cioè quando vengono a mancare tutti gli uomini nella sua esistenza vengono a mancare.

➤ **SARASHINA NIKKI 更級日記 (1060?)**

In realtà non andrebbe inserito in questo punto della storia della letteratura poiché ci troviamo **nella seconda metà dell'XI sec.**, quando viene probabilmente completato nel 1060 circolavano già molte opere importanti di cui si fa riferimento però per comodità essendo un diario viene inserito insieme agli altri.

Il nome, come nel caso del *Tōsa Nikki*, è un **toponimo** e racconta tutta la vita (53 anni) della protagonista a cui si fa riferimento come **Figlia di Sugawara no Takasue**.

- Varie parti non sono datate
- La narrazione copre virtualmente tutta la vita dell'autrice (53 anni)
- Buona parte del testo racconta il viaggio da Kazusa alla capitale (quasi un diario di viaggio)

Il padre della protagonista era stato nominato governatore a *Kazusa* quindi nel momento in cui finisce il suo mandato ritorna con la figlia alla capitale: per l'autrice vivere a *kazusa* la propria infanzia non è cosa bella. Ad oggi si trova vicino Tokyo ma all'epoca significava stare nella **massima periferia** era uno dei luoghi più dimenticati dagli uomini per cui per lei è stato proprio un esilio. Gli studiosi sostengono che sia nato come un diario di viaggio e si suppone che siano state aggiunte in un secondo momento le parti del prima e del dopo questo viaggio.

Difficile classificazione

Ancora una volta essendo stato redatto in un'unica soluzione dall'autrice quando aveva 53 anni sembra più un'**autobiografia** che un diario:

- Narrazione dai contorni sfocati di quaranta anni di vita;
- Ruolo fondamentale della poesia, più che nei diari precedenti (escluso lo *Izumi Shikibu Nikki*), tanto che qualcuno ha ipotizzato potesse trattarsi di un *uta monogatari*.

Una vita di fantasticherie

Il problema della protagonista è la sua passione per i *monogatari*: la sua vita ruotava intorno alla lettura di fiction peccato per lei che visse a *Kazusa* dove dei *monogatari* non circolava neanche un manoscritto

essendo la carta un bene molto prezioso, circolavano eventualmente pochissime copie manoscritte soltanto all'interno della corte. Dice:

“Non ricordo perché mai avessi cominciato a pensarci, però, da quando ero venuta a sapere che al mondo esistevano i monogatari, volevo leggerli ad ogni costo. Durante le oziose ore del giorno o di sera, quando ci riunivamo, mentre ascoltavo mia sorella e la matrigna narrare passi di questo e quell'altro racconto, o descrivere episodi della Storia di Genji, la mia brama cresceva ancor più.”

La povera bambina poteva solo ascoltare oralmente i racconti ma realmente li voleva leggere, non si accontentava di una semplice relazione del contenuto. Continua:

“Avrebbero mai potuto ricordarli tutti a memoria e raccontarli come volevo io? Poiché non vedevo l'ora di procurarmeli, mi feci costruire una statua di 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 monogatari che ho sentito dire si trovano lì.»”

Dubitava della validità della memoria di chi glieli raccontava, avendo paura che non fossero uguali. Tanto il desiderio di leggere questi manoscritti che si fa costruire una statua del Buddha per pregare. Questo passo mette in evidenza una **grande contraddizione**, oltre che la natura infantile di una bambina: già all'epoca di questo diario, ma anche prima, nell'ottica buddista i monogatari sono il male assoluto poiché è un'opera che racconta fatti immaginari / non reali, il buddismo vede la realtà materiale come illusoria e ostacolante alla nostra illuminazione quindi se ci si mette a leggere opere oltremodo illusorie è il peggio del peggio.

→ **Genji ippon kyō 源氏一品經 (1176)**

L'odio del buddismo nei confronti dei monogatari si dimostra nell'opera scritta dal monaco **Chōken**, che addirittura porta il nome di *Genji*, il cui titolo significa **“Un sutra per Genji”**: il monaco da volutamente questo nome provocatorio all'opera e immagina Murasaki Shikibu in preda alle torture infernali per aver scritto un'opera come il *Genji Monogatari*. Chōken stila quindi una lista dei generi letterari dai più edificanti a quelli meno edificanti:

(bene)

- Scritture buddhiste
- Classici confuciani
- Cronache cinesi o giapponesi
- Poesia e prosa letteraria cinese
- Poesia giapponese classica
- Monogatari

(male)

Lo scopo

Quest'opera che ci fa vedere questa donna che continua a crescere nel mito dei monogatari, vive in uno stato di **rêverie** = vive immaginando che un giorno così come succede per le eroine di cui legge anche nella sua vita si presenterà il nobile di turno con cui avrà una storia d'amore travolgente.

Le due parole chiave di quest'opera sono **sogno e letteratura**, ma in realtà vedremo che il sogno si divide in due tipologie:

- Sogno ad occhi aperti = stato sognante in cui la fanciulla vive fino ad una certa età
- Sogni veri e propri = quelli fatti mentre si dorme che in quest'opera hanno un valore edificante

Tuttavia andando avanti nella lettura, questa donna crescendo, andando nella capitale e vedendo che nella sua vita non arriva nessun “Genji” a rapirla, si rende conto che questi *monogatari* l'hanno solo illusa.

La narrazione si accompagna ad **11 sogni** in cui sogna il Buddha che la spinge ad abbandonare i monogatari e a darsi alla preghiera, si ha quindi l'idea che questo testo abbia un **intento didattico**: in questo diario, a differenza degli altri l'autrice fa un chiaro riferimento al lettore, scrive l'opera con l'idea che un giorno venga letta da qualcuno. Per questo motivo molti vedono quest'opera come uno **Zange monogatari** • 懺悔物語 **“racconti edificanti”** in cui si raccontava una storia di pentimento, in cui il protagonista vive una storia di peccato ma alla fine si ravvede e lo racconta al lettore per far sì che non faccia gli stessi errori.

➔ **La letteratura come *reverie***, cioè come sogno ad occhi aperti ce lo esemplifica questo passaggio:

“Continuavo a occuparmi solo di cose futili e anche quelle rare volte che mi recavo a fare un pellegrinaggio, non mi impegnavo a pregare come facevano gli altri. A quei tempi le ragazze di diciassette o diciotto anni leggevano le sacre scritture e si dedicavano alle pratiche religiose. A me, invece, non sfiorava neanche l'idea di farlo. Tutto ciò che desideravo era che 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. Fantasticavo sempre e solo su questo tipo di cose e credevo anche che in futuro si sarebbero davvero realizzate.”

La letteratura è in costante lotta con la preghiera: lì dove bisogna pregare lei pone in una posizione superiore la letteratura, quindi ha una connotazione negativa. *Ukifune è anche citata male perché lei e Genji non si incontrano mai. Il dramma di questa fanciulla non è solo l'amore per il monogatari ma è l'illusione di un'idea di mondo che le donano che non si avvererà mai.

➔ **I sogni ammonitori**, sogni che fa da addormentata, ne fa 11 in totale ed il primo fa questi è terribile:

“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 al più presto imparare a memoria il quinto fascicolo del Sūtra del Loto. Non parlai a nessuno di quel sogno e mi dedicavo anima e corpo solo alla lettura dei racconti.”

Il Buddha la invita a riflettere sulla propria salvezza ma la sua apparizione è invano poiché la bambina è completamente sorda a questo tipo suggerimento e soprattutto si guarda bene dal raccontarlo agli altri perché sa che il suo comportamento devia dalla norma.

Compimento del percorso spirituale: Invece l'ultimo sogno corona il percorso di disincanto che la protagonista compie, diventa consapevole del fatto che ha speso male tutta la sua vita. Nell'ultimo sogno infatti il Buddha le appare in una maniera più conciliante:

“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 aperto 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.”

Avvicinandosi al momento della scrittura dell'opera le date appaiono più dettagliate. In questo caso è contenta e prova una profonda gratitudine poiché comportandosi in maniera conforme alla Legge Buddista è riuscita ad entrare nelle grazie del Buddha.

LEZIONE 5 – Zuihitsu e Monogatari

隨筆 – ZUIHITSU

Lo Zuihitsu (lett. **"seguire il pennello"**) consiste in appunti scritti in libertà. Assomiglia molto a un diario, composto da riflessioni, ricordi e pensieri sparsi, ma privo della registrazione cronologica e non necessariamente racconta di eventi personali. Può essere definito uno **"zibaldone"**, un'opera che raccoglie pensieri sparsi.

L'opera che ne esemplifica al meglio il genere è quella di **Sei Shōnagon** 清少納言 (956?-1025?) figlia di **Kiyowara no Motosuke**, governatore di Higo e poeta altra donna senza nome;

SHŌNAGON = è il nome di una carica (gli ultimi tre caratteri) che non si sa chi abbia ricoperto all'interno della sua famiglia

SEI = lettura *on* del primo carattere, che è il nome del padre, Kiyō/Sei che significa limpido/puro

Dal 993 al 1000 è dama di compagnia dell'imperatrice Teishi, continuerà a stare al suo servizio ma dopo l'arrivo dell'imperatrice Shōshi la sua cerchia di dame perderà importanza.

➤ **MAKURA NO SŌSHI** 枕草子

Tradotto il titolo in italiano come “**Appunti del guanciale / cuscino**”.

Completato nel 1005, copre solamente due anni 993-994 quando lei era al servizio di Teishi nel suo periodo di splendore quindi di conseguenza anche quello del suo entourage. L'opera è fatta di **300 dan** (“brani” / in inglese *entries*) alcuni brevi altri lunghi e dal punto di vista stilistico si dividono in **3 tipologie di stili**:

- **Liste**, che sono sicuramente la parte più interessante dell'opera, elenchi su cose o stati d'animo
- **Diario**, descrizione di fatti e personaggi della corte
- **Saggio**, sono simili a riflessioni ma senza date (*kikigaki*, esempi di cultura e buone maniere)

Le ultime due sono spesso abbastanza simili. Il motivo per cui si chiama *Makura no Sōshi* non si sa, ma qualche indizio ce lo suggerisce la stessa autrice nell'epilogo, dove dice:

*“In queste mie note, scritte per mitigare la noia di una vacanza a casa, ho voluto fermare quel che i miei occhi hanno veduto e che il mio cuore ha sentito, pensando che nessuno le avrebbe lette. Le ho tenute nascoste fin qui, anche perché vi sono accenni infelicamente scortesie e irriguardosi per qualcuno. Purtroppo, contro la mia volontà, sono state divulgate. La carta su cui sono state scritte l'aveva portata all'Imperatrice il principe Korechika. Sua Maestà aveva detto: «Cosa vi scriveremo? L'Imperatore vi stava copiando le Cronache di Storia». Io allora esclamai «**Andrebbe bene per un guanciale!**» Sua Maestà aveva approvato dandomi quei fogli.”*

Lei non pensa che ci possa essere un lettore ma su questa affermazione dobbiamo covare qualche dubbio perché il modo in cui si configura quest'opera ci fa pensare ben altro. Probabilmente l'idea dietro la parola *makura* 枕 che richiama all'interno di questo epilogo può essere interpretata in due modi:

- **Makura = cuscino**, perché le note che riporta (riflessioni e consigli) possono spesso rivelarsi utili per la vita di tutti i giorni delle dame di corte quindi è un tipo di scritto che è meglio tengano vicino a sé “riponendolo nel guanciale” – la nostra idea di cuscino è molto diversa da quella dell'epoca che erano più propriamente dei poggiatesta / scatole che servivano per non poggiare la testa sui capelli e mantenere intatte le acconciature e al loro interno le dame riponevano i loro oggetti più intimi.
- **Makura = Makurakotoba** figura retorica presente nel *Kokinshū*, poiché questo testo può anche essere usato come manuale per scrivere buone poesie – non viene detto assolutamente in maniera esplicita – perché specialmente le liste sembrano fornire elementi che siano degni e non di essere cantati in poesia, ma va sottolineato che all'interno dell'opera rispetto alle precedenti sono presenti poche poesie.

Nella attuale versione del *Makura no Sōshi* che è anche quella più conosciuta le 3 tipologie di annotazioni sono messe sparse, in altre versioni invece i vari *dan* a seconda della tipologia sono raggruppati insieme.

Caratteristiche:

- **Stile ritmato**, ma privo di tensione narrativa (a differenza del *Genji Monogatari*)
sostantivo a fine frase²⁷ e poche particelle enfatiche²⁸ ()
- **Armonia ed eleganza** sono i due ideali a cui fa sempre riferimento per sé e per gli altri, in particolare armonia tra mondo naturale e umano come ideale da perseguire
- **Importanza dell'istruzione per le dame** di Corte, devono conoscere bene poesia e storia:
senso per l'estetica, devono sapere come vestirsi e condursi
saper conversare, poiché la loro funzione è quella di tenere compagnia ed è importante sia lo stile che il contenuto
allusioni velate e raffinate, non essere mai troppo diretti

²⁷ La visione del “manuale per scrivere poesia” lo si vede anche in questo suo stile, poiché nella lingua giapponese è innaturale (=taigen-dome) concludere una frase in giapponese con un verbo ma in poesia invece è molto usato perché è più incisivo.

²⁸ Lo stile di Sei Shōnagon è molto asciutto e crudo, il *Genji monogatari* è pieno di particelle enfatiche, che erano in generale molto usate dalle dame di corte.

- **Okashi** (appare 445 volte, oggi usato per dire “strano” anticamente il significato è simile ma è carico di significato positivo “sorprendere”) vs **Mono no aware** (Modello su cui è improntata l'intera produzione di epoca Heian non lo è per quest'opera)
- **Immagine poco edificante dell'autrice** già Murasaki Shikibu l'aveva descritta come una donna presuntuosa ma neanche lei non si descrive diversamente vengono fuori boria e crudeltà d'animo.

→ **Racconto rappresentativo:** a corte si presenta un contadino che viveva all'interno dei possedimenti della corte che aveva subito un danno poiché un incendio aveva distrutto la sua casa, il fienile ed era morta anche la moglie, avendo perso tutto va a corte sperando di essere aiutato da questi aristocratici “pieni di *mono no aware*”. Il poverino si imbatte in Sei Shōnagon e nelle altre dame di corte che lo mettono in ridicolo: prima gli fanno raccontare tutta la storia mostrandosi anche commosse ma Sei Shōnagon sentita la storia scrive su un pezzo di carta che consegna al contadino questa poesia:

*Nel **giorno** di primavera
in cui **spuntano** le erbe,
è strano che si
estinguano le alcove.*

Il contadino allora torna indietro felice pensando di aver ricevuto un indennizzo, non essendo in grado di leggere, per cui viene completamente preso in giro. La poesia gioca sulla sventura di questo povero contadino facendo riferimento all'incendio: 日←ひ→火 la parola giorno viene scritta volutamente in *hiragana*; (Bruciare)← *moeru* → (Spuntare) quindi un altro riferimento velato all'incendio. Anche se fosse stata recitata oralmente al contadino non avrebbe potuto capire la poesia, doppia beffa. Racconta di questa storia all'imperatrice la quale sorride e gli fa un piccolo rimprovero.

Lo stile più interessante e innovativo, che probabilmente non ha garantito la fortuna di questo testo nell'epoca in cui viene scritto ma viene rivalutato poi in epoca Tokugawa è quello delle **LISTE** e l'incipit del *Makura no Sōshi* è uno di quelli più famosi nella letteratura giapponese:

1° Lista: **Caratteristiche piacevoli delle varie stagioni**

Letteralmente:

はるはあけぼの¹ Per quanto riguarda la primavera l'alba = In primavera la cosa più bella è l'alba

なつはよる² Per quanto riguarda l'estate la sera (*perché non si schiatta di caldo)

あきはゆうぐれ³ Per quanto riguarda l'autunno il tramonto

ふゆはつとめて⁴ Per quanto riguarda l'inverno il primo mattino

L'aurora a primavera¹: si rischiara il cielo sulle cime delle montagne, sempre più luminoso, e nuvole rosa si accavallano snelle e leggere. **D'estate la notte**²: naturalmente col chiaro di luna; ma anche quando le tenebre sono profonde. [...] **Il tramonto in autunno**³: malinconico quando i raggi del sole calano obliqui dalla vetta dietro cui tramonta, e i corvi a gruppi di due, di tre, di quattro si affrettano disordinatamente al nido; [...] **D'inverno, il primo mattino**⁴: bellissimo, inutile dirlo, quando cade la neve. Bello è anche il candore della brina [...]

In questa lista in cui lei elenca per le singole stagioni il momento più bello della giornata sta di fatto codificando l'estetica della natura, motiva il perché della bellezza di queste immagini che vale la pena cantare in poesia. Non l'ha create lei queste immagini ma si sta muovendo nel solco della tradizione poetica già creata ad esempio dal Kokinshū: **queste immagini diventano convenzionali**.

È una **donna che ama le sensazioni intense**, anche molto piena di sé, questa sua caratteristica ce la testimonia questo passo in cui dice:

“Per essere suggestivi, gli inverni dovrebbero essere freddissimi, e le estati di un caldo senza pari. (sez. 118)”

- **“Cose odiose”:** *“Un ospite che viene a importunarci con un lungo discorso, quando abbiamo fretta. [...] Sfregare il bastoncino d'inchiostro in una bacinella in cui siano caduti capelli; ancor peggio se il bastoncino fa stridere dei sassolini sul fondo. [...] Coloro che amano starsene dinanzi a un braciere rotondo o al focolare della cucina, e si scaldano continuamente ora il palmo ora il dorso delle mani.”*
Oltre alla sensibilità dell'autrice nel notare tantissime cose è il suo sguardo estremamente moderno nell'approccio alla descrizione: passa da cose macroscopiche a dettagli a cui nessuno andrebbe a pensare, il suo è uno sguardo rapsodico. Questo rende il suo stile estremamente moderno.
- **“Cose splendide”:** *“Il broccato cinese. Una lunga spada ornamentale. I solchi del legno di cui sono fatte le statue del Buddha. Un lungo e scuro grappolo di glicine sorretto da un ramo di pino. I guardarobieri di sesto grado: essi possono indossare le vesti con disegni a rilievo, che non sono permesse neanche ai giovani di alto lignaggio, e anche, per privilegio di carica, la splendida veste azzurra.”*
- **“Cose che non si possono raffigurare bene in un dipinto”:** *Le rose selvatiche, gli iris, i fiori di ciliegio. Un uomo e una donna che stiano esclamando: «Meraviglioso!», come accade di vedere nelle illustrazioni dei romanzi.*
Evitare non perché siano cose che non vanno messe nei disegni ma perché lei ha in mente un tipo di pittura monocromatica, quindi questi elementi perdono in questo genere di pittura.
- **“Soggetti ideali per un dipinto”:** *Il pino, un campo in autunno, un villaggio montano, un sentiero.*

物語 – MONOGATARI

Il termine, che oggi traduciamo come “racconto”, appare per la prima volta nel Man'yōshū con il significato di **“leggenda”**. Poiché il termine **mono 物** anticamente veniva utilizzato per indicare le divinità o i defunti, si pensa che i primi *monogatari* fossero racconti di entità soprannaturali. Troviamo forme embrionali di *monogatari* nel *Kojiki*, nel *Nihonshoki* e nei *Fudoki*. Il genere, così come lo intendiamo noi, è fortemente legato allo sviluppo dei kana. La struttura narrativa è simile ai *setsuwa* (che hanno carattere religioso, scopo edificante e trattano fatti “reali”), tuttavia nei *monogatari* **non c'è uno scopo edificante**, e la **natura “fictional”** della narrazione non viene nascosta.

Iniziano tipicamente con la formula **今は昔** (*ima wa mukashi*, **“tanto tempo fa”**) e finiscono con **とぞ言い伝える** (*to zo iitsutaeru*, **“così è stato tramandato”**). Erano testi con scopo d'intrattenimento e scritti dall'aristocrazia per l'aristocrazia.

Vi sono principalmente due sottogeneri:

- **作り物語 Tsukuri monogatari**: racconti inventati/costruiti (presenza elemento fantastico)
- **歌物語 Uta monogatari**: racconti incentrati sulla poesia.

➤ **TAKETORI MONOGATARI** 竹取物語

Tradotto “Il racconto del taglia bambù” è il più antico e famoso degli *tsukuri monogatari*, completato per il 909 da un autore anonimo. L'opera ha una **scrittura stratificata** arricchitasi nel tempo passando di copia in copia e **contiene riferimenti alla cultura cinese**. Quest'ultima informazione ci spinge a pensare che l'autore sia un uomo, membro della corte, poiché nel testo emerge una **forte ironia verso l'aristocrazia** (fatta da chi l'aristocrazia la conosce bene nelle sue pieghe).

La storia è come una favola: un taglia-bambù anziano che dopo essersi recato a tagliare bambù nel campo come fa sempre nel tagliare un giovane bambù vi trova dentro una piccolissima bambina splendente e decide insieme alla moglie di adottarla come figlia propria. Decide di chiamarla **Nayotake no Kaguyahime** **なよ竹のかぐや姫** **“principessa splendente del flessibile bambù”**. Cresce e la notizia della sua bellezza si sparge così tanto nel regno che cominciano ad arrivare dei pretendenti: l'anziano è felicissimo di dare in sposa la propria figlia a degli aristocratici, pur essendo un umile taglia bambù, ma la figlia non ha intenzione di sposarsi

ma non potendo rifiutarli gli pone davanti delle prove incredibili. **Cinque pretendenti chiedono la sua mano e lei escogita cinque prove difficilissime.** Questa fanciulla si scopre alla fine che non è una creatura di questo mondo, ma una creatura della luna mandata sulla terra ad espiare una colpa e che sarebbe dovuta tornare nel regno della luna: non può sposarsi perché non può sposare un umano per questo le prove sono insuperabili. Prima di tornare sulla luna cerca di consolare i genitori dando loro l'elisir di lunga vita, ma questi lo rifiutano allora lo regala all'imperatore che decide di buttarlo facendolo bruciare nel Monte Fuji e leggiamo: *"Da quando bruciarono l'elisir di lunga vita sulla cima della montagna, la gente ha continuato a chiamare quella montagna Fuji, che significa immortale. E ancora oggi il fumo è visibile."* (il cui nome fa un gioco di omofonie tra 富士, Fuji, e 不死, *fushi*, che significa "immortale").

Elementi principali:

- **Elementi contrastanti**, tutti i personaggi hanno caratteristiche contrastanti
→ Taglia bambù di umili origini ma dal cuore molto buono
→ Pretendenti nobili ma dall'animo pessimo perché pronti a barare
→ Kaguyahime fanciulla bellissima ma fredda
- **Mondi incompatibili**, alla base della storia essendo la fanciulla non di questo mondo e nonostante il folklore giapponese sia pieno di *irui monogatari* (storie di amori tra specie diverse che finiscono sempre per separarsi a causa della loro natura incompatibile) ma è come se il mondo avesse un proprio equilibrio che non va rovinato; per questo c'è necessità di prove impossibili direttamente proporzionali alla forza dei pretendenti (**effetto comico / necessità prove impossibili**)
- **Ripristino dell'equilibrio cosmico (rifiuto dell'elisir)**, ai genitori non interessa l'immortalità se perdono la possibilità di vedere la loro figlia, l'imperatore invece rifiuta proprio perché è il garante di queste due dimensioni **immortalità / mondo umano**, quindi per preservare l'equilibrio rinuncia all'elisir;
- **Tema della perdita**, tutti perdono qualcosa: i nobili perdono la faccia, i genitori adottivi perdono la figlia e l'imperatore perde l'amata

Lo **stile è godibile e accattivante**, anche moderno perché il lettore scopre gradualmente insieme ai personaggi gli inganni dei nobili rimanendo col fiato sospeso. Tuttavia c'è un'assenza di introspezione e di profondità emotiva dei personaggi (ciò però non significa che i personaggi non siano caratterizzati). Sono evidenti le influenze folkloristiche del pensiero tipico giapponese (come le creature magiche che nascono nei frutti / nel bambù).

La **struttura** dell'opera è estremamente compatta: il testo è breve ruota intorno alla principessa e le varie imprese impossibili portate avanti dai pretendenti presentate proprio come in una nostra favola.

Soltanto Kaguyahime viene descritta fisicamente, essendo la sua caratteristica quella di essere bella, gli altri non vengono descritti nel dettaglio fisicamente ma si qualificano in base alle loro azioni. I personaggi sono bidimensionali, forse solo Kaguyahime vede un piccolissimo cambiamento.

Le prove:

Cinque pretendenti, cinque prove impossibili da superare – la difficoltà della prova è proporzionale al grado di importanza del pretendente.

- **Principe Ishitsukuri**: la sacra ciotola del Buddha
- **Principe Kuramochi**: ramo gemmato dal monte Hōrai
- **Ministro della Destra Abe no Mimuraji**: vello del ratto-del-fuoco
- **Dainagon Ōtomo no Miyuki**: gioiello di cinque colori dal collo del drago
- ***Chūnagon Isonokami no Marotari**: conchiglia che facilita il parto

La cosa interessante non è solo il fatto che vengano tutti sbugiardati, poiché cercano di imbrogliare la principessa, ma che tutte le prove prevedono che il pretendente esca dal Giappone essendo tutti oggetti che si trovano all'estero: attraversare il mare = attraversare il regno dei morti. Nessuno di loro però lascia realmente il Giappone, escluso Chūnagon che nel cercare di affrontare onestamente la prova perde la vita.

➔ **L'umiliazione di Kuramochi:** tra tutti i pretendenti forse la storia più divertente poiché fa finta di partire per trovare questo “ramo gemmato”, si trova anche dei testimoni che possano confermare la sua partenza dal porto di *Naniwa* (=Osaka) ma realmente rimane chiuso nella sua residenza e commissiona questo artefatto a degli abilissimi orafi. Gli orafi riescono a produrre questo bellissimo ramo gemmato e allora si reca dal taglia-bambù per ottenere la mano della fanciulla: Kaguyahime è quasi costretta a cedere ma si presenta inaspettatamente a casa della fanciulla uno degli orafi con la pretesa di essere pagato per il lavoro svolto. La principessa riesce a salvarsi e commenta l'accaduto con questi versi:

*“Mi chiedevo se fosse vero ed ecco che il ramo gemmato è coperto di **foglie di parole**.”*

言の葉 ➔ “il ramo è gemmato solo a parole, l'inganno viene scoperto

L'episodio si conclude con il ritiro in isolamento per anni a causa della sua vergogna.

Il *taketori monogatari* che non è molto lungo ha al suo interno **15 poesie**, infatti l'idea di dividere i *monogatari* viene anche contrastata poiché si ha una presenza di poesie, però negli *uta monogatari* la poesia è proprio il perno. Successivamente diventerà normale nei monogatari intervallare con delle poesie la narrazione poiché sono una forma di espressione radicata all'interno della vita quotidiana di corte.

L'epilogo:

Scopriamo che la principessa è una fanciulla della luna e si leggono le reazioni sia della principessa che dei genitori, in primis del vecchio taglia-bambù:

“In collera, il vecchio replicò: «A quelli che verranno a cercarti, graffierò gli occhi con i miei artigli. Li afferrerò per i capelli e li scaglierò a terra. Li metterò a culo in su e li esporrò al ludibrio di tutti i soldati». Kaguyahime lo ammonì: «Non così ad alta voce! Non sarebbe bene che la gente sul tetto vi udisse. Mi dispiace molto andarmene senza dare segno di riconoscenza al vostro affetto, e sono desolata all'idea di tornarmene lassù. Non è mio destino restare per sempre, ecco perché il pensiero di dovermene andare presto mi angustia. Non essendo riuscita ad assolvere, nemmeno un po', ai miei doveri nei vostri confronti, miei cari genitori, il cammino del ritorno non mi appare facile.”

La reazione è quella di un padre ferito che perde la figlia, ma al dolore del genitore vediamo la difficoltà di questo essere non umano ad entrare all'interno della cornice in cui si collocano i figli ideali che rispettano i genitori (= cornice confuciana) per cui si sente quasi in colpo. Tuttavia la reazione di Kaguyahime è molto più controllata rispetto al padre che da essere umano (neanche nobile della corte) lascia che i suoi sentimenti vengano fuori senza alcun freno. Fin dall'inizio della narrazione la principessa è più fredda proprio perché non è di questa terra, inizia ad acquisire dei sentimenti più umani visto il suo periodo sulla terra proprio nelle ultime righe quando è costretta ad andare via. Continua:

“Nei giorni scorsi me ne stavo fuori a chiedere un rinvio ancora per un altro anno: sono triste e pensierosa perché me lo rifiutano. Non facevo che darvi dolore e non posso più sopportare la tristezza del distacco. Gli abitanti della Capitale della Luna sono molto belli, non sanno cos'è la vecchiaia, e inoltre non hanno preoccupazioni. Tuttavia, il ritorno a quel luogo non mi dà felicità. Mi dispiacerà molto non poter vegliare sui vostri ultimi anni!». Piangeva e il vecchio ribatté, colmo di risentimento:» Smettila di tormentarmi! Nemmeno la bellezza di quella gente riuscirà a fermarmi»”

Pur essendo stata mandata per punizione su questa terra chiede agli esseri celesti di prolungare almeno per un anno il suo periodo sulla terra per stare con i suoi genitori, ed è rammaricata perché non glielo concedono. Nelle ultime battute emerge la distanza che c'è tra gli esseri della luna e gli esseri umani: la bellezza di questi esseri divini che non conoscono la vecchiaia non è invidiata, pur essendo tutto così perfetto è immobile e freddo. Sembra quasi che la principessa preferisca la vita sulla Terra nonostante tutti i suoi difetti.

➤ **UTSUHO MONOGATARI** ²⁹宇津保物語

Risalente al **X secolo**, si può trovare tradotto anche come “Il racconto dell'albero cavo”. Scritto forse dal nobile **Minamoto no Shitagō**, è molto più lungo rispetto alle opere precedenti e fa da ponte tra gli *tsukuri*

²⁹ Può anche essere ritrovato come *Utsubo Monogatari* (ricorda: anticamente non esisteva la nigorizzazione Izanaki/Izanagi).

monogatari fantastici e i *monogatari* dall'ambientazione più realistica. È diviso in **20 maki** strutturati in **4 sezioni** e narra la storia di una famiglia lungo varie generazioni:

- **Prima parte:** Narra di Kiyowara no **Toshikage** che, naufragato in una terra magica, incontra vari esseri soprannaturali e riceve in dono **12 koto magici**. Questi esseri gli predicono il successo della sua discendenza a corte grazie alla loro abilità musicale. Tornato alla corte sono passati 23 anni non ha più nessuno ma grazie alla musica ottiene successo e si sposa con una donna di alto rango. Egli insegna i segreti del *koto* alla figlia, la quale ha poi un figlio, **Nakatada**, dal nobile Kanemasa. Ostacolati dalla famiglia di Kanemasa lui non sa neanche della nascita del bambino, la madre e Nakatada finiscono a vivere in povertà all'interno di un albero cavo nelle periferie della capitale. Vengono infine ritrovati da Kanemasa seguendo il suono magico del *koto* e li riporta a corte, dove Nakatada fa fortuna.
- **Seconda parte:** Racconta la vita di corte e la rivalità di Nakatada con molti altri pretendenti aristocratici per la bellissima Atemiya. Ci sono scene di corteggiamento con lettere e poesie, ma alla fine Atemiya sposa il principe imperiale.
- **Terza parte:** Entra in scena **Nashitsubo**, la sorellastra di Nakatada, altra figlia di Kanemasa, che scardina la posizione di Atemiya diventando consorte del principe imperiale e dandogli un figlio. Atemiya (Fujitsubo) cade in depressione.
- **Quarta parte:** Nakatada costruisce due torri dove si isola per insegnare alla figlia **Inumiya** i segreti del koto. Dopo aver raggiunto la perfezione decidono di dare un concerto con i *koto* magici. Il suono magico del loro koto provoca persino reazioni sovranaturali nella natura circostante.

Caratteristiche dell'opera

Vi sono alcuni difetti: nonostante un **tema centrale** (la musica), la **narrazione è frammentaria e altamente episodica** – non si avverte un flusso di narrazione come quello presente nel Genji. I personaggi mancano di introspezione e vi è una sovrabbondanza di informazioni dettagliate, con lunghi discorsi e ripetizioni (troppo didascalico, l'autore è anche un compilatore enciclopedico e questo viene trasmesso all'interno dell'opera). Le moltissime **poesie** presenti (che sono anche di più di quelle presenti nel Genji) sono **spesso scollegate dal flusso emotivo**, inserite in blocco alla fine dei capitoli; l'autore non è bravo ad inserirle nella narrazione e non hanno certo una grande qualità. Nonostante i difetti è importante perché costituisce un paragone con il Genji monogatari (potrebbe anche esserne stato modello non lo sappiamo con certezza), che ci fa capire quanto si staglia più in alto rispetto alla produzione dell'epoca.

➤ **OCHIKUBO MONOGATARI** 落窪物語

Elemento fantastico quasi assente, ma rientrano un po' nel nostro concetto di favola per questo la inseriamo negli tsukuri monogatari.

“La storia di Ochikubo”, autore **anonimo** risalente circa alla **fine del X sec**, quindi coevo allo *Utsuho monogatari* ma rispetto a questo ha una narrazione molto più fluida e armonica.

La protagonista è **Ochikubo**, figlia del Consigliere di mezzo Minamoto no Tadayori. La fanciulla perde la madre in giovane età e subisce i maltrattamenti e le calunnie di una **crudele matrigna**, la quale la segrega in un modulo abitativo umile della residenza aristocratica in stile *Shindenzukuri* chiamato appunto “*ochikubo*”³⁰. La protagonista, bella e buona d'animo, fa innamorare di sé il giovane nobile **Fujiwara no Michiyori**. La matrigna ostacola il loro amore per favorire le proprie figlie, ingiuria quindi Ochikubo dicendo al padre della fanciulla che la figlia aveva intrecciato una relazione con un uomo di bassissimo rango. Il padre allora la disconosce e la matrigna la rinchiusa in un magazzino con l'idea di farla sposare con un uomo molto anziano e brutto: ciò significa fargli passare una notte assieme. Michiyori scopre l'inganno e salva Ochikubo, facendo sposare l'uomo anziano e brutto con una delle figlie della matrigna. Michiyori si vendica pesantemente della matrigna e del padre della ragazza facendo in modo che vadano in disgrazia scoprendo

³⁰ Non ci sono scritti in cui questa soluzione abitativa venga nominata al di fuori dello Ochikubo Monogatari, il valore sociale delle coordinate spaziali all'interno dello *Shindenzukuri* era essenziale.

che la casa in cui vivevano apparteneva alla madre di Ochikubo, fanno valere il suo diritto e li cacciano: alla fine però decidono di perdonarli permettendogli di reinserirsi nella capitale.

- ➔ Il testo si inserisce nel filone dei **Mamako monogatari** (継子物語), le storie della figliastra abusata (tipo Cenerentola); presenta delle trame fisse: prematura scomparsa della madre, padre che sul capezzale promette di occuparsi della figlia, ma poi si sposa con una donna che diventa una matrigna cattiva che perpetua una serie di angherie nei confronti della figliastra, finché non arriva il “principe azzurro” e il bene trionfa sul male = **inesorabilità del Karma** (inteso come l'evolversi naturale delle azioni: chi fa del male finisce per subirlo).

L'*Ochikubo monogatari* si colloca tra passato e futuro:

- **tracce di racconti tradizionali** (elementi folkloristici)
- **assenza degli elementi fantastici** che iniziano ad essere lasciato alle spalle (pur essendo inserito negli *tsukuri monogatari*) ➔ **ambientazione realistica**, si perde l'elemento che “abbassava le opere”
- **personaggi stereotipati** es: matrigna sempre cattiva, fanciulla che non farà mai niente per ribellarsi perché è buona e principe azzurro eroico ➔ **assenza di introspezione psicologica**.

➤ **SUMIYOSHI MONOGATARI** 住吉物語

Risalente all'**XI secolo**, il titolo è un toponimo: ha una trama quasi identica all'Ochikubo e viene citato sia nel *Makura no sōshi* (1005) sia nel *Genji monogatari* (1008). La protagonista si chiama **Himegimi**, figliastra malaugurata di turno, maltrattata dalla matrigna ma non dalle sorellastre, con le quali ha un ottimo rapporto. Lo spasimante è il Tenente che si innamora di lei poiché molto bella e brava a suonare il koto e a comporre poesie. Come nell'Utsuho, ritorna l'importanza della musica: il suono del koto (elemento importante nel racconto) ha un **valore consolatorio NON MAGICO** per Himegimi ed è prodromico del ritrovamento e dell'arrivo della felicità. Il loro amore viene osteggiato dalla matrigna che con un inganno lo fa sposare ad una delle sue figlie. Himegimi addolorata di questa cosa e stanca dei maltrattamenti scappa dalla residenza e si rifugia a Sumiyoshi, ma il tenente sentendo il suono del koto riesce a ritrovare la sua amata e i due si riuniscono. Vivono felice e contenti, l'altra moglie basta non andarla a trovare più (*era easy lo fa anche il marito di Sei Shōnagon).

- ➔ Perché ci sono così tante storie dal pattern così simile (*momoko monogatari*)?

Si è arrivati alla conclusione che molto probabilmente il pattern della ragazza maltrattata dalla matrigna che quindi vive un periodo complesso della propria vita, sia la metafora per il passaggio necessario che serviva a temprare il carattere di una fanciulla per prepararsi alla vita matrimoniale e alla maternità: non era rose e fiori, bisognava avere un carattere forte per riuscire a superare le difficoltà. Il periodo difficile è solitamente nel passaggio dall'età infantile a quella adulta e in molte tribù, non del Giappone di epoca Heian o in generale giapponesi, con l'arrivo del primo ciclo c'è l'uso di isolare la fanciulla in una grotta poiché l'isolamento rappresenta una sorte di **morte simbolica => rinascita**, ne entra bambina e ne esce donna. All'interno di quest'ottica che in qualche modo permane nella corte Heian alcuni studiosi hanno visto una metafora per delle prove iniziatiche, come Ochikubo che viene rinchiusa in un magazzino, Himegimi si isolerà: l'elemento dell'isolamento è spesso poi prodromico all'unione con il proprio amato. (**segregazione = iniziazione femminile**)

- Specchio della società? Alcuni studiosi sostengono che tutte queste opere uguali fossero uno specchio della società, esemplificano il mondo spietato e la situazione estremamente complessa sempre in bilico delle dame di corte che devono garantire che la protezione del proprio amato continui nel tempo e che non venga minacciata dalla favorita di turno. Una matrigna vede nella figlia rimasta in vita di una rivale una minaccia per le proprie figlie. Questa teoria non regge perché se ritorniamo al *shindenzukuri* sappiamo che ogni consorte ha il proprio modulo abitativo quindi è impensabile che figliastra e matrigna si incontrino, la matrigna non dovrebbe avere alcun tipo di influenza.

- Favole per bambine? Secondo Donald Keene³¹ sono delle favole che servono affinché le fanciulle apprezzino i propri genitori dopo aver sentito quanto cattivi possono essere alcuni genitori.

N.B. Nella corte Heian non c'erano i riti di passaggio ma questo veniva visivamente sancito da una gonna chiamata *mō* 裳: una sovra-gonna molto lunga con cui poteva essere individuata facilmente una possibile sposa.

Tipizzazione personaggi:

Le **eroine** (Ochikubo e Himegimi) incarnano l'immagine perfetta della donna Heian: sono belle, docili, pazienti, remissive e sensibili. Entrambe sono bravissime a suonare il koto e a comporre poesie *waka*, e sono sempre supportate da una domestica fedele che funge da sostituta materna.

→ sono il modello della figlia / moglie perfetta

Anche i due spasimanti maschili sono tipizzati:

- **Michiyori** (Ochikubo) è il guerriero ideale: astuto, risolutivo, intraprendente e punisce l'aguzzina vendicandosi.
- Il **Tenente** (Sumiyoshi) rappresenta il gentiluomo di corte: pacato, sensibile, nobile e abile nella poesia. Subisce l'inganno per poi tornare dall'amata.

LEZIONE 6 - Utamonogatari

UTAMONOGATARI 歌物語

Uta 歌 va inteso in senso di poesia. L'elemento poetico è il fulcro della narrazione, mentre l'elemento narrativo serve solo ad introdurre le poesie. Come già visto in precedenza nella storia della letteratura giapponese vi è una forte **tendenza all'antologizzazione** delle *waka* in raccolte pubbliche o private (anche nel senso di un poeta decide di raccogliere le proprie poesie all'interno di un unico volume = *shikasū* 私家集 (*shi* di *watashi*)).

La poesia diventa ben presto una presenza imprescindibile non solo nei diari (es. diari di viaggio *Tosa Nikki*, diari autobiografici *Izumi Shikibu Nikki*), ma anche nella vita quotidiana di corte, evolvendosi come **forma di linguaggio prediletta**. La nascita di questo genere è il naturale evolversi di questo valore della poesia.

Non sono raccolte poetiche, non sono opere in prosa, come sono nati? Alcuni sostengono che le parti in prosa presenti in questi racconti siano l'evoluzione dei *Kotobagaki*, l'altra teoria invece ritiene che la nascita di questo genere sia dovuta agli **uta-gatari**: sempre perché i nobili non avevano niente da fare, si dilettavano a riunirsi per cercare di dare un contesto alle poesie che nelle raccolte non avevano un *Kotobagaki*, alcuni erano inventati di sana pianta, ma si cercava comunque di creare una storia che reggesse e che potesse introdurre in maniera logica quella poesia.

➤ **ISE MONOGATARI** 伊勢物語

Un manifesto estetico-culturale della corte Heian

Diviso in **125 sezioni / episodi (dan)**: è una raccolta di microstorie indipendenti l'una dall'altra che ruotano intorno ai comportamenti poetici. Il fulcro indiscusso è il protagonista, un alter-ego del poeta realmente esistito **Ariwara no Narihira** 820-885 (quello anche del *Kokinshū* che scrive la poesia per la dama il cui amante non la viene a trovare + uno dei *rokkasen* "I sei immortali della poesia") che diventa una sorta di **eroe mitizzato** all'interno della corte e **modello da seguire per i cortigiani**: nobile di nascita, bello, bravo, gusto

³¹ Autore del nostro libro di letteratura giapponese.

raffinato, spiccata sensibilità per la natura e il bello, abile poeta e amante insuperabile. Leggendo questo testo percepiamo quindi i pilastri dell'estetica della corte Heian.

Il nome di Ariwara no Narihira non compare mai all'interno della narrazione: si parla genericamente di "un uomo" tranne due volte in cui si parla del "Capitano Zaigo" uno dei nomi con cui era conosciuto Narihira.

Caratteristiche dell'opera:

Si ritiene che il nucleo originale dell'Ise monogatari fosse una raccolta privata dello stesso Narihira, a cui successivamente furono aggiunte poesie e aneddoti scritti da altri anonimi (attingendo dal *Kokinshū* e dal *Gosen Wakashū*). Delle **oltre 200 poesie** presenti nell'opera, ben 1/3 si ritrova proprio nel *Kokinshū*.

- **La prassi del corteggiamento:**

Tempo fa un uomo, vestiti i panni della maggiore età, si recò a caccia in un suo podere nel villaggio di Kasuga, vicino alla capitale Nara. In quel villaggio vivevano due giovani e splendide sorelle che l'uomo scrutò di nascosto attraverso lo steccato della casa. Poiché la triste, antica capitale mal s'adattava a tale splendore, l'uomo si sentì assorbito da quella vista. Allora, strappatosi un lembo dell'abito da caccia, lo inviò loro, accompagnato da una poesia.

→ Ci troviamo lontani dalla capitale Heian, in una zona più periferica, quindi triste poiché si è lontani dalla luce dell'imperatore, ma in un posto del genere l'uomo è sorpreso di trovare due fanciulle splendide che stridono con il contesto: si strappò quindi un lembo del suo abito da caccia e lo inviò loro con una poesia.

Kaimami 垣間見 = *guardare attraverso lo steccato*, pratica che successivamente troveremo spessissimo, cioè spiare / scrutare attraverso lo steccato le fanciulle.

Poiché le fanciulle non avevano una vita pubblica, le si ammirava così, poiché quando le si andava a trovare erano sempre dietro un paravento non le si osservava mai in volto. Questo dovrebbe essere il **primo step del corteggiamento**, non lo è obbligatoriamente, ma il *kaimami* è solitamente prodromico di un corteggiamento e quindi il secondo step è l'invio di una poesia.

- **63esimo dan: Una donna dai capelli sottili Shikumogami** (lett. I capelli di una persona di 99 anni):

*«Gli altri uomini non hanno un cuore sensibile! Voglio proprio far conoscere alla mamma il capitano **Zaigo**.»
[...]
L'uomo, mosso a compassione, trascorse quella notte con lei.
Nelle relazioni tra uomo e donna, gli uomini sogliono amare le donne per cui provano interesse, senza badare a quelle per cui tale interesse non provano; ma il cuore di quell'uomo, sia che provasse interesse sia che no, non faceva nessuna differenza.*

La storia vede questa donna anziana con tre figli, ma che ha delle pulsioni di una fanciulla e si vergogna di dirlo ai figli non sapendo come esprimere questa sua necessità impellente. Inventò un escamotage: convocò i figli dicendogli di aver fatto un sogno dove aveva una storia d'amore con un giovane uomo. Solo un figlio coglie la sensibilità della madre e c'è un solo uomo nella capitale che può aiutare, il **Capitano Zaigo** → Ariwara no Narihira era **capitano delle guardie imperiali della destra** e viene spesso ritratto con arco e frecce, inoltre il primo kanji del suo nome *Ari* 在 si legge spesso come *Zai* e il secondo kanji era quello di cinque *go* 五 perché era il quinto di cinque fratelli. Zaigo è un uomo che conosce l'etichetta come può non accontentarla? Dire no andrebbe contro il "miyabi" quindi si "immola": la donna vedendo questo amante insuperabile non si accontenta e vediamo per la prima e unica volta nella letteratura giapponese una donna che si reca alla sua residenza e lo scruta (scena strana). Lui si unisce a lei una seconda volta ma poi basta.

Miyabi 雅 = **un codice della raffinatezza basato su grazia ed eleganza**

→ L'obiettivo dei rapporti amorosi aristocratici non era tanto la soddisfazione fisica, quanto l'esperienza autograticante e totalizzante del corteggiamento. Questa ricerca si traduceva in un linguaggio cesellato, in cui la "grazia" (*miyabi*) diventava l'ideale supremo. Il *miyabi* sprigionato da Narihira evidenzia, nell'opera, il forte contrasto tra la capitale elegante e la periferia selvaggia.

- **Una fuga nell'oscurità**

Tempo fa un uomo, nonostante corteggiasse da anni una donna, non riusciva ad ottenerla; infine, rapitala, fuggì con lei nell'oscurità. Dopo aver attraversato il fiume Akutagawa, la donna, avendo scorto una goccia di rugiada sull'erba, domandò all'uomo di che si trattasse. La destinazione era ancora lontana e la notte avanzava tra il terribile rombo del tuono e una pioggia ostinata. L'uomo fece, pertanto, entrare la donna in una capanna abbandonata, ignaro che era infestata di demoni. Armatosi di arco e imbracciata la faretra, egli si mise di guardia all'entrata. Intanto che attendeva ansiosamente il sopraggiungere dell'alba, un demone, ad un tratto, fece un boccone della donna. A nulla valse il suo grido di terrore, coperto dal rombo del tuono. All'alba, l'uomo gettò uno sguardo all'interno della capanna ma non trovò più la donna. Né trovò conforto nel pianto disperato. Recita questa poesia:

*Ella mi chiese
Se erano perle
O cosa fossero.
Oh, se rispondendo
Anch'io fossi svanito!*

- ➔ **Assenza del sovrannaturale:** sembra che sia presente un elemento fantastico, ma alla fine si scopre che non è così. => La storia però si conclude con la rivelazione del fatto che la fanciulla non è stata mangiata da nessun demone, ma i fratelli che avevano sentito le sue grida sono venuti a salvarla.
- ➔ *Tuono e pioggia ostinata* sono elementi che lasciano presagire l'arrivo di un demone.
- ➔ Poesia disperata per la perdita della fanciulla rapita e si ricorda di una domanda fatta dalla fanciulla mentre erano in fuga; è sparita via / scomparsa proprio come le gocce di rugiada.

- **69esimo dan: La sacerdotessa di Ise**

Racconta la storia di “un uomo” (Narihira) che durante un viaggio fa tappa a Ise, località importante perché vi è il santuario dedicato ad Amaterasu. In questo santuario³² una fanciulla di sangue imperiale doveva servire come sacerdotessa e l'avrebbe fatto finché l'imperatore, che gli aveva dato tale l'ordine, fosse rimasta in vita. La fanciulla deve mantenersi libata e completamente dedicata alla divinità. Ariwara si trova a Ise, e la madre della sacerdotessa avverte la fanciulla di accoglierlo nel migliore dei modi essendo una persona di grande rilievo. Tra i due nasce qualcosa, e la sacerdotessa decide di fare visita di notte alla residenza in cui alloggia Ariwara (altro evento molto raro). Trascorrono la notte insieme, ma il testo non rivela cosa accade esattamente. Si racconta che il giorno dopo la fanciulla manda una poesia a Narihira.

[...] d'improvviso egli la vide avanzare alla luce della pallida luna, preceduta da una giovinetta. Estremamente felice in cuor suo, l'uomo fece entrare la principessa nella sua camera ma, benché fossero rimasti insieme per tre ore, ella fece ritorno senza riuscire a rivelare i suoi sentimenti.

*(Lei)
Non so ricordare
se fosti tu a venire
o se fui io,
se sia stato sogno o realtà
se dormivo o ero desta.*

*(Lui)
Nelle tenebre
vagava
il mio cuore agitato.
Decidiamo questa notte
se sia stato sogno o realtà.*

Attraverso la poesia i due comunicano: Narihira le propone quindi di rivedersi la notte seguente, ma lui purtroppo viene trattenuto dal governatore di Ise ad un banchetto che dura tutta la notte. Il giorno dopo lui deve partire ma prima della partenza la sacerdotessa gli fa recapitare una coppa con il sake dell'addio e sul piattino della coppetta ha vergato 3 versi:

*“Poiché il viandante
ha attraversato la baia
senza bagnarsi le vesti”*

➔ lui allora risponde con
*“di certo una seconda volta
supererà la barriera degli incontri”*

³² Sia nel santuario di Amaterasu a Ise che nel santuario di Kamo a Kyoto.

I primi versi sono molto comprensibili, quando lui parla di “*barriera degli incontri*” si intende la barriera di Osaka importantissimo crocevia, che si scrive con il kanji di o 会 che si scrive come “incontrarsi” e *saka* è appunto la barriera.

- L'elemento più importante è la **pratica poetica**: scambiarsi versi come se fossero dei veri e propri messaggi moderni, si tratta di una comunicazione più immediata e complessa rispetto al linguaggio diretto, poiché l'allusività apre molti più modi di rispondere.
- Come abbiamo visto per lo *Izumi Shikibu Nikki* la poesia non veniva vergata solo sulla carta ma su oggetti di vario tipo (come, in questo caso, il piattino della coppetta di sakè).
- Vi è inoltre una **pratica corale della composizione poetica**: la poetessa compone i primi tre versi aspettando che lui completi gli altri due. Questa pratica di poesia "a quattro mani" diventerà molto comune in epoca Muromachi, trasformandosi quasi in uno svago per i nobili per dimostrare la propria abilità poetica (si sviluppa poi anche nella composizione a catena).

Questo episodio è fondamentale: alcuni studiosi sostengono che l'ordine originario dei brani fosse diverso e che questo *dan* (che oggi è il numero 69) in realtà aprisse l'opera. L'altra cosa importante è capire cosa sia successo: le poesie ci fanno pensare che non sia accaduto nulla di fisico; non è pensabile un abbattimento di un simile tabù come quello dell'unirsi con la sacerdotessa. Non va letto come un momento di trasgressione, bensì come un incontro profondo vissuto senza infrangere leggi o tabù.

• 9° *dan*: Un viaggio nelle province orientali

Narihira lascia la capitale, autonomamente, per recarsi nelle province orientali, il **Kantō**. Nel **X secolo** e nei tempi precedenti, in quell'area non c'era quasi nulla: era una **landa desolata**. Si trattava di un viaggio raro e inusuale ma l'inizio del *dan* ci fornisce la motivazione:

*Tempo fa un uomo aveva l'impressione di non essere utile e, non volendo rimanere nella capitale, pensò di cercare una nuova abitazione nelle province orientali, verso cui si incamminò con un paio di vecchi amici. Poiché nessuno conosceva la strada, procedettero con esitazione, finché giunsero in un luogo chiamato **Yatsushashi**, nella provincia di Mikawa. Quel luogo era chiamato Yatsushashi - Otto Ponti - poiché il corso d'acqua si divideva in otto rami simili a zampe di ragno e ciascun ramo era solcato da un ponte.*

Egli si sentiva inutile, fuori luogo all'interno della corte come centro amministrativo e politico (la corte Heian della famiglia Fujiwara non era una realtà facile in cui vivere), preferisce andare via e dirigersi verso l'ignoto. Il viaggio è definito come **RICORDA! Azuma kudari** (東下り), ovvero una **"discesa verso est"**: **l'allontanamento dalla capitale è sempre visto come una discesa** ("andare giù"), anche se Tokyo si trova a Nord rispetto a Kyoto, poiché la capitale è il centro assoluto, mentre per il ritorno verso di essa si usa il verbo salire (*agaru*).

Arrivano a **Yatsushashi** (八橋), nella provincia di Mikawa (chiamato "**Otto ponti**" perché il corso d'acqua si divideva in otto rami simili a zampe di ragno, ciascuno solcato da un ponte). È un luogo sperduto in cui la compagnia si imbatte che grazie alla descrizione che ne viene fatta viene immediatamente caratterizzato: un **paesaggio acquatico** dove **fiorivano** meravigliosamente gli **iris** (*kakitsubata*).

Qui assistiamo alla nascita di un **UTAMAKURA** (歌枕), un artificio retorico legato ai toponimi. Si tratta di nomi di luoghi che si caricano di un'aura poetica = **toponimi resi celebri in poesia**. *Yatsushashi* originariamente era fuori da questo sistema, ma poiché ci arriva Narihira e vi compone dei versi, diventa un *utamakura*. Nella tradizione poetica successiva, questa località rimarrà per sempre associata al periodo di fioritura degli iris perché si carica di determinati elementi (anche se non si parla di iris l'immagine sprigiona quella immagine). I luoghi, col passare del tempo e il crearsi di nuove poesie, si caricano di significati sempre più profondi, colorandosi emotivamente ad esempio Yatsushashi è un viaggio spesso malinconico.

*Scesi da cavallo, si sedettero all'ombra di un albero, nei pressi di quella palude e fecero uno spuntino di riso bollito. Nei dintorni c'erano iris. Nei dintorni c'erano iris meravigliosamente fioriti. Osservandoli, uno del gruppo si rivolse all'uomo, esortandolo a **comporre una poesia che avesse per tema ciò che prova in cuor suo il viaggiatore e che avesse a capo di ogni verso le lettere della parola iris**. Allora l'uomo recitò la poesia che dice:*

Karagoromo

Kitsutsu narenishi

Tsuma shi areba

Harubaru kinuru

Tabi o shi zo omou

In terra lontana il mio pensiero

Rotto dal pianto per questo lungo viaggio.

Io ricordo la donna che nella capitale attende

Simile a quest'abito che da sempre m'accompagna.

(Trad. di Michele Marra, che è riuscito a riproporre l'acrostico ovviamente sacrificando un verso)

Il luogo diventa un *utamakura* perché accade qualcosa di importante: una composizione con una **topica preassegnata** = **DAIEI** 題詠. Scesi da cavallo, gli uomini fanno una pausa all'ombra di un albero e mangiano del riso bollito. Uno degli amici esorta Narihira a comporre sul momento una poesia sul viaggio "sui sentimenti del viaggiatore", che avesse inoltre un **acrostico** (la prima sillaba di ogni verso) formato dalle lettere della parola "**iris**" 杜若 (*ka-ki-tsu-ba-ta*). Essendo in un contesto diverso da quello formale della corte (*uta-awase*), c'è una topica poetica particolare. Lui, chiaramente, riesce nell'impresa, anche se ricordiamo sempre il sacrificio del *kokoro* per la creazione di una poesia così su due piedi. Una fanciulla che lui amava, che aveva abbandonato nella capitale, gli aveva regalato un pezzo del suo vestito damascato che lui teneva sempre con sé: pensiero malinconico verso qualcun altro.

L'Isse monogatari viene spesso rappresentato negli emakimono: vi si trovano le illustrazioni di *Yatsushashi*, dell'incontro con l'eremita sul monte *Utsunoyama*, della vetta del *Fujiyama* vista all'orizzonte e dell'attraversamento del *Sumidagawa* (fiume sempre caratterizzato da un salice). Questi episodi saranno ampiamente ripresi in epoche successive, ad esempio nel teatro Nō.

• Una deludente carriera politica e l'opportunismo di corte

In una poesia (**dan 87**) Narihira lamenta la sua situazione politica: è triste perché attende vanamente di fare carriera poiché non ha la stessa natura corrotta degli altri.

Vanamente

ogni giorno attendo

d'avanzare nel mondo.

Mi domando se siano più alte questa

o le cascate delle mie lacrime.

Vediamo un'altra profondità di Ariwara no Narihira che non riesce a trovarsi nell'ambiente corrotto della corte Heian: è più alta la cascata che sto osservando o le lacrime che ogni giorno verso?

Denuncia anche il viscido opportunismo dei burocrati di corte. Racconta (**dan 101**) di quando il fratello Yukihiro (primogenito) organizza un banchetto durante la stagione dedicata al glicine, quindi ripone in un vaso un ramo di glicine molto bello, e presenziano vari burocrati della corte. Narihira compone una poesia che recita:

Saku hana no

shita ni hakururu

hito o ōmi

arishi ni masaru

fuji no kage kamo

Molti sono coloro

che si nascondono sotto questi fiori

splendidamente fioriti.

Dunque, l'ombra del glicine

è grande più che in passato.

La poesia apparentemente parla del glicine ma nasconde un'**accusa politica**: giocando sulle letture, mette in contrasto *Ari*(*shi ni masaru*) e *Fuji*(*no kage kamo*). Parlando del glicine (*fuji*), allude ai Fujiwara, nemici

giurati degli Ariwara. Denuncia **coloro che si nascondono "sotto i fiori" dei Fujiwara pur presenziando al banchetto degli Ariwara**. La poesia si conferma uno strumento di comunicazione universale, adatta non solo all'amore ma a qualsiasi tema sociale. L'indeterminatezza gioca a favore del poeta, può dire quello che vuole senza accusare direttamente.

➤ **YAMATO MONOGATARI** 大和物語

Probabilmente frutto di una scrittura stratificata: composto presumibilmente tra il **951 e il 953**, raccoglie **173 episodi** ed è idealmente divisibile in **due parti** (anche se sbilanciate poiché la prima parte è molto più grande della prima):

- **Prima parte (1-146)**: Riguarda l'imperatore Uda e la sua corte.
- **Seconda parte (147-173)**: Più breve ma molto interessante, abbandona le vicende di corte per raccontare storie e leggende del repertorio folkloristico giapponese.

Tutti gli episodi sono coronati da almeno una poesia. All'interno di quest'opera nasce un pattern che verrà poi costantemente ripreso nella letteratura giapponese successiva ovvero quello della "**Fanciulla contesa fra due amanti**" che vediamo esemplificato nel **dan 147 sulla fanciulla di Unai**; questo episodio ha ispirato anche un noto dramma Nō - *Motomezuka* 求塚 - ma anche molte situazioni del Genjimonogatari e non solo.

• **La fanciulla di Unai (dan 147)**

Una bellissima fanciulla è contesa fra due corteggiatori e non sa come dividersi tra loro. La madre le consiglia di metterli alla prova, chiedendo di colpire un uccello acquatico: chi lo avesse colpito per primo avrebbe ottenuto la sua mano. I due tirano le frecce e contemporaneamente colpiscono l'uccello: la ragazza, disperata, si butta nel fiume e muore. I due la seguono gettandosi a loro volta. (*un filino drammatici) Questa storia diventerà modello per molti racconti successivi in cui appare lo spirito di una fanciulla tormentata perché per colpa sua sarebbero morti i pretendenti. Nel testo si recitano numerose poesie per esprimere la tristezza per la morte dei tre giovani, e l'episodio si chiude con le dame di compagnia che si commuovono osservando questa scena rappresentata su un paravento (byōbu 屏風).

• **Obasute (dan 156)**

Assistiamo in questo episodio alla nascita di un'altra **utamakura** del monte Obasute (**obasuteyama**).

➔ Letteralmente *obasute* significa "**buttare la vecchia**": *suteru* = buttare + *oba* = la vecchia, in questo caso la vecchia zia

C'era una volta un giovane orfano che viene cresciuto amorevolmente da una zia. Crescendo, si sposa, ma la moglie non sopporta l'anziana donna (ovviamente vive con loro), inizia a lamentarsene e convince il marito a disfarsene. Con la scusa di un rito religioso, l'uomo se la carica in groppa, la porta su una montagna e la abbandona lì. Tornato a casa, però, è assalito dalla tristezza: guardando il monte illuminato dalla luna, pensa alla zia e compone questa poesia:

*Invano cerco di placare
la mia anima sconsolata
a Sarashina,
contemplando la luna che splende
sul Monte della Zia Abbandonata.*

L'uomo dunque risalì sul monte per andarsi a riprendere la zia. Da allora il monte è noto col nome di Obasute. Ecco perché questo monte viene usato in poesia per alludere a dolori inconsolabili. Questo monte non aveva quel nome prima della composizione di questa poesia, quindi viene spiegata la nascita di questa *utamakura* (sia Sarashin che Obasuteyama vengono utilizzate per parlare di questi dolori inconsolabili). L'idea dell'inutilità dell'essere anziano.

➤ TAKAMURA MONOGATARI 篁物語

Sebbene meno noto, possiede una struttura più compatta e unitaria rispetto ad altre raccolte (ATTENZIONE: NON È DIVISO AD EPISODI). È un *utamonogatari* incentrato sulla storia di un unico protagonista, **Takamura**. Di **autore anonimo**, si divide in **due parti**: a causa di evidenti differenze linguistiche e stilistiche, si pensa che la **prima parte** sia stata composta dopo il X secolo (coevo circa al Genji) e la **seconda risalga** addirittura al **XIII secolo**. L'opera presenta un altissimo numero di poesie essendo ovviamente un *utamonogatari*.

• L'istruzione femminile

C'era una volta una fanciulla molto ben allevata dai suoi genitori. Avendo ella appreso tutte le arti che le donne solevano praticare in quel tempo, i suoi genitori dissero: «Facciamole leggere degli scritti cinesi» e «Cerchiamo tra i nostri conoscenti intimi una persona che le faccia da maestro» [...] L'uomo, vedendo la bellezza della giovane, familiarizzò a poco a poco con lei e, mostrandole il proprio viso, le raccontò varie cose. [...]

Una fanciulla molto ben allevata dai genitori, conosceva già tutte le arti tipiche femminili, le viene fatto studiare anche il cinese (n.b. per quanto per le donne fosse completamente inutile). La famiglia cerca un maestro tra i conoscenti e sceglie il cugino, Takamura. Egli le dà lezioni e, familiarizzando a poco a poco, i due arrivano a vedersi direttamente in volto senza l'uso dei paraventi. Lui se ne innamora, lei all'inizio è ritrosa: ne scaturisce un **corteggiamento serrato a colpi di poesie**:

➔ Una precoce dichiarazione d'amore

(Lui)
*Per poterla vedere attraversando
le montagne di Imo e Se
si abbassi
il fiume Yoshino
che scorre tra di esse.*

(Lei)
*Vorrei
che il fiume Yoshino
diventasse torbido
per non vedere nemmeno il riflesso
delle montagne di Imo e Se.*

Lui richiama luoghi geografici simbolici, come il **fiume Yoshino** che ad un certo punto del suo corso scorre tra due “montagne” (sono piccoline) **Imo e Se** che in poesia rappresentano poeticamente l'amore di una coppia che sta per convolare a nozze. **Lei risponde freddamente** che preferirebbe che il fiume diventasse torbido pur di non vederne il riflesso. Il dialogo poetico continua:

➔ L'incognita dei sentimenti

(Lui)
*La corrente resta torbida
solo per breve tempo;
se vi fosse acqua
desidererei proprio
che diventasse chiara.*

(Lei)
*Acque basse o profonde!
Cosa sapete?
Desiderate attraversarle
e anticipando il mio cuore
voi parlate?*

Lui sottolinea che l'acqua torbida dura poco, sperando che i sentimenti si chiariscano con il passare del tempo vorrebbe che lei gli dicesse presto i suoi sentimenti. Lei ribatte dicendo che lui non dovrebbe parlare dei suoi sentimenti senza realmente conoscerli, anzi anticipandoli. (= chi ti sa)

Lui non si arrende:

*Pur non conoscendo le acque
in cui il mio essere finirà,
soltanto sento
che devo scendere e stare
nel fiume Imose.*

Sente irresistibilmente di “dover scendere nel fiume Imose”: pur non sapendo lei cosa prova realmente lui sente il bisogno di iniziare questa frequentazione e tanto è questo desiderio che le montagne **Imo e Se** si uniscono nel fiume diventando **Imose**. La **fanciulla rimane incinta** con sorpresa di tutti; i genitori, furiosi, li separano e cacciano Takamura. **Lei muore di dolore**, ma per **11 notti consecutive appare in sogno all'innamorato**.

➔ Il sogno di un antico amore

La seconda parte si apre molti anni dopo: Takamura si è **sposato** e ha fatto **carriera a corte** (sposa la figlia del ministro della destra). Una notte torna nella stanza in cui incontrava la giovane e **lei** gli appare nuovamente in sogno e gli **recita una poesia carica di rancore** per averla dimenticata:

*Siete o non siete voi
la persona che vedo
non riesco a distinguere
pensavo (proprio)
che non mi avreste mai dimenticata.*

Il romanzo si chiude con lui che racconta questo sogno alla moglie, la quale, comprendendo lo spirito del marito, non si infuria e i due continuano a vivere felici e contenti.

➤ **HEICHŪ MONOGATARI** 平中物語

Composto presumibilmente tra il **960** e il **965**, raccoglie **39 episodi** tutti incentrati su **Taira no Sadafun** (o **Sadafumi**): uomo di corte realmente esistito, poeta di cui alcune composizioni sono incluse nel *Kokinshū* e anche lui passa alla storia per aver corteggiato tante fanciulle, ma non ha lo stesso spessore di Ariwara no Narihira, spesso è goffo. Include circa **150 poesie** che, tuttavia, non sono particolarmente valide e sembrano più frutto di improvvisazione. Pur essendo un utamonogatari, stilisticamente non regge il confronto con capolavori come lo Ise monogatari.

L'episodio più noto riguarda **l'amore ossessivo** di Sadafumi per una dama bellissima di nome **Jijū**. Lei lo respinge costantemente; quando lui infine sembra arrendersi, si rende conto di non riuscire a dimenticarla perché è troppo bella. Cerca allora di escogitare un modo per annullare i suoi sentimenti.

L'opera non è tradotta in italiano ma questo episodio è ripreso magistralmente anche nel romanzo di Tanizaki, **La madre del comandante Shigemoto**. ➔ Sadafumi pensò che scovare un difetto fisico o umano in lei gli avrebbe permesso di infrangere il sogno, annullare il suo amore e dimenticarla. Decise quindi di **trafugare il suo vaso da notte**, convinto che il disgusto per le espulsioni corporee lo avrebbe guarito. Sapendo che le dame di alto rango usavano tali recipienti, si appostò nell'ombra in attesa che un'ancella uscisse per svuotarlo. Quando la vide, le si avvicinò e con un gesto rapido le sottrasse il contenitore fuggendo a gambe levate. Giunto a casa, prima lo depose con reverenza e poi lo esaminò. Quando rimosse il coperchio, con grande stupore si accorse che non era un banale pitale, ma una splendida scatola di lacca dorata. Invece di un odore sgradevole, un **delizioso aroma**³³ di incenso di chiodi di garofano gli inondò le narici. Jijū, avendo capito le sue intenzioni, aveva riempito la scatola con un decotto dolce e un impasto profumato (come l'essenza di *kurobō*) per confonderlo. Constatando con quanta lucidità lei gli avesse letto nel pensiero, Sadafumi riconobbe la sua straordinaria intelligenza. Il suo intento produsse l'effetto opposto: invece di dimenticarla, il suo interesse e la sua passione si fecero ancora più forti.

LEZIONE 7 - Genji monogatari

源氏物語 – Genji Monogatari

Contesto storico e culturale

La data di composizione si dice essere il **1008**, ma **non è del tutto sicura**. Dopo aver assorbito moltissimo la cultura cinese, il Giappone decide di allontanarsene per un po': dal IX sec in poi inizia a rifiutare le ambascerie dalla Cina. Il Paese torna su sé stesso e, culturalmente, si concentra sull'espressione della propria identità. Si tratta del cosiddetto **"movimento pendolare"** della storia del Giappone: **apertura ↔ chiusura**; il rapporto del periodo Nara-Heian con la Cina è paragonabile a quello del 1500 (con l'arrivo degli olandesi e l'apertura verso l'Europa) seguito dalla successiva chiusura del 1600 con il *sakoku*.

³³ Bro è un grandissimo perversito per essere sicuro nel dubbio beve e assaggia ciò che pensava essere urina e cacca, i giapponesi ce l'hanno sempre avuto il fetish col piscio.

L'Autrice

L'autrice è **Murasaki Shikibu**, figlia di Fujiwara no Tametoki. Quest'ultimo fu governatore di Echizen (996) per poi fare ritorno nella capitale. Murasaki sposa Fujiwara no Nobutaka, che però muore molto prima di lei nel 1001, molti pensano che lei provi a scrivere per allontanare la tristezza. Grazie alla sua bravura letteraria entrerà nel salotto dell'imperatrice Shōshi (1005-1006).

La Fortuna dell'Opera

Il testo fu pensato per un **pubblico femminile** e scritto in lingua colloquiale. Il tipo di storia assecondava i gusti delle lettrici dell'epoca, a differenza di molti altri monogatari. Pare tuttavia che abbia avuto grande fortuna anche fra gli uomini: lo stesso Michinaga pare averlo apprezzato. Nel diario (*Nikki*) di Murasaki Shikibu sembra apparire il Genji Monogatari, con un riferimento alla questione di una copia perduta. La corte descritta nell'opera è una corte ideale, ma risulta **estremamente realistico nella descrizione di avvenimenti**, ritualità e abitudini dei nobili; diventa così uno strumento fondamentale per conoscere le abitudini di una fetta ristretta della società di quel tempo.

Canonizzazione, Popolarizzazione e Traduzione

Il Genji, in quanto capolavoro, continua ad avere una vita propria ed è oggetto di processi di canonizzazione e popolarizzazione, influenzando molti ambiti. Il critico Serge Gavronsky analizza la questione della traduzione, dividendola in "**cannibale**" o "**pietistica**":

- La **traduzione pietistica** è letterale, e sacrifica l'intento di essere facilmente intelligibile alla cultura di arrivo pur di rimanere fedele al testo.
- La **traduzione cannibale** consiste nella libertà di rielaborazione a seconda del momento e del luogo in cui la traduzione serve, ciò permette di parlare alla cultura e al periodo di arrivo mantenendo vivo l'interesse per l'opera.

Nel caso del Genji, non solo dal punto di vista interlinguistico ma anche intra-linguistico, è di traduzione marcatamente cannibale; anche per questo si è riusciti a mantenerlo attuale nel corso del tempo. Per esempio nell'epoca Tokugawa (1600) si avverte molto a livello culturale il divario tra **ga** = eleganza dei periodi precedenti / **zoku** "zotico" cultura popolare: la cultura **zoku** non vuole fare a meno della cultura **ga** ma vuole appropriarsene, lo fa cannibalizzando il *Genji* e portando il principe splendente al di fuori della sua corte facendolo diventare un frequentatore di case di piacere. → *Kōshoku ichidai otoko* (Vita di un libertino, 1682) di Ihara Saikaku

Fonti di Ispirazione e Commenti

Secondo Fujiwara no Shunzei, "*comporre poesia senza conoscere il Genji è riprovevole*". Diventa la fonte di ispirazione per la letteratura successiva: l'opera ispira molti drammi del teatro Nō (15 nello specifico), diventa fonte d'ispirazione per lo scrittore Ihara Saikaku e ispira i rotoli dipinti (*Genji Monogatari Emaki*) a partire dalla fine del periodo Heian.

Rotoli dipinti, riassunti, adattamenti

Il Genji divenne un classico immediatamente qualche secolo dopo la sua diffusione. Nel **1233**, in epoca Kamakura, **Fujiwara no Teika** crea un commentario dell'opera intitolato ***Genji no Oku-iri***. È grazie a lui e alla sua copia, la più antica, se oggi possiamo leggere il testo: all'epoca ci venne riproposto con varie note per la comprensione, poiché il linguaggio originale già non era più del tutto intelligibile. Questo lavoro di annotazione e commenti continua perché del Genji si ha sete ma è di una cultura e di una lingua che non si ha più.

In seguito, i commenti invecchiano e ne nascono di nuovi:

- ***Genji Kokagami*** (1300 circa): un riassunto del Genji con un adattamento alla lingua corrente.
- ***Genji Ōkagami*** (1400 circa).
- ***Osana Genji*** (1500 circa): lo riassume e fornisce schemi per i vari personaggi (+450 personaggi con nomi che cambiano a seconda della carica, not easy).

- **Genji Monogatari Kogetsushō** di *Kitamura Kigin* (seconda metà del 1600): testo originale affiancato da piccole note per la comprensione.
- **Genji Monogatari Tama no Ogushi** di *Motoori Norinaga* (quello del Kojikiden). L'opera è stata ripresa ampiamente anche nella pittura, ad esempio da artisti come Okumura Masanobu.

Vediamo l'influenza del Genji anche nell'**arte figurativa**: non sono negli **emaki** (dove assume gli abbigliamenti degli abitanti di quel periodo), ma anche nei **byōbu-e**:

- **Genji monogatari zu byōbu** (fine XVI sec.)
- **Genji monogatarisenmen harimaze byōbu** (XIV-XV sec) ogni ventaglio che è incollato su questo paravento rappresenta una delle tante scene iconiche del Genji che le persone mediamente acculturate riconoscono senza problema.

Gioco delle kaiaiwase 貝合わせ: si decora l'interno delle conchiglie con una scena divisa in due parti, le conchiglie si mischiano e il gioco è quello di riunire le scene (ovviamente chi conosce bene il Genji).

Incensi: nel Genji si parla anche di profumo ovviamente, e le vesti dei nobili spesso erano profumate con degli incensi. Esiste il **Genjikō** = cinque diverse profumazioni che vengono mischiate in combinazioni diverse (54 combinazioni che sono non a caso i capitoli che formano il Genji monogatari).

Traduzioni in giapponese moderno

Da subito si sente l'esigenza di tradurre, commentare, riassumere il Genji perché non parla più ai giapponesi poiché nei secoli cambia la platea dei lettori che non erano a conoscenza della vita dei nobili e cosa succedeva nella corte Heian, si rendeva necessario spiegare molte cose; anche la lingua giapponese invecchia. Si ritraduce spesso il Genji in giapponese nel tempo del traduttore e alcune sono molto famose:

- **Yosano Akiko** 1878-1942
- **Tanizaki Jun'ichirō** 1886-1965
- **Setouchi Jakuchō** 1922-2021

Tradotto in tantissime lingue, per gli studiosi italiani oltre alla "lingua originale" ci sono diverse traduzioni in inglese:

1. **Arthur Waley 1921/33** - stile bellissimo molto godibile, ma la traduzione è estremamente cannibale, ha cambiato completamente alcuni passaggi e elementi tipici della cultura del tempo per rendere molto più comprensibile il testo alla cultura di arrivo di Genji non c'era quasi più.
2. **Edward Seidensticker 1976**- traduzione più didascalica, meno godibile nella lettura, ma sicuramente più fedele all'originale
3. **Royall Tyler 2001** - traduzione migliore godibile sia dal pubblico di arrivo ma anche fedele

In Italia c'era la traduzione italiana dell'Einaudi dall'inglese di Waley e mancava di molto, ad oggi abbiamo la **traduzione della professoressa Maria Teresa Orsi del 2012**; per una fedeltà al testo ha deciso di tradurre i nomi dei personaggi in italiano.

Pop culture: Nel 2008 è scoppiato il panico perché erano i mille anni dal Genji (per convenzione): si sente l'esigenza di far rivivere il Genji. Il Genji è diventando oggetto di film, anime e manga come quello di Osamu Dezaki del 2009 (tristissimo). Spesso è al centro del takarazuka un teatro di sole donne. Infine nelle vicinanze di Kyoto vi è il "Genji monogatari Museum" che si trova a Uji (c'è anche il sito internet!).

LA STORIA:

- **Il Principe Splendente e le sue Origini**

“Genji il principe splendente”: *Genji* 源氏 è il nome della famiglia **Minamoto** ma nella corte viene chiamato **Hikaru Genji** 光, “splendente” poiché caratterizzato da una bellezza ed eleganza incomparabile fin da bambino. Viene chiamato così già nell’incipit del 2° capitolo:

*Genji lo **Splendente**: era un nome impegnativo, anche se in realtà molte ombre lo offuscavano, e di certo chiunque abbia divulgato persino i risvolti segreti di quelle storie d'amore tenute nascoste per timore che, trasmesse alle generazioni future, lo facessero ritenere persona frivola, doveva essere davvero indiscreto! In realtà egli si preoccupava dell'opinione della gente, mostrando un comportamento in apparenza così serio e lontano da aperte avventure, che uomini di mondo come il Terzo Comandante Katano lo avrebbero deriso.*

Murasaki Shikibu possiede una grande abilità in quanto scrittrice³⁴: l'autrice parla come se narrasse storie sentite da qualcun altro e dietro l'esaltazione del personaggio nasconde una **critica velata** per quel genere di uomo (bellissimi ma pieni di ombre). Bisogna notare **l'intertestualità**: Murasaki Shikibu si è abbeverata da tutta una serie di scritti e opere famose che circolavano all'epoca; si fanno riferimenti - anche se col cucchiaino - a scritti cinesi e al *Kokinshū*. La maestria di Murasaki Shikibu sta nel **gestire 450 personaggi** senza fare ripetizioni e senza perdere le trame.

RICORDA: TUTTA L'OPERA È FITTIZIA, personaggi e ambienti.

L'opera si apre con l'imperatore **Kiritsubo** sposato formalmente con *Kokiden*, ma avente anche delle consorti pubbliche. Fra queste vi è la **dama Kiritsubo**, una concubina di basso rango (che prende il nome dal padiglione in cui viveva con l'imperatore). L'amore del sovrano per lei era tale da farla vivere nella sua residenza – nella realtà non sarebbe mai potuto accadere - e questo scatenò le ire e le gelosie della corte in primis della regina consorte. Dopo aver dato alla luce Genji, la dama Kiritsubo muore, lasciando il figlio **orfano** a soli 3 anni e l'imperatore distrutto. Della devastazione psicologica dell'imperatore ci parla il testo: non mangiava più e i suoi servi parlavano costantemente di lui facendo riferimento ad un imperatore cinese.

Toccava appena cibo, giusto per salvare le apparenze, e anche i piatti serviti in occasione del pranzo principale sembravano lontani dai suoi pensieri al punto che gli incaricati dei pasti osservandolo sospiravano desolati. Coloro che si prendevano cura più da vicino di Sua Maestà, uomini e donne, mormoravano l'un l'altro che non c'era via d'uscita. «È certo effetto dei legami di una vita precedente. Per lei, senza badare ai rancori e alle critiche che poteva suscitare, era giunto a ignorare ogni ragionevolezza e anche ora è inammissibile che trascuri così gli affari del mondo», sussurravano, e alcuni giungevano persino a rievocare l'esempio di quel certo Sovrano di una Corte straniera.

Nella corte Heian è inammissibile che un uomo, specialmente un imperatore, si lasciasse trasportare così tanto dalle emozioni poiché le sue priorità erano altre: i rapporti interpersonali servono per avere la prole e vanno vissuti solo come piacere estetico, un tale coinvolgimento emotivo non è di alcun valore. Nessun membro della corte dovrebbe lasciarsi trascinare così dagli eventi. **Un imperatore triste, che rifiuta di mangiare, era considerato di malaugurio per lo Stato.**

➤ La successione e il Matrimonio

Genji è odiato da *Kokiden*, moglie dell'imperatore, figlia del ministro della destra, che aveva interesse a far diventare imperatore suo figlio **Suzaku**; cerca di ostacolare Genji in tutti. Il padre aveva inizialmente la volontà di far diventare Genji imperatore, però a corte prima di ogni decisione bisognava interpellare i consiglieri e le divinità: allora **interroga l'indovino**.

Dai suoi lineamenti si direbbe destinato a diventare padre del paese, a raggiungere il massimo grado di Sovrano, ma se ciò avvenisse ne potrebbero derivare disordini e sofferenze per tutti. D'altronde, il suo volto non sembra neppure indicare che possa divenire un pilastro della Corte, un sostegno nel governo di ciò che sta sotto il cielo.

Genji, per quanto destinato alla grandezza, è meglio che non diventi imperatore: è talmente eccelso che non può essere un semplice funzionario, ma se diventasse sovrano porterebbe scompiglio per tutti. Viene dunque

³⁴ Nell'anno mille le donne di corte possedevano un'istruzione, alcune conoscevano anche inutilmente il cinese, ma non erano necessariamente delle scrittrici nel senso artistico, non avevano la volontà di scrivere un capolavoro che permanesse nei secoli ma per Murasaki Shikibu non era così.

designato Suzaku. Genji, essendo libero da questi obblighi in gioventù, cresce senza problemi e crea legami con moltissime fanciulle.

[Ordine imperatori: 1. Kiritsubo 2. Suzaku 3. Reizei 4. Imperatore Presente]

Viene organizzato un matrimonio (Doris Borgen approfondisce sulla logica dei matrimoni all'interno della corte con vari giochi per rinforzare ranghi di alcune famiglie) con **Dama Aoi**, la figlia del ministro della sinistra e di Omiya (sorella dell'imperatore) - normale sposare i cugini. Lei è anche "vecchia", ha 16 anni, lui ne ha 12: **questo matrimonio è un fallimento** poiché Genji non amerà mai Aoi e lei che era altera e nobile lo disprezzava profondamente, poiché era sulla bocca di tutti e completamente disinteressato dei possibili pettegolezzi. Il rapporto tra i due è molto freddo, ogni volta che si incontrano Genji ne esce frustrato, però fanno il loro dovere e da loro nasce **Yūgiri**.

➤ **Complessi Edipici e l'incontro con Murasaki**

L'imperatore riprende a vivere perché si innamora perdutamente di **Fujitsubo**, Dama del padiglione di glicine, figlia dell'imperatore precedente appartenente ad un ramo poco influente. L'imperatore la ama alla follia perché è identica alla mamma di Genji, ma di ciò se ne accorge anche Genji. Genji e Fujitsubo hanno rapporti nonostante lei sia la consorte dell'imperatore. Nasce **Reizei** che sarà il futuro imperatore. Ufficialmente si pensa sia figlio dell'imperatore, ma solo Genji e Fujitsubo sapranno la verità. Successivamente, per evitare di rivedere Genji, lei prenderà i voti a causa del grande senso di colpa. Genji manifesta l'intenzione di prendere i voti a giorni alterni, ma di fatto non lo farà mai.

In uno di questi momenti di sconforto Genji si ammala e viene portato in un paese di montagna per farsi curare. Lì guarisce e, attraverso un kaimami (guardare di nascosto tra le fessure), scopre una bambina di cui si innamora. Si chiama **Murasaki** ed è imparentata con Fujitsubo (= la bambina è figlia del principe Hyōbu, fratello di Kiritsubo, che persa la moglie non si cura più della figlia non essendo un maschio). **Ancora una volta è identica alla madre**. Sua madre è morta e il padre se ne disinteressa; la bambina vive con la nonna materna senza alcuna prospettiva. Genji inizia una **corte serrata**, priva delle barriere tipiche della capitale. Propone alla nonna di prenderla con sé, portarla a corte e crescerla per farla diventare una dama.

I timori della nutrice

Si era pensato di affidare la giovane signora al padre, ma sua madre ha già sofferto abbastanza in quel luogo ed ella si trova in un'età indefinita, non più bambina ma non ancora in grado di comprendere il mondo, per cui portata in mezzo ad altre fanciulle potrebbe facilmente diventarne vittima, diceva sempre la nostra defunta signora, angustiandosi senza tregua, e davvero non mancano esempi che confermano questi timori; perciò dovrei accogliere con gioia la vostra generosa offerta, fosse pure dettata da un sentimento superficiale, senza cercare di sapere quali saranno le vostre intenzioni in futuro, ma temo che non vi sia nulla in lei che possa dirsi alla vostra altezza e la sua educazione, rispetto all'età, lascia molto a desiderare, -disse la nutrice.

Ad un certo punto muore la nonna di Murasaki, la fanciulla quindi non aveva più nessuno, non ha la protezione del padre rimane solo la nutrice a prendersi cura di lei che inizia a provare dei timori sentendo che la fanciulla è in balia di uomini altolocati. La nonna stessa confessò che temeva per il futuro della bambina a causa di un pattern ciclico³⁵: la madre di Murasaki era morta proprio perché aveva sofferto a corte, maltrattata e vessata dalle altre concubine. Inoltre temeva di condannare la nipote ad un futuro infelice se Genji si fosse stancato di lei e l'avesse abbandonata visto che era ancora immatura; tuttavia era sicuramente una grande opportunità per la fanciulla unirsi ad un uomo di tale cultura.

La risposta di Genji

- Perché siete così reticente a riconoscere la profondità di un sentimento che ho più volte espresso? La sua stessa immaturità mi commuove e ciò mi fa credere che debba essere esistito un qualche legame che ci unisce.

Genji, attratto dall'essenza della ragazzina, rassicura la nutrice affermando di volerla davvero con sé, sentendo che sono **legati da una vita precedente**.

³⁵ La mamma di Murasaki muore esattamente come la mamma di Genji, nella storia ce ne sono vari esempi la paura è fondata.

➔ **Richiamo alle vite precedenti:** questo concetto viene nominato anche dall'imperatore mentre soffre per la perdita di Kiritsubo, il presente è frutto di del **karma** di una vita passata (=concetto buddista). Tuttavia, Genji usa spesso il buddismo come pretesto per sedurre le dame (*deve spararla la supercazzola per rimorchiare).

La piccola Murasaki

La fanciulla, molto legata alla dama defunta, era prostrata in lacrime, ma si alzò quando le sue compagne le annunciarono che era arrivato un signore vestito degli abiti della Corte. - Potrebbe trattarsi di vostro padre. Ditemi nutrice, dov'è questa persona? È Sua Signoria mio padre? - chiese e la sua voce, mentre si avvicinava, era davvero gradevole. Non sono il Principe vostro padre, ma neppure qualcuno da considerare come un estraneo. Venite qui, - disse egli, ma la bambina, per quanto ingenua, riconoscendo in lui una persona di rango e pensando di aver detto qualcosa di sconveniente, si accostò alla nutrice. - Andiamo via, ho sonno.

- Perché nascondervi proprio adesso? Potreste riposare sulle mie ginocchia. Avvicinatevi, - le disse. Intervenne la nutrice: - Ve lo avevo pur detto che alla sua età ancora non si conoscono gli usi del mondo, - disse, spingendola un poco verso di lui, e la ragazzina obbedì senza alcuna malizia, avanzando fino alla tenda che li separava e quando egli tese la mano, avvertì la soffice massa dei capelli che ricadevano fluenti sulla veste morbida e dei quali poteva intuire al tatto tutta la bellezza. Le prese una mano, ma la bambina, intimidita dalla vicinanza di qualcuno che era pur sempre uno sconosciuto si ritrasse: - Ho detto che ho sonno -. Egli la seguì, scivolando oltre la tenda. - D'ora in avanti mi occuperò io di voi. Non respingetemi. - Suvvia, mio Signore, non esagerate, - intervenne la nutrice visibilmente imbarazzata. - Giovane com'è, qualunque cosa vogliate dirle non otterrete nulla. - Che importa se è così giovane e vi chiedo solo di comprendere un sentimento che non ha eguali al mondo.

Murasaki, in lacrime per la morte della nonna, si ferma inaspettatamente quando le annunciarono l'arrivo di una persona con gli abiti della corte; inizialmente spera che sia suo padre e quindi si rallegra un attimo ma Genji chiarendo di essere un estraneo si presenta come persona affidabile e di alto rango. Lei ovviamente dimostra la sua fanciullezza (ancora vediamo l'abilità dell'autrice nel descrivere gli atteggiamenti di una bambina), comportandosi come qualsiasi bambina, ma la convince. Porta Murasaki a corte e le insegna tutto; quando Genji la riterrà pronta diventerà una delle sue amanti e vivrà per sempre con lui.

➤ **L'esilio a Suma e il Ritorno**

Nel frattempo, Genji continua le sue avventure: una sera, mezzo ubriaco, incontra **la dama della luna velata, Oborozukiyo** (lett. "Luna velata"), sorella di Kokiden e futura sposa dell'imperatore Suzaku. Lui non se ne preoccupa, la corteggia e passa la notte con lei recitando poesie e citando, ancora una volta, le "vite precedenti".

Pareva che tutti fossero addormentati, quando a un tratto udì una voce giovane e garbata, che certo non poteva appartenere ad una persona di basso rango: «Nulla che valga una notte di luna appena velata...» Una donna, incredibile a dirsi, stava avanzando verso di lui. Al colmo della gioia la trattenne per la manica ed ella sembrò spaventata: --Mi fate paura! Chi siete dunque? -Non avete nulla da temere, -le disse e poi recitò:

*-Velata è la luna
che vi affascina in questa tarda notte
prossima al tramonto
ma non così vago
il legame che ci unisce.*

-e dopo averla sollevata tra le braccia la portò nella stanza esterna chiudendo la porta alle loro spalle. Lo sgomento per quell'incontro inaudito sembrava renderla attraente oltre ogni dire. Tremando tentò di chiamare qualcuno, ma egli la interruppe; -Non vi è nessuno che possa ostacolarvi e non vi servirà chiamare gente. Non dite nulla- La donna riconobbe la sua voce e ne trasse un po' di conforto. Era turbata dagli avvenimenti, ma non desiderava essere giudicata insensibile o scontrosa. Egli, forse ancora sotto l'effetto dell'ebbrezza, non si rassegnava a lasciarla andare e dal canto suo la donna era troppo giovane e arrendevole per opporsi a lui.

Alcuni modi di fare e le reazioni delle fanciulle sono dettate un po' dall'opportunismo, ma anche dall'estetica del tempo: mostrarsi algide o insensibili, **dire un "no" diretto esponeva al rischio di condanna all'isolamento sociale** (la descrizione di questo avvenimento con un occhio moderno assomiglia molto ad uno stupro, ma al tempo per le fanciulle era una fortuna che uno come Genji desse loro attenzioni).

Giunta l'alba Genji le chiede il nome e lei risponde con grazia tramite una poesia:

*Gli parve amabilissima, ma in un baleno **giunse l'alba a turbare il suo cuore**. Ancor più di lui la giovane donna sembrava in preda a confusi pensieri.
-Lasciatemi dunque conoscere il vostro nome. Come potrò farvi avere mie notizie? Non penserete che tutto sia finito così,- disse egli, ed ella rispose con incantevole grazia:*

*Se questa vita infelice
dovesse dissolversi in un momento
non verreste dunque a cercare
la mia tomba nella distesa d'erba
solo perché non sapete il mio nome?*

All'alba vengono però scoperti dal padre di Kokiden (Ministro della destra) e Genji, avendo minacciato il territorio del futuro imperatore: viene allontanato dalla capitale e mandato in esilio a **Suma**, un luogo sperduto e privo di cultura (= è lontano dalla corte). Parte con pochissimi servitori, neanche Murasaki può andare con lui, resta a corte senza alcun tipo di protezione; vivono un momento di disperazione scambiandosi missive. Vive in capanni improvvisati vicino alla spiaggia, dove l'unica cosa che può fare è osservare la vita dei pescatori di alghie, porta con sé solo strumenti musicali (una versione cinese del *koto*, il *kin*).

*A Suma arrivò il tempo del **vento d'autunno la cui tristezza consuma il cuore**, e anche se il mare era abbastanza lontano, notte dopo notte, il suono delle **onde sollevate dal vento** che «soffia oltre la barriera³⁶» come dice il Secondo Consigliere Yukihiro- si udiva come fossero a due passi, e nulla era così malinconico come l'autunno in un simile **luogo desolato**. Ben poca gente era al suo fianco e mentre tutti erano ormai addormentati, egli soltanto, a occhi aperti, dopo aver sollevato il guanciale, ascoltava la voce della tempesta che soffiava in ogni direzione, mentre sembrava che le onde giungessero fino a lui e, senza che se ne rendesse conto, il cuscino si impregnava di lacrime fino a poter galleggiare. Avvicinò a sé il *kin* che aveva portato con sé dalla capitale e provò a trarne qualche accordo, ma la melodia echeggiava così triste che subito si interruppe:*

*Il suono delle onde
si confonde con il pianto
di chi langue di nostalgia:
sarà forse perché il vento soffia
dal luogo dove sono coloro che mi amano?*

- recitò, e le persone di casa, destandosi dal sonno e incapaci di resistere alla malinconia di quelle parole, si alzarono senza alcun motivo preciso e una dopo l'altra con discrezione si soffiarono il naso.

L'esilio a Suma diventa una **utamakura** (luogo poetico topico): caratterizzata da **tristezza**, **l'autunno**, il **vento** e la **tempesta** (riferimento a Ariwara no Yukihiro, Ise Monogatari). Nel cuore della notte, disperato e piangendo sul cuscino, Genji suona il *kin* (stavano tutti dormendo) e recita una poesia sul **vento che soffia lontano dalla capitale**. Tipico atteggiamento di chi si trova lontano dalla propria casa (che può essere solo la capitale) e pensa alle persone lontane; la gente giustamente si sveglia e tutti scoppiavano a piangere.

Il vento terribile distrugge la capanna, ma improvvisamente si fa vivo un ex governatore residente nella vicina località di **Akashi**, il quale possiede tutte le doti di un grandissimo cortigiano, odia la corte perché è schifato dai giochi di potere ed ha una figlia che ha cresciuto affinché fosse al pari delle dame della capitale così da garantirle un buon futuro. Approfittando della posizione di Genji, il governatore organizza un incontro, parlandogli di quanto la figlia sia brava a suonare il *koto* e lo invita a casa sua. La ragazza, colta ed educata, rimane **incinta**, ma Genji deve tornare a corte. La **dama di Akashi** è reticente a seguirlo perché preferisce rimanere nei suoi luoghi. Nel frattempo Genji torna da solo alla capitale dove Murasaki è sopravvissuta e le propone di crescere la figlia che ha avuto con la dama di Akashi. Murasaki inizialmente mal sopporta l'idea, non essendo mai riuscita a dargli figli, ma poi si affeziona e la cresce come se fosse sua. Genji però fa arrivare anche la dama di Akashi a corte, che sarà una delle sue **mogli formali**³⁷: Murasaki che le ha cresciuto la bambina si vede scalzata da questa donna che è anche una rivale in amore, prova una grande disperazione ma subisce in silenzio.

³⁶ Riferimento ad un verso scritto da Ariwara no Yukihiro, che si era anche lui esiliato a Suma.

³⁷ Murasaki è una moglie "informale" di Genji essendo di rango troppo basso e incerto.

➤ I destini incrociati e la morte di Genji

Reizei diventa imperatore perché Suzaku prende i voti (imperatore in ritiro) e chiede a Genji di occuparsi di una delle sue figlie che è la **terza principessa (Onna Sannomiya)**. Tornato dall'esilio Genji ha assunto un ruolo centrale a corte, fa una carriera velocissima; Aoi era porta di parto quindi Suzaku gli chiede di prenderla come consorte ufficiale, Genji accetta e i due hanno anche un figlio. Murasaki subisce un altro colpo psicologico e chiede nuovamente di voler prendere i voti, ma Genji glielo vieta.

Un giorno nel giardino della residenza di Genji si sta giocando a *kemari* ed è presente anche **Kashiwagi** (figlio di **Tō no Chūjō**, amico fraterno ma perennemente in ombra rispetto a Genji, nonché fratello di Aoi). Durante il gioco, il gatto della principessa scappa spostando una tenda (*sudare*). Kashiwagi è molto giovane, come la terza principessa, vede la principessa si innamora perdutamente di lei e intraprendono una relazione. Nascerà un figlio, **Kaouru**, ufficialmente riconosciuto come figlio di Genji, che lo cresce come tale. → stesso pattern che Genji aveva applicato al padre con Fujitsubo: i destini degli uomini sono governati dal *karma*, chi la fa la aspetta.

La dama del *murasaki*

*La Signora del *murasaki*, dopo la malattia che l'aveva così gravemente colpita, era rimasta molto debole e aveva continuato a soffrire per un costante e indefinito malessere, anche se non era evidente alcun sintomo preciso. Non sembrava in pericolo di vita, ma a mano a mano che i giorni passavano senza che vi fosse un reale segno di miglioramento, appariva sempre più fragile e Sua Signoria era più angosciata che mai. Pensava che sarebbe stato terribile se ella lo avesse preceduto, anche solo per poco, ma per ciò che la riguardava ella si diceva che non aveva rimpianti e, siccome non le restavano in vita vincoli creati dai figli, non desiderava prolungare oltre la sua esistenza. Tuttavia nel profondo del cuore si rammaricava soltanto al pensiero di quanto egli avrebbe sofferto se il legame che li aveva uniti da tanto tempo si fosse spezzato. In vista della vita futura fece celebrare solenni cerimonie e, di nuovo, gli chiese di poter realizzare il desiderio di dedicarsi interamente alle pratiche religiose nel periodo che ancora le era concesso di vivere, ma Sua Signoria rifiutò.*

Nel frattempo Genji inizia ad invecchiare, ha ormai 40 anni. **Murasaki si ammala** improvvisamente (mai che può essere colpa delle sofferenze che le fa venire Genji, nooo) l'entourage attribuisce la colpa ad uno spirito maligno (mono no ke): quello della **dama Rokujō**, un'amante molto più grande che appare nei primi capitoli dell'opera, con cui Genji ebbe una relazione da giovane; questa dama potente e gelosissima, aveva poi abbandonato la corte per seguire la figlia (divenuta sacerdotessa di Ise). Tutte le donne amate da Genji diventano vittime del suo spirito. Murasaki fino alla fine pensa prima a lui invece che a se stessa e ancora lo prega di lasciarle prendere i voti, ma ancora una volta la risposta è no: Murasaki muore senza aver potuto prendere i voti.

Il dolore di Genji

Non vi era attimo in cui le lacrime che velavano gli occhi di Sua Signoria si asciugassero. Ripensando alla propria vita trascorsa, egli si diceva che ogni cosa in lui, a cominciare dall'immagine che vedeva riflessa nello specchio, lo rendeva diverso da chiunque altro, eppure fin da quando era bambino il Buddha lo aveva invitato a comprendere la tristezza e la fugacità del mondo, ma ciò nonostante egli aveva seguito a vivere senza dare ascolto a quei suggerimenti fino a che non aveva dovuto affrontare una sventura che non aveva eguali, né in passato né in futuro, e ora che nulla avrebbe potuto impedirgli di dedicarsi alla religione e nulla più tratteneva in questo mondo, il suo cuore non trovava pace e, temendo che ciò gli avrebbe reso difficile seguire la Via che si proponeva, pregava Amida perché gli facesse dimenticare almeno un poco il suo dolore.

Il dolore di Genji è simile a quello del padre per la morte della dama Kiritsubo. Nel 41° capitolo Genji inizia (fr) a **fare i preparativi per prendere i voti** ripensando a tutta la sua vita, ma il 42° capitolo si apre con l'annuncio della sua morte.

➤ Il ciclo di Uji

“La sua luce si era nascosta e non vi era nessuno, fra i suoi numerosi figli e nipoti, che potesse eguagliare il suo splendore. (Cap. 42)

Genji muore improvvisamente ma la narrazione continua seguendo i suoi discendenti, che però non ne eguagliano la grandezza. Lo **splendore a corte scompare** quindi la **narrazione si sposta in provincia** (più cupa): se prima la bellezza risiedeva tutta a Kyōto, ora i protagonisti si muovono a Uji. Al centro c'è **Ukifune** (figlia non riconosciuta dell'Ottavo Principe e della dama Chūjō, di basso rango come Murasaki), **oggetto del desiderio di due uomini**:

- **Niou**, vero nipote consanguineo di Genji (figlio della principessa di Akashi e il quarto imperatore), da cui ha ereditato il fascino e le qualità amatorie.
- **Kaoru**, finto figlio di Genji, da cui non ha preso nulla se non il celebre "profumo", molto meditativo e calmo (un po' il contrario di Genji).

Ukifune era figlia dell'ottavo principe, che però come Murasaki, non la pensava perché figlia femmina di una donna di basso rango. Le due sorellastre di Ukifune sono **Ōigimi** e **Nakanokimi**. Nakanokimi sposa Niou, mentre Ōigimi è amata da Kaoru ma non gli si concede, finendo per morire di inedia. Kaoru, pur essendosi sposato, resta mentalmente legato a Ōigimi. Entrambi gli uomini vedono Ukifune e se ne innamorano, Kaoru soprattutto perché assomiglia alla moglie defunta. Niou sembra spuntarla, avendo le qualità del padre è molto insistente: la porta in una casa al di là del fiume durante una suggestiva giornata di neve (famosa è la scena in cui la prende in braccio). Ukifune è tormentata: Kaoru è bello e gentile, Niou è affascinante e passionale – i due non sapevano però l'uno della presenza dell'altro. Alla fine non sceglie nessuno dei due e decide di buttarsi nel fiume; lei non ha una famiglia che può proteggerla alle spalle per questo è stressata dalla situazione. Poco prima le arriva una lettera di Kaoru, arrabbiato perché ha scoperto il tradimento con Niou.

Da qui la narrazione subisce un cambiamento di tono così radicale (diventando cupa, triste e misteriosa) che si ipotizza possa non essere stata scritta da Murasaki Shikibu. La fanciulla angosciata scappa di notte verso le rapide del **fiume** (per tutta la narrazione fanno da sottofondo alla scena) che la invitano a buttarsi (intenti suicidi): il fiume è un sottofondo costante di tutto il ciclo di Uji. La scena si sposta improvvisamente su altri personaggi che trovano una fanciulla delirante sotto un albero, la colpa viene ovviamente data ad uno spirito, lei alla fine viene salvata, ma decide di prendere i voti diventando inaccessibile ad entrambi gli uomini.

- Fine del *Genji*.

Luci e ombre di un cortigiano perfetto:

Genji brilla sin da bambino ed è ammirato da tutti, ma nasconde **pesanti ombre interiori**. Se da una parte è il **cortigiano perfetto** – eccellendo in ogni abilità richiesta (cultura, politica, estetica, poesia) tranne forse nella diplomazia fino all'esilio a Suma – dall'altra i suoi difetti si riflettono pesantemente sulle donne che lo circondano. L'autrice ce lo descrive **arrogante** nei rapporti interpersonali: ottiene sempre ciò che vuole e nessuno può dirgli di no (come i continui divieti a Murasaki di prendere i voti, forte **egoismo**). La grandezza di Murasaki Shikibu risiede nell'aver costruito, nell'anno 1000, un **personaggio psicologicamente complesso** e "cattivo", portando alla luce le ombre dell'animo umano, un vero fulmine a ciel sereno per la letteratura dell'epoca.

Genji non viene quasi mai descritto mettendo il focus su di lui, ma principalmente attraverso le sue interazioni con ogni dama che mettono in evidenza le sue qualità, positive o negative che siano, aiutando il lettore a costruire la complessa personalità del tutto imperfetta del cortigiano modello.

L'esempio perfetto è **Suetsumuhana** 末摘: figlia di un principe decaduto, quindi priva di protezione, Genji la nota per caso attraverso le cortine, stuzzica la sua fantasia, e comincia a frequentarla senza vederla mai. Passa una notte con lei, arriva il giorno e vede con chi ha condiviso il letto: è una donna di **rara bruttezza** (il naso particolarmente grande con un pistillo rosso sopra che ricorda i fiori di zafferano, da qui viene il suo nome), **priva di buone maniere**, senza talento per la musica, **con una pessima calligrafia e incapace di scrivere poesie**. Genji avrebbe potuto **abbandonarla**, ma dopo Suma, memore della sua responsabilità, la fa entrare in un padiglione che costruisce proprio per queste dame garantendole protezione materiale, pur in totale assenza di un vero rapporto interpersonale. Genji è molto al di sopra degli altri perché va anche oltre la normale cortesia ma nella realtà dei fatti la dama è emotivamente abbandonata a sé stessa perché non le riserverà alcuna attenzione, neanche poesie di cortesia.

Un altro personaggio che mette in risalto le qualità di Genji è l'amico fraterno **Tō no Chūjō**: il fratello di Aoi e figlio del Ministro della Sinistra, che entra in scena quasi contemporaneamente a Genji, sono quasi coetanei. Pur essendo bravo ed elegante, sfigura costantemente di fronte a Genji. La sua **funzione narrativa è**

proprio quella di far risaltare ulteriormente la perfezione (e l'ombra) del protagonista, poiché nelle poche relazioni romantiche che avrà Genji si metterà costantemente in mezzo.

Complessità dell'opera ed estetica:

Nel panorama letterario Heian, il Genji è un fulmine a ciel sereno che supera le sue opere coeve: abbiamo visto opere con gli stessi ingredienti (es. *Utsuho Monogatari*) ma la penna di Murasaki è molto più arguta e abile, nel *Genji* si trova una profondità psicologica tale da abbattere la visione di "bianco e nero" tipica dell'epoca (continueremo nelle opere successive a trovare personaggi bidimensionali, fino all'incontro del Giappone con l'occidente).

L'opera è permeata dal **mono no aware**: l'empatia e la malinconia per la caducità delle cose e delle situazioni belle destinate a finire. Nel caso del *Genji monogatari* questa parola compare più di mille volte. Le **oltre 700 poesie** si intrecciano perfettamente alla trama (dove ha fallito l'*utsuho*), diventando un mezzo di comunicazione realistico; non può essere ridotto ad un *uta monogatari* la prosa non è una semplice introduzione in questo caso. Vi è inoltre **un'estrema cura per i dettagli** percettivi degli ambienti e degli oggetti, fornita attraverso le percezioni che i personaggi hanno di questi.

L'opera ha una **struttura complessa**: Murasaki Shikibu ha a che fare con storie e sotto storie estremamente complesse, **più di 450 personaggi**, gestirli non è facile. Per gestire materiale così ampio che varia nel tempo l'autrice, che scrive per diletto e con il feedback delle dame di corte, usa come strategia narrativa la **RIPETIZIONE E SOSTITUZIONE (Ricorda!)**: i pattern causa-effetto si ripetono ciclicamente sostituendo i personaggi (es. l'imperatore perde Kiritsubo / Genji perde Murasaki, *karma* quando Genji ha un figlio con la consorte del padre / lui avrà un figlio che non sarà suo). Questo **senso di déjà vu** rispecchia a pieno la visione buddista del Karma (- vediamo anche la fanciulla di Unai nel *Yamato monogatari*); non è un "trucco" dell'autrice, non sappiamo se questa sia stata una strategia narrativa utilizzata consapevolmente o meno. La sostituzione diventa anche un meccanismo psicologico per gestire i desideri frustrati: non potendo possedere la madre, Genji la sostituisce prima con Fujitsubo e poi con Murasaki, aggirando così il tabù dell'incesto in maniera traslata.

Volendo analizzare alcuni passaggi del Genji con una chiave moderna, il comportamento che ha con Oborozukiyo sembra una espiazione per il rapporto avuto con Fujitsubo (problema molto serio in una corte in cui non si dovrebbero avere dubbi sulle discendenze dinastiche poiché divine): trova Oborozukiyo che sostituito perfetto perché era la promessa sposa dell'imperatore Suzaku, fa una cosa simile a quella che aveva fatto col padre minacciando il territorio dell'altro imperatore - situazione simile personaggi diversi. Genji si sarebbe volutamente messo in una situazione pericolosa sia politicamente che a livello personale per espirare il senso di colpa con il suo esilio a Suma da cui torna completamente resettato e maturo. Il subbuglio in cui lo aveva gettato il suo complesso edipico viene in qualche modo risolto, riesce a ritornare a corte e capire come stare al mondo.

Gli eccessi della passione:

L'eccesso passionale (es. l'imperatore per Kiritsubo / Genji per Murasaki) è un altro elemento unico del Genji, poiché nella visione giapponese è un **elemento fortemente criticato**. Mostrare platealmente la passione non era contemplato, questa è negativa poiché distrae l'uomo dai doveri e abbassa le difese psicologiche, esponendo gli individui alla **possessione degli spiriti maligni**.

L'esempio spesso richiamato nel Genji è quello narrato nel **"Canto dell'eterno dolore"** di Bai Juyi "*Rakuten*" (sulla figura cinese di Yang Guifei): una persona non può lasciarsi trasportare dai sentimenti, sia in positivo che in negativo, l'esempio mette in evidenza come la donna riesca ad entrare nelle grazie dell'imperatore e riesca ad offuscare la sua mente avendo un risultato negativo (la donna permette ai ribelli di entrare nel palazzo, colpo di stato, lei viene giustiziata e l'imperatore devastato sia dal tradimento che dalla morte della ragazza smette di compiere i suoi doveri). Per l'estetica Heian, l'amore passionale andava stigmatizzato e doveva essere **contenuto**. Il **rapporto tra Genji e Murasaki** rappresenta questo **ideale**: è pacato e contenuto, privo di ossessioni evidenti (lei subisce in silenzio, lui la manipola docilmente). L'assenza di ossessione evita a Genji di essere vittima di possessioni, le quali colpiscono invece le dame rivali, incapaci

di trattenere le loro emozioni. Nell'ottica buddista, la vita terrena è illusione e non va vissuta abbandonandosi alle passioni carnali (per questo i monogatari stessi venivano talvolta considerati "male"). Eppure, la convivenza stabile tra Genji e Murasaki, sebbene fittizia (poiché il sistema in vigore era quello uxoricentrico, dove l'uomo visitava la donna quindi nella realtà per Murasaki vivere insieme a Genji sarebbe stato impossibile), rappresenta l'ideale matrimoniale irrealizzabile dell'autrice. Questo elemento fa parte di ciò che rende la corte del romanzo una fantasia edulcorata, le dinamiche della corte sono inventate ma si muovono all'interno di un contesto realistico fatta eccezione per Murasaki che non arriva alla follia dell'idea monogamica della protagonista del *Kagerō Nikki*.

Nel caso giapponese, esporre in maniera evidente (non solo in poesia ma anche nella vita reale) gli aspetti dell'amore non va bene, va esposto nella sua totalità soltanto chi lo prova esteriormente deve venire fuori solo con il contagocce. Chi non è bravo a contenere la propria passione sono le dame di corte che lasciano venir fuori l'ossessione e i sentimenti violenti (nel senso di molto presenti), questo porta al fenomeno della **possessione spiritica** che colpisce le rivali di turno (anche nel *Kagerō nikki* la madre di Michitsuna non si sfoga mai contro l'amato ma contro le altre dame): lo spirito lascia il corpo e fa ciò che il nostro subconscio vorrebbe realmente fare.

La donna ideale:

Nel capitolo 2 Genji e Tō no Chūjō, bloccati dalla pioggia, assistono ad un discorso tra nobili lungo una notte dove si discutono i tratti della donna ideale. I due sono ancora bambini e queste informazioni ricevute da uomini molto più grandi si impregnano nella mente di Genji e le metterà poi in pratica nella ricerca delle donne:

- Va evitata la donna di rango troppo alto – come Aoi – perché dal punto di vista dello status sociale sarebbe un buon matrimonio, ma questo genere di donna è fredda e altera
- Va evitata la donna di rango troppo basso, poiché non hanno grazia e cultura
- L'ideale è la donna di **rango medio**, poiché ha una buona cultura (piacevole conversarci / sa scrivere poesie) ma non è arrogante, inoltre sono manipolabili dal marito perché non hanno una famiglia potente che le possa proteggere.

Murasaki incarna questa figura emblematica: **oggetto** del desiderio di Genji, si trova in una situazione di ceto medio-basso ma acquisisce un'educazione raffinata. La sua protezione ha come prezzo **l'annullamento della sua autonomia**. Dietro l'intrattenimento, Shikibu lancia un **monito alle donne**: la corte di un nobile non è sempre la salvezza (lo dimostrano i destini tragici di figure come *Utsusemi*³⁸, costretta a fuggire lasciando indietro una veste come la "spoglia di una cicala", o *Ukifune*). Morta Murasaki, persino Genji perde la sua ragion d'essere, sottolineando **l'assoluta centralità dei personaggi femminili**.

Il fatto è che non ci sono donne ideali, al di sopra di ogni critica, l'ho imparato da tempo. Certo, se si tratta solo di scrivere con una qualche eleganza, si dovesse davvero scegliere una persona perfetta sarebbe difficile. Nella maggior parte dei casi, poi, è addirittura imbarazzante vederle così orgogliose del proprio talento e pronte a criticare gli altri. Vedete, fintanto che sono vezzeggiate dai genitori e crescono nelle «parti più interne della casa» che proteggono il loro avvenire, può accadere che si sparga la voce delle loro qualità e che il cuore degli uomini ne sia attratto. Graziose e accomodanti come sono, così giovani da non doversi preoccupare di nulla, se solo si dedicano a un passatempo imitando qualcuno non è difficile che riescano a distinguersi in un campo o nell'altro. E se coloro che meglio le conoscono si guardano bene dal rivelare i loro difetti, ma esibiscono solo le loro doti accentuandole con grandi elogi, come si può dubitare che ciò non corrisponda alla verità, se non le si è mai viste? Così quando si va a controllare se è tutto vero, è impossibile non restare delusi, - conclude con un sospiro e con una tale sicurezza da mettere a disagio. Il giovane Signore, forse perché condivideva in parte se non in tutto le sue affermazioni, sorrise: - E ci sono donne del tutto prive di qualità? Se anche ci fossero, chi mai ne sarebbe interessato? Le donne prive di ogni attrattiva sono altrettanto rare di quelle così perfette da poter essere considerate ideali. Una fanciulla nata in una famiglia di alto rango viene allevata con ogni attenzione e di lei si sa così poco che è quasi naturale considerarla una creatura eccezionale. Nelle donne di medio rango, invece, si possono vedere il singolo carattere, i gusti e il comportamento e si possono distinguere le singole differenze. Quanto a quelle di livello inferiore, non vale neppure la pena di occuparsene -. Quando sono giovani e graziose si comportano in modo che neppure un granello di polvere

³⁸ **Utsusemi**: Genji la corteggiava e se pure sposata lei non lo poteva rifiutare vista la sua posizione sociale, ma sul piatto della bilancia i contro erano molti di più. Genji si infila nella sua stanza di notte, lei vuole scappare, allora lui la afferra per una manica e lei semplicemente sfilava il braccio lasciando solo il soprabito. Il nome è un riferimento alle poesie del *Kokinshū* è l'esuvia della cicala.

possa sfiorarle e se scrivono una lettera scelgono con ogni cura le parole, usano un inchiostro appena visibile che suscita l'impazienza di chi le riceve, desideroso di avere una risposta più chiara, bisbigliano alcune parole appena percettibili e riescono, così, a nascondere bene i loro difetti. Se qualcuno si convince che sono dolci e femminili e si lascia coinvolgere cercando di compiacerle, allora si mostrano frivole e volubili. Questo, secondo me per una donna è il principale difetto. Se pensiamo che tra i doveri di una sposa ci sia il prendersi cura del proprio consorte, si farebbe volentieri a meno di una persona che dia troppa importanza alla sensibilità e approfitti di ogni occasione per esibire la propria finezza di sentimenti, ma d'altro canto prendiamo il caso di una donna che pensa unicamente al lato pratico delle cose, che si interessa soltanto degli affari quotidiani e domestici, senza badare al proprio aspetto, i capelli tirati indietro alle orecchie [...] - Stando così le cose - continuò poi, - non mi sembra meglio preoccuparsi troppo del lignaggio o della bellezza e, purché una donna non sia intrattabile, ma possieda un carattere tranquillo e accomodante, la si potrà considerare il nostro punto di riferimento. Se poi a queste doti si accompagna qualche talento o qualità particolare potremmo esserne soddisfatti e qualora qualcosa in lei non ci convincesse pienamente, non sarebbe il caso avere troppe pretese. Infatti, se il suo temperamento è affidabile e generoso, ella ne riceverà un fascino esteriore del tutto naturale. Alcune donne, con ritegno femminile, accettano, come se nulla fosse, anche ciò che potrebbe suscitare la loro indignazione, e in apparenza si mostrano tranquille e indifferenti, eppure a un certo momento non riescono più a controllarsi e fuggono a nascondersi in un villaggio di montagna o su una spiaggia deserta, lasciando dietro di sé parole roventi o poesie disperate o qualche oggetto che mantenga ben vivo il loro ricordo. Quando ero bambino e ascoltavo questi racconti dalla voce delle dame di compagnia, arrivavo persino a versare qualche lacrima, commosso dalla triste sorte di queste donne e dall'intensità dei loro sentimenti, ma ora che rifletto, vedo solo superficialità e ostentazione.

Il Mono no ke e la Possessione Spiritica

N.B. NON CHIEDETE MAI LA POSSESSIONE SPIRITICA NEL GENJI MONOGATARI COME TESI

Mono no ke 物の怪 = spirito / entità anomala che prende possesso di una persona non necessariamente spaventoso ma non quotidiano, che crea disagio perché non lo si riconosce come qualcosa di normale.

Quando qualcuno sta male è sicuramente opera di uno spirito maligno vendicativo che ha preso possesso di quella persona. I problemi dell'ossessione: calano le barriere che ci aiutano a controllare il nostro spirito che rischia di staccarsi e andare via, bisogna tenere conto:

- Si può essere posseduti sia da spiriti di persone defunte, che provano rancore **shinryō**
- Si può essere posseduti anche mentre si è in vita, lo spirito ci abbandona avendo contro la nostra volontà **ikiryō**

I momenti di possessione sono l'esatto opposto delle scene eleganti e bellissime che vengono descritte della corte, eppure sono presenti. Dal punto di vista sociologico, questi episodi sovvertono temporaneamente il sistema poliginico della corte Heian: le donne mute e sottomesse manifestano la loro frustrazione inconscia. → **STRUMENTO A DISPOSIZIONE DELLE DONNE**: Protesta indiretta e dolorosa frustrazione contro sistema poliginico.

ATTENZIONE! Questa cosa la possiamo dire oggi noi che abbiamo una serie di conoscenze psicoanalitiche, ma Murasaki che scrive queste cose realmente le descriveva come la possessione di uno spirito.

La possessione è una **protesta indiretta** che non colpisce il vero responsabile (l'uomo/il sistema), ma le rivali. È un momento di **isteria** (definizione che potremmo dare oggi, considerata un tratto "femminile") ma anche di **solidarietà inconscia**: la donna posseduta diventa improvvisamente il centro del potere e dell'attenzione, esprime il suo malessere sebbene la voce ascoltata dagli uomini sia quella dello spirito (= di un'altra donna) e non la sua. La corte risponde attivando **l'esorcismo** (tramite asceti e monaci), che funge da terapia non solo per la "vittima" che torna ad essere zittita, ma anche per la comunità così da ristabilire l'ordine (il sistema è un castello di carte che non può essere smosso, se qualcosa non funziona crolla tutto). In questa chiave, le donne possono trasformarsi in **demoni (oni)**, concetto tramandato fino a oggi nel matrimonio tradizionale tramite il copricapo **tsunokakushi** ("nascondi corna", copricapo tradizionale della sposa durante il matrimonio).

Il triangolo Mortale (sankaku kankei): Aoi, Genji, Rokujō → Questa dinamica esplode nel capitolo 9 con la "**La contesa dei carri**" (*Kuruma arasoi*). Genji è sposato ormai da 10 anni con Aoi (fredda e altera), ma

frequenta segretamente dama Rokujō (vedova con una figlia, potente, molto più grande e passionale) la quale era follemente innamorata del giovane pretendendo le sue attenzioni indistinte senza dirglielo neanche in maniera indiretta. Aoi, in quanto donna di alto rango, non si curava delle avventure di Genji pur stigmatizzando il suo comportamento, mentre Rokujō era gelosa della moglie, nonostante Genji le dicesse spesso che tra i due non c'era alcun rapporto emotivo, ed era stanca della sua incostanza come amante.

Durante la parata per la purificazione della sacerdotessa di Kamo, Rokujō arriva presto col palanchino in incognito per accaparrarsi un posto davanti così da poter vedere Genji. Più tardi arriva Aoi con un palanchino fastoso, la quale inizialmente non voleva partecipare alla parata perché incinta ma le sue dame da compagnia la convincono. Essendo la figlia del ministro della sinistra e moglie di Genji gli inservienti di Aoi costringono gli inservienti di Rokujō ad indietreggiare, nel mezzo di un alterco finiscono per rompendole l'asta del carro di Rokujō costringendola a guardare dalle ultime file in mezzo alla plebe infliggendo un'onta pubblica imperdonabile.

Il rancore logora fisicamente e mentalmente Rokujō, prova un mix di rabbia e indecisione sull'andarsene con la figlia che era stata scelta come sacerdotessa di Ise. Contemporaneamente, Aoi che era al quarto mese di gravidanza, momento delicatissimo, inizia a stare male quindi si sospetta la possessione di uno spirito maligno, un grave rischio vista la gravidanza in corso per questo anche Genji se ne preoccupò molto. Queste voci giunsero anche a Rokujō, che dopo essere andata a visitare Aoi, inizia a farsi influenzare pensando di essere realmente lei la causa del suo male iniziò a preoccuparsi delle possibili conseguenze se fosse stata accusata di tale misfatto.

Nonostante i numerosi esorcismi (tante preghiere) e l'odore pungente dei semi di papavero bruciati dai monaci, questo spirito ostinato non voleva lasciarla: pur non volendo dire inizialmente il proprio nome, quando lo spirito prende il sopravvento, Aoi acquisisce la voce e i modi della dama Rokujō (spirito vivente *ikiryō*). Genji ne riconosce la presenza e le parla direttamente. Lo spirito recita una poesia emblematica basata su un doppio senso:

*Nageki wabi
sora ni midaruru
waga tama o
musubi todomeyo
shitagai no tsuma*

*Sconsolata e dolente
si aggira senza meta nel cielo
la mia anima.
Trattenetela voi
legando l'orlo della veste.*

**Aoi: moglie
Rokujō: veste**

- **Lato Aoi (*Ura*):** *tsuma* inteso come **moglie** ("la tua vera moglie"), un disperato tentativo della psiche di Aoi di riprendere il controllo.
- **Lato Rokujō (*Omote*):** *tsuma* inteso come **laccio/fettuccia** interna della veste da legare per trattenere l'anima errante, chiede a Genji di impedire che faccia del male ad Aoi.

Genji decide di interpretarlo come fettuccia (non si ascolta mai la vittima in questi esorcismi), così come gli altri, ma in realtà la vera lettura è quella di Aoi che ha paura del suo stesso stato di isteria, poiché si sente invisibile agli occhi del marito. Genji intanto continua a sentire Rokujō nelle sue parole e non considera Aoi parlando direttamente con lo spirito identificandolo lui stesso ed allarmandosi. Si crea una solidarietà tra donne, nessuna attacca Genji, ma le due fanciulle prendono in prestito la voce e i modi l'una dell'altra per esprimere sé stesse:

- Aoi **prende la passione e lo charme di Rokujō**, che le permettono di esprimersi più liberamente, si rende temporaneamente visibile dando un'immagine di sé che la società e il suo sistema avevano tenuto repressa.
- Rokujō **impone la sua presenza**, riaccende la passione di Genji, spaventato dai poteri di lei, assumendo una **temporanea posizione di superiorità**.

Aoi sembra riprendersi (anche se poi muore dopo il parto), mentre Rokujō, rinvenendo nelle proprie stanze, si ritrova addosso l'odore del papavero degli esorcismi sulle vesti: consapevole con orrore della propria possessione involontaria, cerca disperatamente di lavarsi le mani (parallelismo con Lady Macbeth che si lava mani ma vede sempre il sangue).

Il principe splendente è in realtà il principe che fagocita la luce delle dame, di cui a volte ruba veramente l'essenza vitale.

LEZIONE 8 – Gunkimonogatari

軍記 **GUNKI-MONOGATARI**: Cronache di guerra

Un nuovo Giappone XII sec.: il crollo dell'aristocrazia e l'ascesa dello shogunato

Passiamo dalla bellezza e dall'estetica della corte Heian al primo shogunato di Kamakura. Le opere di cui ci occuperemo sono opere che parlano delle battaglie che portano alla fondazione del primo shogunato.

Cambiamento centro di potere: crollo del monopolio politico da parte dell'aristocrazia di corte e passaggio del potere alle casate dei guerrieri.

Per quanto riguarda il discorso culturale, questo cambia completamente poiché il centro politico non è più la corte; la cultura dovrà parlare di altro anche se lo farà con lo stesso linguaggio. L'aristocrazia (con l'imperatore al centro) non viene completamente distrutta, ma viene relegata a un ruolo di isolamento cerimoniale, solo valore formale perdendo il suo potere reale. Si assiste alla comparsa di nuove istituzioni di autorità politica e di controllo territoriale, con quartier generali dotati di ampi poteri civili, dando vita al feudalesimo e alla figura dello Shogunato. Lo Shogunato, tuttavia, non rinuncerà mai del tutto al sistema imperiale, mantenendolo come istituzione simbolica; la carica imperiale resta a tutelare un sistema che viene soltanto depauperato dall'interno. I semi di questi cambiamenti si vedono già nel IX sec.: i **governatori delle province**, ai quali vengono conferiti sempre maggiori poteri, ottengono autonomia negli armamenti (creando eserciti per difendere da eventuali rivolte) e poteri di polizia. Le cariche dei governatori, originalmente temporanee, diventano stabili trasformandosi in cariche ereditarie mettendo radici in quei territori. Poiché i territori erano lontani dalla corte, i signori locali lamentavano una manca di protezione e di aiuti dal governo centrale, iniziarono a creare piccoli eserciti privati su base locale formati da soldati legati a loro da patti di fedeltà (il futuro **bushidō** 武士道): la forza attrattiva di questi esercizi privati non è da sottovalutare, molte persone che non appartenevano alla corte, o a questi territori, trovavano attrattività nell'appartenere ad un gruppo sociale potente come un clan, unendosi con gran piacere ai signori locali.

Questo porta ad un lento indebolimento del potere centrale, che vede il proprio territorio sempre più frammentato, alla progressiva militarizzazione dei governatorati e all'ascesa di una classe militare. Tra il X e l'XI secolo nascono forti tensioni tra vari clan, che si comporteranno in modo simili agli antichi clan di Yamato, portando le forze militari a penetrare negli affari di corte fino al predominio finale dei **Taira** e, successivamente, dei **Minamoto**.

➤ **SHŌMONKI** 将門記 (940 c.a.)

Antesignano dei gunki monogatari, non solo per la data, ma perché non è ancora chiaramente un'opera in cui la storia viene romanticizzata (è molto **più vicina ad una cronaca storica**) e anche se ci sono dei riferimenti alla storia cinese, ma l'elemento narrativo è poco sviluppato.

“Cronache di Shōmon/Masakado” scritto intorno al 940 ha come protagonista **Taira no Masakado** che nel 935 uccide lo zio **Taira no Kunika**, governatore aggiunto della provincia di Hitachi, descritto come un governatore malvagio e spietato (+non seguiva i principi confuciani), questo atto di ribellione rende Masakado una sorta di eroe liberatore. Successivamente, preso dalla sete di potere, conquista varie province confinanti fino a prendere il controllo del *Kantō* nel 939 arrivando ad autodichiararsi “imperatore” di questi territori. **Passa dall'essere un eroe all'essere un volgare usurpatore** (impossibile che esista un imperatore non di discendenza divina). Questo suo gesto scatena un'ulteriore ribellione: Taira no Sadamori (**figlio di Kunika**) interviene, siede la rivolta e sconfigge Masakado **mozzandogli la testa**, ponendo fine alle sue ambizioni.

Scritto in **kanbun** (kanji + glosse), il testo contiene molti riferimenti alla storia cinese. Dal punto di vista letterario, è interessante notare il cambiamento di atteggiamento del narratore verso il protagonista. Tale variazione ha portato alcuni studiosi a ipotizzare la stesura a quattro mani (due autori diversi), anche se si

ritiene più probabile che sia stato lo stesso autore a voler mostrare la progressiva transizione negativa del personaggio.

PAUSETTA STORICA:

***Hōgen no ran* 保元の乱 Rivolta dell'era Hougen (1156)**

Una disputa per la successione al trono fa sì che le potenze di alcune famiglie militari mettano radici all'interno della corte. Nel **1153** Taira no Kiyomori diventa il capo della famiglia militare **Heike** 平家 (**Taira**), iniziando ad accattivarsi i favori dell'imperatore attraverso un'abile politica di alleanze matrimoniali: sarà il primo grande capoclan di una famiglia di militari che riuscirà a mettere radici imparentandosi con la corte, come i Fujiwara, infatti l'imperatore bambino Antoku sarà suo nipote (figlio di sua figlia).

Nel **1156** scoppia la **Ribellione di Hōgen** (considerata l'inizio di una nuova era), un conflitto per il controllo del trono tra l'**imperatore Sutoku**, decide di ritirarsi, che pensa che a succedere debba essere suo figlio, e il fratello dell'imperatore, Goshirakawa, coglie l'occasione e pretende di salire al trono dopo il fratello.

Diverse casate di militari si schierano con uno dei due lati, ma in questa prima fase non c'era ancora uno spirito di gruppo all'interno dello stesso clan quindi membri della stessa famiglia finiscono a supportare fazioni diverse:

- a) Goshirakawa:
 - Fujiwara no Tadamachi (fratello di Yorinaga)
 - Taira no Kiyomori** (nipote di Tadamasa)
 - Minamoto no Yoshimoto** (figlio di Tameyoshi)
- b) Sutoku:
 - Fujiwara no Yorinaga
 - Taira no Tadamasa
 - Minamoto no Tameyoshi

Se pensiamo alla guerra *Genpei*, che andrà a svolgersi dopo solo qualche anno dopo, è strano vedere dallo stesso lato i Taira e i Minamoto che diventeranno poi acerrimi nemici, ma le radici di questa faida nasceranno proprio qui. La rivolta si risolve con la vittoria di Goshirakawa e l'esilio di Sutoku.

➤ **HŌGEN MONOGATARI** 保元物語

Il primo vero *gunkimonogatari* narra la storia di questa rivolta - che in realtà durò solo alcuni mesi del 1156 - in **36 capitoli**, abbastanza brevi, ed è **diviso in tre parti** (perché è stato pubblicato su una rivista accademica).

La **scrittura è altamente stratificata nel tempo**: sebbene i fatti avvengano nel 1156, il manoscritto più antico giunto a noi risale al 1318. Questo spesso accade per i *gunkimonogatari*, poiché sono storie a metà tra l'oralità e la scrittura: molte di queste storie nascono oralmente raccontate dai cantastorie (varie versioni) e poi in seguito conosceranno una forma scritta. Più si racconta una storia più quella cambia, soprattutto a seconda del pubblico che la ascolta. In origine questo testo era usato come canovaccio dai **biwahōshi** 琵琶法師, **cantastorie** (spesso cechi) che raccontavano gli episodi più accattivanti della guerra accompagnandosi con il *biwa* 琵琶 (strumento a corde tipico giapponese suonato col plettro); *Hōshi* solitamente è un appellativo che si usa spesso per i monaci, questi cantastorie girovaghi avevano sicuramente l'aspetto dei monaci (capo rasato, saio...).

Le storie dei *gunkimonogatari* hanno un profondo rapporto con l'oralità, nel momento in cui vengono scritte possono sacrificare elementi dell'oralità che nello scritto funzionano meno:

- la **ritmica** della poesia giapponese, che si trova spesso nei racconti in prosa di epoca Heian, viene **in parte mantenuta**;

- quello che cambia rispetto alla lingua e le opere di epoca Heian è una maggiore **presenza di parole di origini cinesi**, oltre ad una serie di **vocaboli** che fanno parte del **campo di battaglia** non certo delle sale eleganti della corte.

Uno degli episodi dello *Hōgen monogatari* che riscuote molto successo riguarda **Minamoto no Tametomo, fratello di Yoshitomo**, famoso perché diventa un **eroe sovraumano** (ovviamente non è storicamente accurato, essendo stata più volte raccontata la sua storia prende sempre più elementi fantastici): si racconta che avesse una forza tale nel tendere l'arco perché il suo braccio destro fosse più lungo di 10cm, oppure che con una freccia fosse capace di sconfiggere interi eserciti. *Tametomo* viene catturato da una schiera di nemici soltanto perché lo avevano colto disarmato mentre faceva il bagno in un fiume; i nemici gli recidono i tendini del braccio e lo esiliano. Tuttavia nella storia (fattore esagerato) riesce a guarire da questo taglio dei tendini e non solo conquista l'isola dove era stato esiliato, ma conquista "l'Isola dei Diavoli". Ad un certo punto arriva una flotta enorme di nemici e quando si rende conto che non c'è possibilità per lui di vincere compie seppuku (= "**morte/suicidio per sventramento**" tipica morte rituale a cui vanno incontro i guerrieri): *Tametomo* decide di **uccidersi pur di non cadere per mano nemica** (questo è uno dei primi esempi letterari di questa pratica).

Tutti questi singoli episodi che compongono la storia dello *Hōgenmonogatari*, come dei tasselli che ci vanno a dare uno zoom sui singoli personaggi più interessanti, sono il frutto dell'oralità che riesce a catturare gli episodi integranti per il pubblico **caricandoli di elementi fantastici**. (=ABBELLIMENTO LETTERARIO)

- **L'ira di Sutoku**

Riguardo a **Sutoku**, che invece viene esiliato in un'isola dello Shikoku, si narra che per anni avesse copiato sutra inviandoli alla capitale per chiedere il perdono, ma non lo ottenne mai. Nello *Hōgen monogatari* si racconta che disperato si tagliò la lingua con i denti e con il sangue vergò questo ultimo sutra che non offre alle divinità buddista, ma ai demoni (le divinità del male) vendendo così la sua anima al male diventando il re demoni. Leggenda vuole che il fumo rilasciato dalla sua pira funeraria si fosse diretto minacciosamente nella direzione della capitale (spirito vendicativo). Si racconta che l'anno successivo un famosissimo poeta, *Saigyō*, si sia recato sulla tomba di Sutoku e per calmare la sua ira abbia recitato una poesia (questo evento viene narrato in un'opera che si chiama *Ugetsu monogatari* e si studia a letteratura giapponese II).

- **Un ordine spietato**

Il problema adesso sta nel **gestire i vinti**: nelle casate guerriere, quando si vinceva, bisognava escludere qualsiasi ipotesi di vendetta, quindi uccidere anche i familiari. Taira no Kiyomori e Minamoto no Yoshitomo, vincitori, dovevano quindi uccidere i loro familiari: Kiyomori chiede a Yoshitomo di uccidere suo padre Minamoto no Tameyoshi, che supportava Sutoku, insieme ai suoi fratelli, uno dei quali aveva soltanto 11 anni. Yoshitomo è costretto compiere questo ordine perché secondo il *bushidō* il **legame più forte è quello con il proprio signore**.

➤ **HEIJI MONOGATARI 平治物語**

Lo *Shōmonki* poco, lo *Hōgen monogatari* un poco di più, lo *Heiji monogatari* ancora di più, comincia ad essere un'opera che narra fatti storici realmente accaduto ma fortemente romanzati.

➔ **Rivolta Heiji 1159-1160**

Soltanto 3 anni e mezzo dopo, ci sarà un'altra rivolta: **lotta Taira vs Minamoto**.

Facendo leva sui sentimenti di Yoshitomo, che era stato costretto a compiere un atto così spietato, il "cattivo" crea una lotta tra Kiyomori e Yoshitomo che viene narrata nello *Heiji monogatari*.

La **sezione introduttiva** ha un forte sapore confuciano, ancora una volta l'idea della realtà è molto presente ma anche l'esaltazione del bunbō 文武: un grande eroe (visto già con Yamato Takeru) deve essere abile sia nel *bu* 武 cioè nelle **arti marziali** ma anche nel *bun* 文 abile col **pennello** quindi deve possedere anche le arti figurative.

L'opera è divisa in **3 parti**:

1. **Origine rivolta**
2. **Sviluppo**
3. **Epilogo**

I principali protagonisti sono:

- **Fujiwara no Nobuyori**, l'antieroe / "il cattivo", descritto come **corrotto, vile, codardo e inetto al comando**;
- **Shinzei** (Fujiwara no Michinori), non è tra i protagonisti ma è uno dei personaggi che meglio rappresenta l'esaltazione dei valori confuciani che viene fatta nell'introduzione. Shinzei fa rinascere nella corte di Goshirakawa un po' della tradizione dell'epoca d'oro / Heian (fa ristrutturare molti edifici, riattiva gli uffici della musica e della poesia, fa riprendere molti riti).

Entrambi personaggi storici realmente esistiti ma fortemente romanzati. Nobuyori è colui che riesce a convincere Yoshitomo a vendicarsi contro Kiyomori, e approfittando della sua assenza dalla capitale perché era in viaggio assaltano il palazzo Sanjō dove risiedeva l'imperatore Goshirakawa (1159), le guardie non erano pronte e l'imperatore viene rapito. Viene data la caccia a Shinzei: si dice che quest'ultimo tentò di salvarsi allontanandosi dalla capitale e seppellendosi vivo usando una cannuccia di bambù per respirare, ma i ribelli, torturando un suo servo, scoprirono il nascondiglio e lo uccisero (storia fortemente romanzata: ad esempio, si dice che la testa mozzata di Shinzei portata al cospetto di Nobuyori e Yoshitomo avesse annuito). Torna Kiyomori che placa la rivolta e fa uccidere sia Yoshimoto che Nobuyori: quest'ultimo chiede inutilmente il perdono del sovrano e viene giustiziato. Nobuyori fin dall'inizio è l'antieroe, senza alcun senso di lealtà, non ha dignità, mentre Yoshitomo è comunque un eroe che viene purtroppo corrotto da Nobuyori che fa leva sui suoi sentimenti più intimi, ma i suoi valori rimangono quelli di un guerriero.

Nella sua vita Yoshitomo si era unito con varie donne:

- Yura (figlia di un Fujiwara) = Yoritomo
- Tokiwa = Yoshitsune

Kiyomori avrebbe dovuto uccidere entrambi i figli di Yoshitomo ma compie il grande errore di lasciarli in vita poiché erano molto piccoli: Yoritomo, per via dell'influenza della madre, cresce a Izu molto lontano dalla capitale; la storia di Yoshitsune è molto più romanzata, si dice che Tokiwa mentre scappava con i figli nella neve viene catturata e portata al cospetto di Kiyomori, riesce a tenere salva la vita ai propri figli concedendosi a lui (si dice fosse bellissima). Yoshitsune viene affidato ad un tempio che si trova a *Kurama* in una zona di montagna. Yoshitsune e Yoritomo saranno poi coloro che porteranno alla distruzione dei Taira.

➤ **HEIKE MONOGATARI** 平家物語

Narra dello scontro fra Taira 平 e Minamoto 源 (gli eredi di Yoshitomo) la guerra di Genpei. Alla fine vincono i Minamoto eppure l'opera si chiama *Heike* perché nella cultura giapponese c'è sempre **una grande empatia per l'eroe perdente**. Ci sono innumerevoli versioni, quella considerata canonica va sotto il nome di Kakuichibon. Gli studiosi hanno diviso questi testi in:

- **Kataribon** testi creati per la narrazione orale (tra cui il *Kakuichibon*)
Caratteristiche: *wanbun*, movimento analettico e prolettico, prospettiva Kansia, si conclude con disfatta Taira
- **Yomihon** creati per essere letti
Caratteristiche: *kanbun*, ordine cronologico trama, focus su rivolta Yoritomo, prospettiva Kanto, tono celebrativo per Yoritomo.

L'opera ha in realtà un fortissimo tono buddista: ogni cosa è destinata a sparire e ogni cattivo incontrerà la propria morte o disfatta, secondo questa filosofia funziona nel primo terzo dell'opera per Kiyomori. Taira no Kiyomori è il protagonista assoluto della prima parte dell'opera, ma profondamente negativo, della prima

parte. Dal 1153 capo degli Heike/Taira, nel 1156 guadagna potere vincendo il conflitto per il trono e viene nominato Consigliere e Gran ministro. Arriverà nel **1180** a porre sul trono il proprio nipotino, **Antoku**, di soli due anni. Kiyomori viene descritto con tratti esageratamente cattivi: spietato, feroce, in preda al delirio di onnipotenza, soldato rozzo e violento, arrogante e orgoglioso, pronto persino a saccheggiare i templi. A fargli da perfetto contraltare c'è il figlio Taira no Shigemori, eroe saggio, calmo, misurato, forte guerriero e perfetta incarnazione degli ideali confuciani.

Non esistono personaggi grigi, una descrizione di cattiveria è esagerata (bianco e nero), prende spunto dalla storia ma la romanza rendendo più appetibile al pubblico creando grandi eroi e grandi nemici.

L'insensibilità spietata di Kiyomori emerge chiaramente nell'episodio delle danzatrici (**shirabyōshi**, figure che appaiono tra la fine dell'era Heian e l'inizio di Kamakura, abili nel canto e nella danza **imayō** vestite con **abiti maschili**). **Giō e Hotoke** non si sa se fossero realmente esistite. Kiyomori si innamora perdutamente di Giō e la prende sotto la sua protezione come concubina. In seguito, un'altra danzatrice, **Hotoke gozen**, si presenta per esibirsi, ma Kiyomori, disinteressato, la scaccia. **Giō**, impietosa (solidarietà femminile + senso di casta), perora la sua causa e riesce a farla esibire. **Hotoke** danza e Kiyomori, innamorandosene all'istante, umilia **Giō** e la caccia da palazzo. Prima di andarsene, **Giō** verga dei celebri versi sullo **shōji** per riflettere sul triste destino che prima o poi accomuna ogni donna legata al potere: ***"Sia rigogliose sia avvizzite, le stesse sono le erbe nei prati selvaggi: entrambe prima o poi dovranno incontrare l'autunno... Anche per le persone è così, e di tutte le amanti prima o poi si viene a noia."***

Costretta a esibirsi un'ultima volta su ordine di Kiyomori per rallegrare Hotoke caduta in depressione (accetta soprattutto perché persa la protezione dell'uomo lei, la sorella e la madre vivevano in condizioni di estrema povertà, essendo affamata la stessa madre la spinge ad esibirsi per Hotoke, lei accetta per pietà filiale), **Giō**, in lacrime e disperata, decide di **prendere i voti** ritirandosi a vita monastica sulle montagne a **Saga** con la madre e la sorella. Hotoke, turbata per aver causato l'infelicità di **Giō** e consapevole che un giorno quel destino sarebbe toccato anche a lei, fugge dal palazzo imperiale, prende i voti a sua volta e raggiunge le tre donne per vivere insieme recitando il **Nenbutsu**.

L'inizio della fine per i Taira scocca quando il monaco Mongaku raggiunge Minamoto no Yoritomo, in esilio a Izu, e lo convince a radunare un esercito e dare il via alla rivolta. Nel 1181 Kiyomori muore, lasciando il comando ai figli. Le ceneri del grande tiranno diventeranno l'emblema stesso dell'impermanenza buddista (il Mappō): "Per quanto il suo nome avesse raggiunto ogni angolo del Giappone, e il potere che aveva esercitato fosse immenso, la sua carne si trasformò in una voluta di fumo che si alzava nel cielo dalla capitale. Le sue ceneri durarono un po' in più, gettate sulla sabbia della spiaggia, prima di diventare anche questa terra sterile". Nel 1183 Yoritomo conquista lentamente la capitale. I Taira, guidati da Tomomori, fuggono verso ovest portando con sé il piccolo imperatore Antoku, andando incontro alla loro definitiva rovina. Lo scontro finale avviene in mare nella Battaglia di Dan no ura (1185). Quando la disfatta è ormai palese, **la nonna prende in braccio il piccolo Antoku per gettarsi in mare**, dicendogli: "Sua maestà non sa che è rinato sul trono Imperiale in questo mondo grazie alla Dieci Virtù... Adesso però qualche karma malefico ti rivendica... C'è una terra di felicità sotto le onde, un'altra capitale dove non c'è dolore. Ed è lì che ti sto portando, mio Sovrano."

- **Minamoto no Yoshitsune**

Se Yoritomo crea l'esercito e gestisce la strategia politica, l'indiscusso eroe che scende in battaglia e garantisce la vittoria ai Minamoto è Minamoto no Yoshitsune. Considerato un vero eroe nazionale, diventerà il protagonista di innumerevoli opere successive come il Gikeiki (義経記) e testi teatrali (l'Ataka nel teatro Nō e il Kanjinchō nel Kabuki). Yoshitsune è amato soprattutto perché è un "**eroe perdente**" (**Hōganbiki** = empatia con l'**Hōgan**).

Si racconta che una volta che Tokiwa riesce a risparmiare la vita al piccolo Yoshitsune sia stato affidato ad un tempio a Kurama dal quale però si dice che scappasse sempre e la leggenda vuole che sin da molto giovane sia stato addestrato alle art/armi dal re dei Tengu (Sōjōbo).

Yoshitsune è descritto con una corporatura piccola e dai lineamenti quasi femminili, ma letale con la spada. Al suo fianco si erge sempre la figura di **Benkei**, un **enorme e fortissimo monaco guerriero**. La leggenda narra che Benkei avesse giurato di raccogliere cento spade rubandole ai passanti; arrivato a 99, incrociò Yoshitsune che suonava il flauto. Pensando fosse una facile preda, lo attaccò, ma Yoshitsune lo sconfisse senza nemmeno dover estrarre l'arma, solo con il ventaglio. Da quel momento Benkei diventerà l'ombra e il protettore più leale di Yoshitsune, affiancandolo nelle vittoriose battaglie di ***Ichino tani (1184)***, ***Yashima (1185)*** e ***Dan no ura (1185)***. Quando Yoshitsune decide di unirsi alla causa del fratello Yoritomo eliminerà tutti i loro nemici in battaglie in cui il carattere di Yoshitsune (spavaldo e coraggioso) sarà sempre opposto a Benkei (riflessivo e calmo). Esempio → Battaglia di *Ichino tani* = I Taira si accampano in una vallata, pensando che avrebbero visto i loro nemici arrivare dalle rupi, invece Yoshitsune decide di buttarsi dalle rupi col suo cavallo rischiando anche la vita ma cogliendo di sorpresa i nemici.

Dopo il trionfo a *Dan no ura*, Yoshitsune riceve onori dalla casata imperiale. Questo spaventa il fratellastro Yoritomo, che temendo un usurpatore, lo fa **dichiarare fuorilegge** e ne ordina l'arresto. Inizia così la **celebre ed estenuante fuga di Yoshitsune insieme al suo fedele Benkei verso il Nord del paese**. L'episodio più teatrale di questa fuga è quello della "**Barriera di Ataka**". I fuggitivi, travestiti da monaci itineranti (raccoltori di fondi), vengono fermati dagli ufficiali. Yoshitsune, con ingegno, estrae un rotolo di carta bianca e finge di leggervi una lettera di raccomandazione formale (***kanjinchō***), convincendo in un primo momento la guardia. Tuttavia, quando un funzionario riconosce Yoshitsune e lancia l'allarme, Benkei non esita a intervenire: per allontanare ogni sospetto, inizia a insultare e bastonare selvaggiamente il proprio signore, trattandolo come un servo incapace. Questo gesto, assolutamente sacrilego secondo le gerarchie dell'epoca, commuove il funzionario, il quale comprende che si tratta davvero di Yoshitsune ma, ammirato dalla suprema dedizione di Benkei (che in lacrime chiederà poi perdono per aver dovuto colpire il proprio padrone per salvargli la vita), decide di lasciarli passare. (Questo episodio è stato rappresentato in un film di Akira Kurosawa).

Nello *Heike Monogatari* non si racconta la morte di Yoshitsune, l'epilogo della tragedia, narrato nel ***Gikeiki***, si consuma nella **Battaglia di Koromogawa (1189)**. Yoshitsune, rimasto solo con pochi fedeli, è circondato da un esercito inviato da Yoritomo nei pressi del fiume *Koromo*. Chiede a Benkei di fargli guadagnare il tempo necessario per recitare i sutra prima di togliersi la vita. Solo contro un esercito, Benkei blocca da solo l'ingresso uccidendo chiunque osi avvicinarsi. Terrorizzati, i nemici evitano il corpo a corpo e lo trafiggono da lontano con una pioggia di frecce: **il grande monaco morirà restando in piedi**, appoggiato alla sua enorme spada da guerra. Nel frattempo, all'interno della dimora, Yoshitsune compie l'ultimo gesto estremo. Il seppuku viene narrato nel *Gikeiki* con macabra e solenne precisione: *"Afferrando la spada, Yoshitsune l'affondò nel suo corpo all'altezza del cuore, spingendola finché la lama sua non uscì dalla schiena. Poi si sguardò il ventre e, allargandosi la ferita in tre direzioni, tirò fuori l'intestino. Asciugò la spada sulla manica della tunica che poi si drappeggiò intorno alle spalle, e con la parte superiore del corpo si appoggiò a un bracciolo..."*.

LEZIONE 9 – Teatro Nō

Il **TEATRO NŌ 能** non si innesta nell'epoca Heian, ma nell'epoca Muromachi. E' la prima forma teatrale strutturale che si sviluppa in Giappone. Questo teatro va oltre il nostro concetto di teatro occidentale e presenta dei richiami con il teatro sperimentale.

- **Origini storiche, principi estetici ed elementi costitutivi**

Prima del Nō, vi erano da una parte **danze e canti popolari che si intrecciavano con elementi rituali** come il **dengaku** (legato al mondo del lavoro, serio ed edificante, scandevano il ritmo del lavoro nei campi) e il **sarugaku** (derivante dal *sangaku*, una serie di divertimenti di strada con giocolieri ed esorcisti).

Entrambe queste forme di arte si rivolgevano al popolo, ma ad un certo punto **Kan'ami** comprende che entrambe queste espressioni possedevano potenzialità artistiche ma se combinate insieme: prende i canti e la danza del dengaku e la mimica del sarugaku (quindi la capacità di interpretazione) creando quello che passa alla storia come il **Sarugaku no Nō**. (nō = ABILITA')

- **Terminologia e figure chiave**

La terminologia è mutata a seconda dei tempi:

- **Kan'ami e Zeami:** Nō (abilità) o *sarugaku / sarugaku no nō*.
- **Epoca Meiji:** Teatro Nō (legato al *kyōgen*; insieme vengono chiamati *nōgaku*, ovvero Nō + Kyōgen).

I personaggi fondamentali da ricordare quando si parla di Nō sono Kan'ami e Zeami, più rilevanti dal punto di vista accademici poiché ci hanno lasciato un corpus sul teatro Nō, ma c'erano anche altri scrittori.

KAN'AMI: Padre di Zeami. La parola *monomane* significa "mimica" (ovviamente è un'idea diversa rispetto alla nostra). Il suo è un teatro che dà molta importanza a danze e canti, ed introduce il *kusemai* (ritmo e musica caratterizzanti del Nō).

ZEAMI: Genio indiscusso del teatro Nō. Unisce in sé tantissimi elementi: prende ciò che il padre aveva creato e gli dà un affinamento scenico. Aggiunge nel *sarugaku no nō* l'importanza del testo, soprattutto poetico. Affina quest'arte, allontanandosi dalla sua natura popolare (questo processo si concluderà completamente in epoca Tokugawa). Zeami si muove tra due poli: la corte shogunale (periodo Ashikaga) e il popolo. Saprà adattarsi sia ai gusti meno raffinati del popolo, sia a quelli della corte. Nel **1374** si esibisce in un tempio con il padre all'età di 12 anni. Lo shogun del periodo, **Ashikaga Yoshimitsu**, resta incantato dalla sua arte. Grazie alla protezione dello shogun, Zeami ottiene una formazione colta che gli permette di raffinare i testi e di comprendere a fondo sia i gusti dell'aristocrazia che del popolo. Tuttavia, la sua vita subirà un declino negli ultimi anni: perde la protezione di Yoshimitsu (era necessario avere un mecenate al tempo) e affronta tragedie familiari. Inizialmente senza figli, adotta il figlio di un fratello minore (*On'ami*); in seguito avrà tre figli. Uno prenderà i voti, mentre *On'ami* seguirà le orme paterne pur scrivendo un tipo di teatro che non piace al padre, infatti lascia le sue conoscenze al figlio biologico *Motomasa* che però muore e quindi passerà tutte le conoscenze al genero. Zeami subirà anche **l'esilio a Sado**, un'isola a nord, per ordine del terzo shogun.

- **Trattati e drammi di Zeami**

Zeami è un **uomo poliedrico** poiché è sia scrittore che attore. Avendo possibilità di frequentare la corte ne assimila anche la cultura, vediamo anche **fonti cinesi** all'interno dei suoi testi, e molte saranno anche le **influenze buddiste**; sviluppa una grande destrezza nel linguaggio poetico. Vediamo alcuni dei suoi numerosi trattati che vengono resi pubblici e diventano oggetto di studio accademico all'inizio del XX sec - prima venivano tramandati segretamente all'interno delle famiglie degli attori. All'interno dei suoi trattati compare spesso il kanji di **fiore (花)** che all'interno del teatro Nō di Zeami diventa la **metafora perfetta**. Un bravo attore deve far **sbocciare il fiore nella mente dello spettatore** (*un modo di provocare nella mente degli uomini un'emozione imprevista*). Il "fiore" definisce anche il fascino dell'attore.

Zeami distingue tra:

- **Jibun no hana:** Il fiore temporaneo della giovinezza, legato alla bellezza fisica. Il fascino dell'attore, si può coltivare attraverso la preparazione affinando la propria arte, ma è anche qualcosa di **innato**, un corpo più anziano con tutta la bravura di questo mondo non può realizzare le stesse movenze di un giovane
- **Makoto no hana:** Il vero fiore, che non svanisce nel tempo; un bravo attore deve fare sbocciare un fiore all'interno della mente dello spettatore, con la sua recitazione e testi ben scritti deve stimolare nello spettatore interesse ma anche una certa sorpresa (*omoshiroki*), un sussulto in senso positivo, a metà tra l'interesse e l'insolito

Nel trattato dei **"Nove Livelli"**, Zeami spiega che l'attore deve sapersi muovere tra diversi gradi di formazione in base al pubblico. Lo **Yūgen**, che in poesia significa profondo o insondabile, nel teatro Nō diventa **grazia, finezza ed eleganza**. Anche quando si interpretano demoni, non ci si deve allontanare dalla raffinatezza.

- **La ricettività dello spettatore**

Zeami dice che il teatro no va esperito con la vista e l'udito, ma idealmente va esperito con il cuore. Esistono tre tipi di spettatori che esperiscono diversamente il teatro:

1. **Non acculturato:** Resta alla superficie e vive l'esperienza tramite la vista. (magari prima volta che si assiste ad uno spettacolo Nō lo si fa con una mentalità più sempliciotta)
2. **Avanzato:** Lo esperisce attraverso il suono.
3. **Esperto:** Supera la bellezza estetica e apprezza ciò che tocca le corde del cuore. Un vero esperto potrebbe assistere al Nō anche a occhi chiusi.

- **Struttura e palcoscenico**

Sicuramente il Nō ha al suo interno delle influenze dei riti sacri e degli intrattenimenti popolari, si dice anche sia un teatro *diegetico* con un'atmosfera rituale quasi religiosa nella lentezza dei movimenti, raramente i personaggi dialogano tra loro; nelle parti in poesia non cantate il testo è molto bello e poetico, ma soprattutto poco comunicativo, estremamente sfuggente.

Il teatro Nō si basa su danza e canto (diversamente dal teatro di prosa occidentale). L'azione e la trama sono minime; le storie sono spesso tratte da episodi del *Genji Monogatari* o dello *Heike Monogatari*. Lo scopo è creare un'atmosfera. Paul Claudel affermò: "*Le drame c'est quelque chose qui arrive, le Nō c'est quelqu'un qui arrive*" (Il dramma è qualcosa che accade, il Nō è qualcuno che arriva).

Nel nostro teatro Nō spettatore vuole assistere ad una storia, azione e trama sono la base dell'interesse, nel teatro no invece l'azione è pochissima la trama è molto sfilacciata con episodi tratte da storie folkloristiche, quello che interessa è creare un'atmosfera emotiva ed esteticamente molto bella. Stilizzazione e perfezione sarà alla base di qualsiasi cosa costituisca il teatro no, i movimenti sono pensati per essere i più belli realizzati in quel momento, il palco è studiato con una logica perfetta, tutto è pensato e studiato per creare *yuugen*. Molti pensano che sia un teatro religioso, non c'è un tema religioso se non in alcuni drammi, ma lo si percepisce nella fugacità che permea in tutte le opere di teatro no. Paul Claudel da una delle definizioni più interessanti di teatro no, specialmente nella sua idea da uomo occidentale di teatro: *Le drame c'est quelque chose que arrive, le no c'est quelqu'un qui arrive* qualcuno che arriva e racconta il suo dramma, drammi universali che tutti noi senza differenza culturale e di tempo possiamo esperire.

Si uniscono tante arti per creare il no, innanzitutto abbiamo la musica che si realizza sia con lo *hayashi* = orchestra di quattro elementi che troviamo sempre sul palco e l'*utai* = coro un po' come il coro greco che si siedono in un punto del palco preciso e aiutano l'autore a recitare. Ci sono le tecniche di recitazione che vanno strettamente apprese con un maestro e si chiamano *kata* che sono le unità minime di movimento che generano la danza chiamata *mai*. C'è anche l'unità scenografica e poi il concetto di tempo e spazio, il nostro teatro si basa sulle unità aristoteliche che nel teatro no non ci sono proprio, spesso ci sono balzi temporali si passa dal presente al passato ma il più delle volte passato e presente convivono in una sorta di livello temporale altro che è un livello di sospensione che ingloba sia gli attori che il pubblico sul palco. Questi cambi temporali implicano anche un cambiamento di scena, il palco del teatro no è tenuto volutamente spoglio proprio perché un palco spoglio non è caratterizzato da nessuna scena, tutto quello che immaginiamo esserci in quella scena lo dobbiamo creare nella nostra mente. Infatti il teatro no ricorda in questa covivenza di livelli temporali diversi i quadri di Picasso, cosa che nel mondo tridimensionale non è possibile.

Butai palco del teatro no: inizialmente le opere si svolgevano all'esterno non c'era una zona limitata, il palco più spettacolare che ad oggi rimane si trova a Miyajima all'Itsukushima Jinja perché si trova in mezzo al mare; il palco più antico anche se è stato danneggiato da un tifone è il palco che si trova a Kyoto.

Il palco ha la forma un po' strana, si trovano all'esterno quindi hanno il tetto, ma oggi le esibizioni si vedono in sala ma rimane comunque l'elemento del tetto anche all'interno e il pubblico è distribuito in maniera diversa, inoltre non esiste il sipario tutto avviene davanti agli occhi del pubblico anche i cambi di costume, il pubblico deve essere presente in maniera attiva usando la propria mente. Il fondale *kagami-ita* è sempre decorato con un pino, la forma può essere diversa ma ci sarà sempre così come tre piccoli pini che costeggiano l'*hashigakari*. Il palco è circondato da una piccola ghiaietta bianca che si chiama *shirasu*, alcuni pensano che serva per ricordare il gesto del fiume dove si svolgevano le prime rappresentazioni di elementi popolari. Il palco è sopraelevato ci sono degli scalini davanti al palco chiamati *kizashi* ma non vengono mai usati sono rimasti probabilmente per quando il mecenate di turno offriva i propri doni al capo della compagnia. *Jiutai-za*

è dove si sedeva il coro, l'*ato-za* è dove invece c'era l'orchestra. Rinuncia a qualsiasi idea di realismo, i nostri attori devono interpretare un cieco cercano di renderlo in maniera più realistica, ma questo non succederà mai nel teatro no il fatto che ci siano degli assistenti di scena che aiutano l'attore a cambiare costume agli passano un oggetto di scena è del tutto normale, lo spettato sa che l'attore è consapevole della sua presenza e l'attore non fa niente per nascondere le cose al pubblico. L'attore non lascia quasi mai il palco principale solo per i movimenti più lunghi usa l'*hashigakari*. L'unico tipo di sipario è l'*agemaku* che non nasconde il palco ma separa il *kagami-no-ma*. Hashigakari è l'elemento simbolico che serve a collegare due momenti infatti spesso serve per descrivere i viaggi dei personaggi, collega simbolicamente due punti geografici, ma nei drammi di mugenno collega invece due livelli questa terra e l'altro mondo da cui arrivano gli spiriti. Il *kagami-no-ma* non è semplicemente un camerino...

C'è una piccola porticina il *kiritoguchi* che viene usata per fare entrare gli elementi del coro, oppure i personaggi che muoiono (sono pochi) oppure gli assistenti di scena che portano vari oggetti.

Il pino sul fondale si chiama *yougou* che oltre che benaugurante rappresenta un episodio avvenuto durante una rappresentazione di teatro no nel cui si dice sia discesa una divinità e abbia danzato sulle note del teatro no. C'è anche un'altra parete decorata con il bambù e serve specialmente agli attori che non hanno la maschera, è un monito che richiama l'idea di realizzazione e interpretazione di un personaggio, detto buddista *dipingi bambù, consacra la tua vita a dipingere bambù finché non diventi anche tu un bambù* (simile alla nostra idea di intendere un personaggio fino a diventarlo, ma il no fa un passo avanti nel momento in cui hai compreso quel personaggio devi annullarti) *a quel punto, dimentica di essere un bambù* (diventa un simulacro attraverso il quale il personaggio possa parlare) - l'interpretazione sta nel far venire fuori il sentimento che anima il personaggio. La parte frontale del palco dovrebbe dare verso sud, simbolico perché dove si trova lo *hashigakari* è ovest che quindi lo lega all'aldilà spesso nel teatro no il paradiso del budda Amida che si trova a ovest, questo permette anche di non avere il solo negli occhi. Lo hashigakari ci è sempre stato, talvolta si trovava anche alle spalle in alcuni casi se ne avevano anche due ma ad oggi si è standardizzato inclinato di 110 gradi.

La *kagami no ma* è letteralmente la stanza dello specchio, ce n'è uno solo, qui non si veste il performer, lo *shite* = personaggio principale, arriva già vestito e si respira un'atmosfera quasi sacra, l'attore si segue dinanzi allo specchio e da solo senza l'aiuto di chi eventualmente lo abbia aiutato a vestirsi, si lega la maschera. L'attore guarda se stesso senza maschera di nanzi allo specchio, qualcosa che facciamo tutti noi, guardandosi allo specchio il soggetto che conosce se stesso ha un attimo di smarrimento solo un nano secondo dopo capiamo che siamo noi, l'attore si guarda nello specchio ha questo passaggio e a quel punto indossa la maschera che rappresenta il personaggio (non realisticamente ovviamente, le maschere sono tutte uguali non sono caratterizzate), una volta che viene indossata favorisce il totale annullamento del performer le deve cancellare da solo ma le deve cancellare anche agli occhi dello spettatore. Si guarda allo specchio con la maschera in volto, vede una persona che non riconosce ma subito dopo si riconosce come il personaggio, in una trance sciamanica come se il personaggio avesse preso possesso dell'attore.

Due assistenti di scena con dei bastoni di bambù attaccati ai due angoli dell'*agemaku* entra in scena: il modo in cui si apre il sipario cambia in base allo spirito/sentimento che anima il personaggio. Il palco è sopraelevato ed è fondamentale perché al di sotto delle assi di legno ha posizionato delle giare perché una volta che calca le scene, nella danza attraverso i suoi piedi è come se usasse il palco come un tamburo. L'acustica del teatro no si basa ancora sul tetto, serve a far risuonare la voce dell'attore. Il teatro no prevede un'orchestra *hayashi* composta da 3 elementi sempre, talvolta si aggiunge anche il quarto, e sono i primi ad entrare sul palco: flauto *fue*, piccolo tamburo, grande tamburo, *taiko* tamburo con le bacchette che può anche non esserci. Tutto il tempo sono seduti, dagli strumenti ci rendiamo subito conto che è una musica ritmica non produce un suono particolarmente melodico. Otsuzumi e Kotsuzumi creano un duo indiscutibile perché suonando fanno i *kakegoe* suoni gutturali che non hanno un significato.

Ruoli: non tutti i drammi hanno tutti i ruoli ma quelli essenziali sono *shite* e *waki*.

Shite 'colui che fa' attore principale ed unico personaggio che può indossare la maschera, è della sua storia che si parla. Spesso se si tratta di un essere divino/spirito di defunto/demone nella prima parte del dramma

avrà un aspetto che sarà diverso come se prendesse le fattezze di una persona in questo mondo poi nella seconda parte si rivela nella sua reale natura - può cambiare anche maschera, spesso lo fa uscendo e rientrando ma avviene anche sul palco (avviene nella *Aoi no Ue* dove Rokuj si presenta come una donna ma poi si trasforma)

Waki definito personaggio secondario ma è il motore del no perché senza di lui il protagonista non potrebbe far venire fuori la sua reale natura, fa poche domande ma fa quelle giuste, è un vivente spesso anche un monaco con delle abilità esorcistiche per placare lo spirito del demone, talvolta è un servitore o può essere anche un guerriero NON PORTA MAI LA MASCHERA.

In una rappresentazione di teatro no non c'è mai una compagnia, molti attori recitano insieme per una sola volta, gli spettacoli inoltre non vengono portati avanti per giorni, non si fanno prove, la rappresentazione avviene per una sola volta e viene resa unica da tutte queste ...

Kokata = bambini, bisogna iniziare soprattutto da bambini per venir indirizzati al teatro no, ci sono pochissimi personaggi bambini ma ci sono è più uno shite che si sta formando (SEMPRE SENZA MASCHERA), interpreta anche personaggi adulti / storicamente importanti ma che non sono protagonisti (es. *funa Benkei* esempio per non offendere Yoshitsune rendendolo un personaggio secondario lo si sublima con un attore bambino)

In una lunga giornata di no tra un no e un altro c'è sempre un momento Comicon con un *kyougen*, ma all'interno stesso del no talvolta c'è un momento spesso in mezzo in cui un personaggio scompare, rientra, è c'è una sorta di interludio in cui entra un personaggio che è veramente una persona del luogo, un reale attore di *kyougen* che riracconta la storia come passa nella vulgata popolare con un linguaggio molto più semplice: *Ai-kyougen* momento all'interno del no in cui un attore di *kyougen* entra e riracconta la storia del personaggio spesso interagendo con il *waki*, spesso se è un monaco finisce con un'incitazione alla preghiera.

Kouken = Assistente di scena che in realtà è uno shite, arriva dalle stesse scuole, sono attori in erba oppure sono attori molto anziani che si prestano per supervisionare le attività che vengono sul palco dovrebbe anche suggerire le battute all'attore (anche se non è mai successo) se lo shite si sente male lo sostituisce il *kouken*, tutti gli attori conoscono a memoria tutto il drama e tutte le battute.

Mai = danza, non è un atto acrobatico ma si basa soprattutto sull'equilibrio, a guardarla è talmente semplice ma in realtà estremamente precisa anche nello stare fermi. I due movimenti fondamentali sono *kamae* la posa ferma e *hakobi* che è il classico modo di camminare trascinando i piedi, l'idea di lucidare il pavimento con i propri piedi si chiama *surihashi*.

In giapponese *Kamen* in generale significa maschera.

Noumen = Maschere del teatro no, diventa il tramite attraverso il quale il personaggio si impossessa dell'attore ed è ciò che permette il totale annullamento dell'attore

Ci possono essere degli attori che accompagnano sia il *waki* che lo shite, raramente hanno la maschera. Quando l'attore indossa la maschera non vede più niente e riesce a capire dove si trova soltanto grazie al fatto che il palco è leggermente inclinato sul davanti, mentre lo quando lo *hashigakari* incontra il *butai* è un po' in salita; l'attore si orienta capendo dove si trova sul palco anche grazie a quattro pilastri che hanno ognuno un nome !pilastro C *mezuke-bashira*! Le maschere hanno volutamente una dimensione un po' ridotta rispetto al viso, vediamo la parte finale del mento dell'attore questo perché da lontano alla nostra vista si slancia l'immagine dell'attore, il costume più bello c'è l'ha lo shite.

L'idea di mettere una maschera non deve però far pensare che quel personaggio non abbia potenzialità espressive, la maschera è un oggetto d'arte e non può farla chiunque, è fatta in modo tale che ferma sembra completamente inespressiva ma basta inclinarla lievemente per sprigionare una serie di espressioni. Da un blocco di legno *hinoki* si arriva piano piano alla maschera, esistono tantissimi tipi di maschere ma si dividono tendenzialmente in tre gruppi:

- Maschere di donne *onna omote / ko-omote* è l'espressione di massima bellezza per rappresentare una fanciulla giovane, non rappresentano un personaggio ma una tipologia di personaggi / la *fukai* invece è una maschera di donna ma un po' più adulta gli occhi diventano più sottili quasi come se avessero delle rughe, ha un po' meno capelli / *roujo* donna anziana, volto scavato, occhi scesi e capelli che stanno scomparendo
- Maschere di uomini *otoko omote / douji* rappresenta un giovane fanciullo ma spesso viene usata nei no di divinità dove nella prima parte prende spesso le fattezze di un giovane bello / *Chuujuu* tratti molto belli, quasi femminei, un po' tristi si dice prenda ispirazione da ariwara no narira e viene usata dove arriva lo spirito di un guerriero che ha sofferto molto in battaglia / *heida* maschera del guerriero vincente, colorito di chi vive sul capo di battaglia, occhi spalancati bocca aperta per pronunciare il proprio nome questa si usa per il *kachishura*=drammi su guerrieri che consentono una vittoria / *yase otoko* uomo più anziano / *semimaru* personaggio cieco, a differenza delle altre ha il foro più grande è un po' più lungo potrebbero vedere meglio o e dicono di tenere gli occhi chiusi / *yoryoboushi*...
- Maschere di demoni *onryou omote / Deigan* demone donna, occhi più allungato e all'interno sono colorati di dorato, la bocca non è normale e i capelli sono un po' più scompigliati (=tumulto nel cuore) / *hashihime* la bocca si spalanca sempre di più capelli più scompigliati / *hannya* trasformazione totale in un demone, denti aguzzi, occhi completamente dorati, spuntano le corna però questa maschera non ha ancora un aspetto violento sembra chiedere aiuto c'è un elemento di tristezza / *ja* demone per eccellenza, non ha rimborso non chiede pietà, l'incarnato è rosso per via della rabbia del demone / *ayakashi* spesso usata per lo spirito dei guerrieri morti sul campo di battaglia

I costumi nel teatro no si chiamano *shouzoku* sono molto belli, costano tantissimo essendo le stoffe decorate finemente sono molto pregiate, sia i costumi i che le maschere vengono custodite con grande cura. Anche nei costumi non c'è realismo, il costume non rappresenta il personaggio sono tutti broccati bellissimi. Per indossare i costumi l'attore si fa aiutare nel camerino da *gakuyanomeijin* che sanno come legare il costume in modo da non rovinare le stoffe e l'attore che deve avere quasi una forma cilindrica avrà vari strati che rendono anche difficili i movimenti, indossa delle calze e una canottiera bianca poiché il sudore del performer non deve rovinare le stoffe... I costumi più belli sono

Ci sono vari modi di indossare i costumi come il *nugisage* il personaggio con una manica scoperta probabilmente impazzirà, nel senso che lascerà liberi i propri sentimenti

16-04

Oggetti di scena *Tsukurimono*

Descrizione relativa, poiché il palco del no è tenuto volutamente spoglio per tenere la mente dello spettatore attiva per ricostruire ciò che sul palco manca, e permette di ottenere gli sbalzi temporali. Tuttavia alcune opere necessitano di piccolissimi oggetti di scena che non impediscano questi balzi.

Ko-dougu oggetti portati o indossati dall'attore tra questi spunta il Tayu Dougu oggetti usati per vari scopi, uno di questi è il ventaglio: l'attore principale a meno che non abbia la mano impegnata con altri oggetti può simboleggiare tantissime cose. Matsukasu usa un ventaglio per "versare il sale nel secchiello" il ventaglio ha quindi la funzione di ricordare altri oggetti

Gli oggetti di arredo scenico ricordano, accennano l'oggetto a cui si riferiscono ma non lo rappresentano realisticamente sono molto semplici elementari (vedi immagine della barca)

Un altro Tsukurimono molto importante che viene usato soltanto in un'opera che si chiama *Doujouji* è la *kane* = campana, l'attore che interpreta il ruolo della shirabyoushi deve entrare nella campana e al centro del tetto c'è un gancio solo per quest'opera

Caratteristico di un altro dramma è *izutsu* è un pozzo...

Indossa il katami di ariwara no Narihira si specchia nel pozzo e ha la sensazione di vedere lui invece di se stessa come se fosse una vera e propria trasformazione.

Ancora, il *tori* che viene usato nel dramma *Nonomiya* che raffigura ROKUJOU che va via dalla capitale perché non può più vivere nella capitale e approfitta di accompagnare la figlia...

Nelle varie tipologie dei drammi di no esiste un gruppo che ha come protagonisti i guerrieri... dramma dedicato a *Tomoe* un personaggio estremamente secondario nello Heike Monogatari eppure ha talmente colonizzato l'immaginario della popolazione tanto che le viene dedicato un no che fa parte del repertorio e cinque non canonici. Tomoe è una di quelle che viene in scena portando con se l'alabarda.

Matsukaze: secchiello e ventaglio

DRAMMI: classificazioni e tipologie

Il repertorio attuale raccoglie drammi antichi, molti composti da Zeami, i più recenti sono di primo periodo tokugawa (inizio 1600), e copre 254 e si chiama *genkou youkyoku*. Quelli che vengono chiamati *shinsakunou* i no di recente realizzazione, vengono anche messi in scena ma non riescono mai ad entrare nel repertorio: usano la logica del teatro no per mettere in scena drammi e fatti che riguardano l'attualità.

Questo numero è il frutto di una serie di cancellazioni e rianimazioni del repertorio:

Fukkyoku drammi recuperati

Haikyoku drammi eliminati

254 unito ai *bangai youkyoku* che sono tutta una serie di drammi non canonici si arriva a 2500-300 drammi di cui non si hanno tutti i testi a disposizione.

In questo mare magnum di drammi a posteriori gli studiosi ... il teatro no diventa un campo di studi accademico soltanto all'inizio del XX secolo quando nel 1909 vengono messi a disposizione al pubblico i drammi di Zen'ami. Quando è diventato oggetto di studio vari sono stati i tipi di classificazioni:

1. La meno usata è quella di dividere in *furyuu nou* (meno azione, più bellezza e canto) e *geki nou* (meno canto e ballo, più pathos)
2. Più usata oggi *genzai nou* (in base al personaggio principale e si prevedono cinque tipologie *gobandate*) *mugen nou* (sbalzi temporali)

La definizione di *genzai no* e *mugen no* è stata proposta da Ikebouchi Nobuyoshi e secondo lui l'elemento per discernere le opere di teatro no è come scorre il tempo: se lo scorrimento non è lineare, passato e presente comunicano tra di loro o addirittura convivono nello stesso momento siamo di fronte al *mugen no* "teatro di sogno" un po' per l'atmosfera del teatro dove abbiamo degli spiriti, sospensione del realismo vero e proprio, ma si chiamano così anche perché l'apparizione dello spirito avviene nel momento in cui il waki (90% dei casi in questi drammi è un monaco) si addormenta recitando le preghiere per attirare lo spirito e incontra lo spirito, il pubblico sembra aver assistito al sogno del waki che poi si sveglia e si ritrova nel presente. Non è un solo ricordare il passato ma è una ripresentazione del passato. C'è spesso questo viaggiatore che è il monaco che è come se grazie alle sue preghiere e domande (seduta spiritica) riesce a far venire fuori il vero spirito del personaggio che ha incontrato nella prima parte. Il *mugen no* è diviso in due parti: spesso è così, nella prima parte il protagonista si rivela come una persona normale del luogo ma le domande del waki fanno venire fuori la sua vera natura poi scompare e riappare come spirito.

Maeba prima parte *nochiba* seconda parte (Maeshite Nochishite diversi nomi per il protagonista nelle due parti del dramma)

L'altra cosa tipica dei muge no è il ripetersi di un evento noto, gli spettatori arrivano conoscendo già più o meno la storia poiché erano tratte dai classici, si va al teatro per esperire l'emozione che quella storia produce. Il luogo dove si svolgono questi muge no è molto importante perché il luogo risuona degli elementi del passato, cioè ha degli elementi molto forti che vi legano il personaggio principale

Il *genzai no* inezumi è molto più semplice, letteralmente "no del presente", il passaggio del tempo è lineare non abbiamo balzi, il personaggio principale può anche non essere un essere vivente (come una divinità) ma maggioranza dei casi in questo tipo di teatro è un essere vivente. Il passaggio del tempo è lineare nel senso che non abbiamo balzi temporali, ma il tempo viene estremamente contratto nel tempo del dramma possono essere contratti anche mesi e anni.

La maggior parte dei drammi è di muge no poiché è molto più bello, Zen'ami non li definiva tali ma comunque maggiorparte dei suoi drammi sono di questo tipo.

Gobandate nasce nel primo periodo tokugawa e tutto deve essere perfettamente schematizzato, in questo periodo il teatro viene preso sotto la produzione dello shogunato e allontanato dal pubblico delle masse. Si decide che vanno classificate le opere in base alla natura del personaggio principale:

Kami nou protagonista divinità

Drammi di guerrieri

No di donne, soprattutto personaggi ispirati al genji monogatari, fanciulla che ricorda con nostalgia pacata una storia d'amore

Zatsumono miscelanea gruppo molto ampio all'interno del teatro no c'è un sottogruppo che si chiama *kurui mono* persone, maggioranza donne, che impazziscono e fanno venire fuori la violenza dei propri sentimenti

Drammi dei demoni, spesso nella prima parte normali e poi nella seconda parte demoni spaventosi

Questa classificazione prevede dunque

しょばんめもの

二番目物

L'ordine non è casuale perché è l'ordine con cui in una giornata di no venivano messi in scena i drammi che venivano intervallati dai kyogen

Diceva zeami che era importante finire un appuntamento di no con un dramma dei demoni perché sono molto più movimentati e messi alla fine di una giornata fanno andare via il pubblico con l'anima ancora in subbuglio e gli farà venire voglia di tornare a vedere il no, mentre se alla fine viene messa l'opera più bella sarà soddisfatto e non tornerà più a vedere il teatro no.

WAKI MONO Caratteristiche

Apparizione di diversi tipi di divinità, nella maggiorparte dei casi shinto

Non hanno azione, non hanno una trama, ma si vuole semplicemente fare apparire una divinità che elargisce doni; danza molto lenta, azione esterefatta, serve a far cominciare il viaggio nel teatro no allo spettatore

In genere il maeshite è un anziano un giovane molto bello e poi nella seconda parte che si manifesta

Takasago è il dramma più famoso di questo gruppo

SHUURA MONO (guerrieri)

Tranne i tre kachinshura che narrano di una vittoria in battaglia, sono quasi tutti spiriti di morti che sentono la necessità di ritornare in vita per delle questioni irrisolte + Tomoe spirito di guerriero femmina

Tadanori (Zeami) il dramma che vediamo, Tadanori è un guerriero dei Taira quindi si trova nella fazione perdente, vivendo a stretto contatto con la corte vivevano come un cortigiano che aveva sì la conoscenza dell'uso delle armi ma si erano molto raffinati, infatti lui era un grande poeta. Tadanori va da Shunzei, suo maestro di poesia, che stava mettendo insieme una delle varie antologie edite per decreto imperiale e Tadanori gli chiede di inserire un suo componimento in questa antologia ma il suo maestro non può inserire un componimento di una casata nemica dell'imperatore in un'antologia realizzata per decreto imperiale. Shunzei inserisce questa poesia ma lo fa come anonimo, per questo ritorna in vita Tadanori. Il momento tragico della scena è quando lui viene ucciso dal nemico, il nemico per capire chi ha ucciso visto che aveva l'elmo, trova nella sua faretra la sua poesia.

KATSURAMONO (donne)

Secondo Zen'ami in questo si raggiunge maggiormente la grazia e l'eleganza *yuugen* per questo le fanciulle sono spesso protagoniste tratte dai classici di epoca heian, donne abbandonate ma non rancorose, esseri celesti. Questo genere di teatro non prevede che anche spiriti di piante e fiori possano essere protagonisti (buddismo, anche le piante e i fiori possono raggiungere l'illuminazione)

Izutsu la fanciulla del pozzo, fanciulla che cresce insieme a Ariwara no Narihira si sposano ma lui ad un certo punto se ne va, lei rimane solo nel pozzo e con i katami di Narihira e muore in attesa di questo uomo (filone dei *matsu onna* = donne che aspettano) - quando nel teatro no ...

ZATSUMONO miscellanee

Ce ne sono tantissime e all'interno c'è il sottogruppo dei MONOGURUIMONO con

Uno di questi drammi tipici è *sumidagawa* scritto da Motomasa il figlio che muore giovane di Zen'ami che parla di questa donna colta della capitale a cui viene rapito un figlio e non era stato nell'epoca muromachi perché si cominciava ad istituire il bakufu di Kamakura quindi le province orientali iniziavano ad essere sempre più costruite e c'era necessità di manodopera per questo esistevano i mercanti di schiavi che rapivano i bambini. Donna che non sapeva come viaggiare non si era mai allontanata dalla capitale, viaggia finché non arriva alle rive del fiume sumida dove per traghettare chiede un passaggio ad un barcaiolo che non pensando che una donna di una certa importanza potesse viaggiare da sola la scambia per un'artista itinerante e confonde il suo dolore per uno spettacolo quindi gli chiede di mettere in scena il suo numero. Arrivando verso l'altra sponda vede un numero di persone vicino ad un salice...

Sul palco vedremo un tumulo funerario dove arriva questa donna. L'opera la scrive Motomasa ma Zen'ami gli ricorda che deve alludere, ma Motomasa vuole dare un minimo di realismo in più vedendo che la donna è così disperata che sente la voce del bambino che la chiama: Zeami dice che questo avrebbe dovuto narrare il coro, mentre Motomasa dice no abbiamo i kokata usiamoli fa uscire un bambino che la chiama. La maggioranza delle scuole lo interpreta con la logica di Motomasa altre soltanto come diceva Zeami.

Un altro dramma che rientra in questo genere è *Funa Benkei* di Nobumitsu, struttura molto complessa, siamo alla terza generazione di drammaturghi dopo Zeami, non si riesce neanche a definire propriamente come *mugen no*

Prima parte: Yoritomo ha spiccato il mandato di cattura per Yoshitsune devono scappare, Shizuka (che è la maeshite della prima parte) da fastidio nella fuga e quindi se ne liberano ma prima di andare via lei danza di addio. Il gruppo che resta si mette in viaggio. Ad un certo punto devono guadare un fiume si mettono a remare ma le acque si agitano in maniera strana, il cielo si fa scuro, Benkei monaco capisce che c'entra lo spirito di qualche guerriero che c'è l'ha con Yoshitsune e Benkei e compare il guerriero sconfitto che emerge dalle onde e cerca in tutti i modi di uccidere Yoshitsune ma Benkei riesce a scacciarlo con le sue preghiere

Ancora in questo gruppo abbiamo *Ali no ue*: lo spirito di Rokujou che va a visitare Aoi sul letto malata, vittima di spiriti vendicativi viventi e grazie alle preghiere di Terui (una Miko, sacerdotessa sciamana) per richiamare gli spiriti attraverso il suo arco riesce a fare presentare lo spirito che però non dice il suo nome; per dire il suo nome ma per essere esorcizzata per bene c'è bisogno del santo di Yokawa che non voleva lasciare la montagna ma visto che si trattava di Aoi decide di tornare. Cosa succede di Aoi poi non viene detto nel dramma perché ciò che interessa non è lei ma il tumulto di ROKUJOU.

Altro dramma che rientra in questa categoria è il *doujouji* fanciulla/vedova che viene presa in giro da un monaco di cui si innamora perché gli dice che sarebbe tornata da lei, ma torna per un'altra strada. Quando se ne rende conto lo rincorre capendo di essere stata presa in giro la rabbia la fa trasformare in un serpente/drigo in particolare quando deve guadare il fiume Hidaka si trasforma. Il monaco era in quel tempo e sapendo di avere alle calcagna questa fanciulla chiede di essere nascosto e lo nascondono in una capanna, ma lei trasformata in serpente/drigo riesce a capire dove si trovava e si attorciglia intorno alla campana e tale è l'ira che lei sputa fuoco e lo uccide. Questo è l'antefatto di questo dramma...

KIRIMONO

No dove appunto il personaggio principale è un demone, Zeami in tanti suoi tratti li divide in *saiduofuuki* e *rikidoufuuki*. I più belli per Zeami sono i *saiduofuuki* dove l'aspetto è demoniaco ma il cuore è umano, nel caso dei *rikidoufuuki* invece servono per esperire l'orrore dei demoni veri e propri (dice Zeami attenzione perché rischiano di diventare dozzinali per il teatro no perché la grazia non deve mai essere persa bisogna essere dei bravi drammaturghi e attori)

Vediamo *yamamba* la strega della montagna che però non è cattiva è una vecchietta che non capisca perché gli uomini la odiano.

Vediamo *momijigari* (Nobumitsu) dove c'è un gruppo di demoni, tutte donne, che nella prima parte appaiono come bellissime donne in gita che attirano il guerriero di turno lo fanno ubriacare e nella seconda parte si rivelano per quello che sono cioè dei demoni che cercano di uccidere il waki

Vediamo *kurozuka* dove c'è un demone reale che prende le sembianze di un'anziana donna che sta sulle montagne e fila con il suo arcolajo, incontra dei monaci che chiedono ospitalità basta che non guardano nella stanza ma il monaco scemo di turno non ascolta e vede una montagna di cadaveri perché è un demone mangiauomini.

Vediamo *tsuchigumo* letto. Ragno di terra dove il demone di turno è un enorme ragno che getta contro i suoi nemici delle ragnatele fatte di carta per combattere contro i suoi nemici

Altro elemento fondamentale è il principio di *jo ha kyuu* che governa in teatro no in tutte le sue parti: la logica è quella che la sequenza all'interno del drama, all'interno della giornata, all'interno delle danze del teatro no sia che si ha *jo* introduzione, un inizio *ha* uno sviluppo o rottura in cui si ha la maggior *yuugen* e il *kyuu* ovvero una chiusura che lascia l'animo in subbuglio. Lo *ha* è a sua volta tripartito in *ju no ha*, *ha no ha*, *ha no kyuu*

...

Anche il teatro no sempre di più segue l'idea del non fare una cosa nuova ma del riprendere/rispecchiare dal passato, uno dei trattati di Zeami si chiama *sandou* dove dice ai futuri drammaturghi i consigli sul come scrivere un'opera di teatro no; anzitutto parla di come deve essere un personaggio...

Bisogna scegliere bene lo *honsetsu* cioè da dove viene presa l'ispirazione, la fonte, ad esempio per i drammi di guerrieri spesso è lo Heike Monogatari. In Giappone l'invenzione di un'opera è vista negativamente rispetto

alla rivisitazione / riproposizione, non riprodurre così com'è ma creare qualcosa di nuovo che abbia dei legami con il passato (non copiare ma riscrivere qualcosa) perché l'immaginario collettivo da maggiore spessore a ciò che si crea.

All'interno di questo gioco di rivisitazioni e riproduzioni giocano un ruolo anche i costumi, ad esempio vediamo sul costume di Rokujou disegnato il carro

Parole di B. Ruperti esperto di teatro giapponese...

I sentimenti non hanno cultura e non hanno tempi, non ci sono personaggi ma tramite di quei sentimenti, è quello di cui è fatto il no che poiché non è particolarmente caratterizzato da un punto di elementi è senza limite.

LEZIONE 10 – Shinkokinshū

20-04

Shinkokinshuu

Uno dei tasselli che compongono la storia della letteratura giapponese. Testo e ipertesto.

Il man'yōshū, prima antologia poetica, seminale per il genere. Poi vediamo principalmente poesie cinesi fino al 905 con kokinwakashū e l'esplosione della Waka dove si ha un atteggiamento contraddittorio tra spontaneità dei sentimenti ma al tempo stesso Tsurayuki è un esponente di poesia cortese che si sarebbe poi cementata sulla pratica poetica e al successivo sterilimento dell'espressione.

Il termine chokusenwakashū significa antologia poetica edita per decreto imperiale e crea una divisione netta con le antologie create privatamente: la prima è il kokinwakashū nel 905, lo shinkokinshū è del 1205 che è l'ottava. In totale ci sono 21 antologie nijuudaichi... Le prime otto rappresentano un gruppo a parte perché sono abbastanza coese in termini di contenuto, e anche le prime tre rappresentano un blocco a parte che rappresentano una specie di bibbia poetica per i componimenti delle epoche successive. Bisogna fare attenzione alle date di queste opere, anche se ovviamente i giapponesi non utilizzavano questo sistema di periodizzazione, il 1205 cade a 300 anni di distanza dal 905 e anche dal titolo riprende il Kokinshū condividendo pezzi importanti di DNA.

I compilatori

I compilatori furono 6:

Minamoto no Michimoto

Fujiwara no Ariie

Fujiwara no Teika

...

...

...

Il sovrano che ordina la compilazione dell'antologia è il sovrano in ritiro Gotoba, ma per classe della poetica cortese l'imperatore non partecipava alla compilazione dell'antologia ma la riceveva soltanto ma Gotoba faceva eccezione e lui stesso è in prima linea come poeta di grande prestigio è molto invadente nei confronti dell'operato dei compilatori nel bene e nel male.

Gotoba come personaggio è molto eclettico, sui generis data anche l'atmosfera del tipo di grammatica istituzionale della corte di quel periodo, di lui abbiamo varie testimonianze tra queste vi è il diario di Minamoto no Ienaga, che faceva parte dell'entourage di Gotoba ma essendo una scrittura privata come un diario probabilmente è poco iperbolico.

Il sovrano mostrava interesse in qualsiasi arte, diventa anche uno spadaio, era un campione di kemari etc. Leggendo e studiando la poesia di Gotoba si può osservare che avesse una sensibilità poetica molto spiccata.

Soffermiamoci sulle motivazioni storiche

Quando si ha a che fare con un'antologia poetica per decreto imperiale c'è sempre una grande fetta di influenza politica da considerare, poiché questa non era una operazione semplice da realizzare.

Nel 1192 Minamoto no Yoritomo ascende al potere e viene nominato seiitaishougun con la sconfitta dei Taira, assistiamo ad una militarizzazione del paese con una nuova aristocrazia militare che dà una nuova fisionomia al paese. Questo porta ad un ulteriore sterilimento della funzione politica della corte e nel 1221 Gotoba partecipa ad un tentativo di ripresa della corte con un colpo di stato ma fallisce e viene esiliato nelle isole di Oki. Nella vulgata dei testi classici si dice che appena arrivato sull'isola Gotoba abbia scritto questa poesia...

Alcuni hanno detto che sia arrivato lì con una certa arroganza, ma altri hanno visto una certa sensibilità nei confronti dei pescatori e abitanti del luogo.

Alla base della compilazione del shinkokinwakashuu c'è il ritorno all'età dell'oro ovvero momento in cui il Giappone nasce a nuova vita, anche Murasaki Shikibu ubica il Genji Monogatari un secolo prima. Ora che la corte si trova a vivere un momento di esaurimento a livello politico l'idea è quella di rivedere i fasti del passato e riaffermare la grandezza della corte nell'unico ambito che gli era rimasto possibile ovvero in quello letterario. Tutta questa fretta nel dichiarare completa l'antologia è nel fissare un rapporto filogenetico con il kokinwakashuu ma in realtà quando viene pubblicato doveva ancora finire di essere raffinato, ma era importante rilasciarlo nel 1205 poiché così rimanesse fisso nella storia a 300 anni dal kokinwakashuu.

Fin dalle prime battute si può vedere l'invadenza di Gotoba: essendoci dietro un messaggio ideologico politico da nascondere tra le poesie di questa antologia, l'imperatore dà 4 direttive:

1. Divieto di inserire poesie già inserite in una delle 7 antologie precedenti, anche se qualche errore fu commesso
2. Obbligo di dare la giusta visibilità ai poeti contemporanei, vuole sottolineare l'idea che al pacchetto della tradizione alla quale i giapponesi continueranno a guardare per tutta la loro storia letteraria, lui vuole affiancare un nuovo pacchetto della produzione moderna che dovrebbe permettere di rinnovare il linguaggio poetico
3. Obbligo di curare in modo particolare i libri dedicati alle stagioni e all'amore
4. Obbligo di curare nei dettagli i criteri di associazione e progressione delle poesie (questo tipo di sensibilità viene fuori dalla stesura del Koraifuuteishou - i poeti delle varie epoche scrivevano dei trattati riguardanti la loro poetica e davano dei dettami sul quale dovessero essere ...)

Nel 1201 viene riaperto il wakadokoro, l'ufficio della poesia, che come se fosse un ministero si occupava in modo specifico di tutto quello che riguardava la produzione poetica. Aperto questo ufficio viene dato l'ordine di creare lo shinkokinshuu e per i due anni successivi c'è un lungo periodo di selezione delle poesie: i

compilatori dovevano lavorare su corpi enormi, antologie private delle varie famiglie, manoscritti delle gare che si era svolte, questo filtraggio richiedeva tantissimo tempo. Dal 1203-04 siamo in totale rottura rispetto all'etichetta, in un modo in cui la gerarchia è molto fissata e ogni scarto viene percepito in quanto tale e intervenire da parte dell'imperatore con un giudizio sulle poesie presentate è un'operazione politica molto importante, lui legge tutte le poesie presentate e gli dà dei voti. L'ultimo anno il 1205 vede la sistemazione delle poesie ed è uno dei momenti più salienti di questa produzione perché il shinkokinwakashuu verrà considerato così strettamente proprio per il modo in cui decidono di organizzare le poesie i compilatori. L'opera continuerà ad essere limata fino al 1217, poi Gotoba tornerà dall'esilio e gli ultimi anni della sua vita revisionerà tutto il testo...

A volte c'erano delle ambiguità nei manoscritti e non necessariamente il copista riusciva a determinare il kanji e la parola e questo ha determinato nei secoli la nascita di varie versioni del shinkokinshuu.

Gatten segno di Gotoba che dice che quella poesia è degna

Struttura dell'opera

1799 poesie suddivise in 20 maki organizzati tematicamente

1-2 primavera

3 estate

4-5 autunno

6 inverno

7 gratulazione

8 cordoglio

9 separazione

10 viaggio

11-15 amore

16-18 varie (zakka)

19 shintoismo

20 buddismo

Questa bipolarità di natura e orizzonte umano saranno i due pilastri sui quali si fonderà tutta la poetica dell'opera. Lo shinkokinshuu presenta due prefazioni:

- Prefazione in cinese di Fujiwara no Chikatsune
- Prefazione in Giapponese di Fujiwara no Yoshitsune (prima è la sua poesia, neanche quella di Gotoba) la cosa interessante della sua introduzione è una sorta di escusatio non pentita perché senta la necessità di giustificare la presenza di ben 36 poesie dell'imperatore Gotoba che è colui che ha chiesto questa poesia, in passato massimo se ne mettevano due, questo è totalmente contro l'etichetta ma alla qualità della poesia di Gotoba era così eccelsa che non hanno potuto fare altro se non dargli la giusta visibilità all'interno dell'opera

Il man'youshuu e il kokinwakashuu rappresentano due momenti importanti della trasformazione poetica in Giappone, che ha donato un nuovo modo descrittivo

Nuovo equilibrio tra personale ed impersonale

Ricerca della profondità di significato grazie alla simbolizzazione dei dettagli naturali

Questo meccanismo si solidifica in modo tale che le kakekotoba dimostrano come esistano parole polisemiche dove uno dei campi semantico ha a che fare con la natura e l'altro al mondo umano - ogni elemento naturale viene letto sempre in elementi metaforici nel kikinwakashuu - lo shinkokinshoku scarta la metafora a favore del simbolo, cioè l'elemento naturale non è più un mezzo per esprimere un sentimento contingente del poeta ma è simbolo della condizione umana.

Abbiamo 3 poesie dal punto di vista dell'immagine presentata sono uguali, all'epoca il Fuji era un vulcano attivo, queste tre poesie dicono la stessa cosa ma lo fanno con una grammatica diversa (man'youshuu, Kokinshuu, shinkokinshuu che è di Jien un monaco buddista)

Queste tre poesie sono abbastanza simili: in tutte e tre si staglia il monte Fuji (alto 3776 ninanaru) nella prima la voce narrante resta abbagliato dall'imponenza del monte fuji e ha una sorte di impersonificazione con le nuvole che si allontanano dal monte

Con tadayuki il punto nodale della poesia è il *come* crea una metafora data dal fatto che il fuoco nascosto della lava del monte Fuji è paragonato a quello di un'amante che non può dimostrare i propri sentimenti, e il fumo sono questi sentimenti che si rivelano uscendo fuori dalla vetta del vulcano.

Con Jien non c'è più questa contrapposizione tra il mondo naturale e il mondo umano in termini metaforici, ... , dove il tipo di logica metaforica sparisce per lasciare spazio a una voce narrante sottilmente disincarnata, c'è una descrizione di una scena con un suo valore abbastanza etereo/religioso...

Cominciamo ad entrare nel merito della questione vedendo qualche poesia di poeti del periodo, uno dei più importanti autori presenti in questo periodo è un monaco buddista itinerante presente nel shinkokinshoku con ben 92 liriche Sayuu

Una delle sue poesie recita

Pur chi cuore non ha

si commuove

a veder sulla palude

Levarsi in volo i beccaccini

Nel tramonto d'autunno

Compare nel testo in giapponese la parola *aware* ma il punto è *notare=si commuove*, è vero che nella poesia giapponese la voce narrante non coincide con l'autore ma in questo testo la presenza di Sayuu autore è molto presente perché è un monaco e il testo inizia con *kokoronaki* questa espressione indica la situazione di colui che grazie alla meditazione buddista è riuscito a liberarsi dalle passioni umane e da tutti gli attaccamenti che possono causare dolore. Anche chi è monaco però non può rimanere inerme davanti a questo spettacolo. Viene espressa quella che cade sotto la categoria del *fukaki kokoro* profondità di sentimento, essere così capaci di entrare in risonanza empatica con la natura.

Lo Yuugen di Shinzei segue il significato letterario dei caratteri "Profondità e mistero"

La poesia che per antonomasia rappresenta lo Yuugen si dice sia quella di Fujiwara no Teika

Yume no ukihashi

Al lettore moderno informato e con una sensibilità letteraria questa poesia accende una serie di input: è una poesia multistrato, ad un primo livello è puramente descrittivo di notte si è svegliato e vede dalla vetta del monte le nubi che si allontanano, però va tenuto presente che per convenzione consolidata l'immagine di un cielo offuscato dalle nuvole che piano piano di dirada è fortemente legato all'idea di illuminazione, quindi scendiamo ad un livello religioso, ma la scelta del secondo verso non è una scelta casuale perché con questo verso Teika si sta legando a doppio filo con il Genji Monogatari il cui ultimo capitolo è chiamato proprio così e sta facendo riferimento alla parte un po' più *gloomy* Genji. Quando ci troviamo di fronte ad una poesia che ci permette di scavare oltre la superficialità dei versi siamo di fronte al cosiddetto Yuugen

Fujiwara no Shunzei, e poi il figlio Teika, mettono per iscritto questo motto: *Kotoba wa furuki o shitai, kokoro wa atarashiki o motome*. Siamo di fronte ad una sorta di neoclassicismo: la forma della poesia deve continuare ad essere il waka classico, ma nei limiti del possibile deve essere rinnovata. Il poeta si trasforma in una sorta di demiurgo che plasma la poetica della tradizione classica e con il suo soffio vitale dona un nuovo spirito al testo.

Honkadōri è lo spirito con il quale questo viene fatto e in italiano viene tradotto come “variazione allusiva” ed è la tecnica con la quale un poeta fa riferimento all'interno della sua poesia ad un componimento del passato e lo fa citando uno o più versi. Questa cosa ad oggi potrebbe essere riconosciuta come plagio, ma non è così: il poeta dell'epoca il poeta non fa citazioni a caso ma ne usa una così conosciuta che sia palese l'omaggio ad un'altra poesia. Il poeta lavora per il lettore modello, il lettore il cui orizzonte letterario l'autore già conosce perché condiviso.

Teika mette per iscritto le linee di massima per far sì che un buon *honkadōri* sia realizzato, tracce di questa pratica le troviamo già nel *manyōshū*, però si raffina fino a diventare una vera e propria tecnica.

Regole fondamentali

1. Non si possono usare troppe parole della poesia originale (*honka*); anche se questa indicazione venne ignorata in più casi da Gotoba
2. La posizione del verso va cambiata all'interno della nuova poesia
3. Se la *honka* è ad esempio una poesia d'amore, la nuova poesia dovrà riguardare il viaggio o altro.
4. .
5. .

Andando sul pratico vediamo come il *Kokinshū* si fa *Shin*. Una delle regole che Gotoba stabilisce quando dà l'ordine di compilare l'antologia è quello di non inserire le poesie del *Kokinshū* nell'opera ma il numero di poesie prodotte nel periodo di Gotoba che citano il *Kokinshū* è molto alta ed è per questo che questa antologia prende questo titolo

Yomibito shirasu = anonimo

Pensa allo standard jazz (bossanova, bebop riutilizzato ma per creare nuove canzoni)

I ponti nella visione giapponese sono luoghi sacri e le divinità a guardia di questi ponti sono delle dame.. Questa poesia ha un area sacrale molto forte, voce narrante maschio che vede.. l'arte di stendere le due vesti degli amanti sul tatami era l'atto del one night stand

Viene reinterpretata in vari modi dai compilatori dello shinkokinshuu

Teika

Yoshitsune

Koushou

Gotoba

Tutti e quattro prendono l'espressione *katashiku* = stendere la veste

Gotoba prende un botto di roba dalla poesia originale e mette solo due parole sue

La variazioni di Teika e Gotoba sono più sofisticate: la sofisticatezza letteraria di Teika sta nel recuperare la ... mentre Gotoba fa un'operazione completamente diversa, nella poesia originale il tempo è il futuro e la luce del Kokinshuu è la luce che precede la notte e preannuncia l'attesa, mentre la luce della poesia di Gotoba è quella della disperazione perché al chiarore dell'alba qualunque speranza che questa visita possa avvenire viene distrutta. Gotoba sposta la luce da un lato all'altro del cielo, che ha valore fortemente diegetico, racconta una storia completamente diversa.

Lo shinkokinshuu rappresenta la quintessenza della sofisticatezza letteraria per quanto riguarda l'ingegnerizzazione di un testo perché gli autori prendono le varie poesie e non si limitano a metterle in questo calderone, l'ordine maniacale con cui le poesie vengono stabilite fa sì che le poesie (scritte da poeti e poetesse diversi in tempi epoche diverse) in qualche modo restituiscono un tessuto poetico coeso in termini ontologici (scenario delle poesie naturali cambia molto gradualmente e lo fa con un'operazione estremamente mimetica e realistica nei confronti della realtà) quindi associazioni di tipo cronologico, ma ci sono anche associazioni di tipo spaziale, oppure possono esserci cluster di poesie con delle associazioni di tipo retorico / ipertestuale. Questo fa sì che la poesia giapponese, che di suo estremamente breve / atomizzata, nel momento in cui viene ingegnerizzata all'interno di un'antologia ...

Un articolo molto famoso negli anni 50 mostra come l'integrazione sia il complemento della frammentazione giapponese

Non abbiamo dei testi lasciati dai compilatori dell'epoca nella quale ci è stato detto come hanno operato quindi bisogna lavorare per ingegneria inversa per capire cosa abbia spinto gli autori ad organizzare i versi in quel modo.

...

Oggi le honka sono esplicitate grazie agli studiosi che portano sulle spalle studi di secoli, ma questa informazione nel testo originale non c'è quindi è invisibile ad un lettore non moderno che non fosse evoluto ai termini letterari.

*Madlaine di Proust - attivazione della memoria con un profumo

La poesia del Kokinshuu è quella in cui l'elemento naturale viene utilizzato dal poeta per identificarsi

Nella storia della composizione dello shinkokinshuu ...

UTA AWASE gare di composizione poetica che si svolgevano a corte e primeggiare in queste occasioni era una possibilità di avanzare di carriera e quindi erano anche abbastanza violenti come scontri (sentimentalmente parlando) poiché c'era a rischio un posto nella corte

Le poesie vengono realizzate con topica preassegnata e ci sono uno o più giudici che assegnano la vittoria l'uno all'altro o decretano il pareggio

Le poesie venivano vergate dai singoli poeti che poi venivano date a chi leggeva ad alta voce e poi esprimeva il proprio giudizio. Ce ne furono molte a corte ma due furono molto importanti

1192 Yoshitsune - Roppyakuban utaawase

Gotoba organizzò un grande numero di Utaawase dal 1200 al 1207 nei vari nomi ci sono le cifre di quante sono state inserite nella antologia a dimostrazione di come il volere di Gotoba di inserire poesie moderne sia stato rispettato; il bacino più gettonato sarà il *sengohyakuban utaawase* del 1201

LEZIONE 11 - Kyōgen

23-04

Teatro Kyōgen = Comico

Tutti personaggi della vita reale e anche non

Termine coniato durante l'epoca Meiji = Nou Gaku si intendono le due forme d'arte Nou e kyogen che non solo condividono lo stesso spazio scenico ma sono mutualmente interdipendenti. Non solo nei mugen no tra la prima e la seconda parte c'è un artista di kyogen che entra in scena e interagisce con i personaggi, senza alcuna pretesa di ilarità, ma porta con sé un personaggio più semplice, con costumi tipici del kyogen, con una parlata più semplice che non ricorre alla poesia. Questa parte è anche il performer che si presta a questa parte si chiama *ai kyogen*. Mentre il kyogen come opera completamente indipendente si chiama *kyogen* una "farsa" che dura 20/30 minuti, si interviene tra un no e l'altro, intermezzo completamente indipendente dal no. Le due arti sono sempre state viste come l'una che sostiene l'altra, perché il kyogen che viene dopo l'opera di teatro non riesce ad ottenere il massimo del suo successo, perché lo spettatore ottiene il *kibarashi* cioè riesce a lavare il proprio animo attraverso il rilassamento dell'opera di kyogen. Ad un certo punto il kyogen, che ha sempre avuto un'esistenza secondaria rispetto al dramma ("la commedia è un po' più semplice del dramma"), non importa quanto siano bravi i performer, quanto faccia ridere o la preparazione dietro, arranca sempre dietro il no che ha una posizione molto più elevata. Se ne accorgono gli studiosi ma anche il pubblico, che il kyogen di per sé ha una sua indipendenza dal no e addirittura può essere fluito in modo completamente indipendente dal no, Oggi se si acquista un biglietto per il teatro non sicuramente il programma prevede 2 no interi e un kyogen, talvolta si può essere anche un solo shimai (parte danzata). È più difficile trovare una rappresentazione di soli kyogen, ci sono ma è molto più rara.

Organizzazione in scuole

La cosa interessante è che i performer specializzati nella parte più comunicativa (comica) erano già presenti nelle scuole di no (gli shite) specializzati già in queste parti più leggere che si sviluppavano negli interludio. Piano piano anche i performer di kyogen iniziano a rendersi conto che anche la loro arte poteva svilupparsi parallelamente a quella del teatro no. Le scuole più importanti erano

Okura

Sagi

Izumi

Quando nel periodo Tokugawa si decide che andava regolarizzato tutto no e Kyōgen diventano arti cerimoniali fortemente controllate dallo shōgunato. Il no e il kyogen non dovranno più combattere per la sopravvivenza perché avranno costantemente la protezione e il patrocinio del governo, anche la competizione tra scuole si perde, allo stesso tempo perdona la libertà di decidere dove, quando e cosa

mettere in scena. Non a caso il governo Tokugawa decide che le scuole di Kyogen devono essere abbinate a quelle di teatro no.

Okura = Shite Konparu, Edo

Sagi = Kanye, Edo

Izumi = Kyoto e feudi periferici (unica che riceve il permesso di rimanere nella capitale)

Queste scuole nascono in periodi diversi e la più antica è Okura, la prima famiglia a capire che può essere un'arte assestante insieme al no. Ad oggi l'unica che non esiste più è la scuola sagi. Grazie alla sicurezza economica garantita dalla protezione del governo, le scuole di Kyogen avevano un capogruppo chiamato *yemoto* che si eredita di generazione in generazione.

Come zeami nel no per il kyogen abbiamo *Ookura Tora'akira* che intuisce nel XVII sec che il kyogen ha pari dignità del no, certo non si forma sulla stessa estetica ma è antica quanto il no, è sopravvissuta perché deve essere inferiore al no? Decide quindi di provvedere con degli scritti teorici, molti meno di Zen'ami ma il più importante è *Waranbegusa* (1660) c'è una logica che governa quest'opera ed è quindi un bene mettere per iscritto queste norme.

...

I germi del Kyogen sono nell'arte predicatoria di un monaco buddista chiamato *Gen'e* molto abile nell'arte declamatoria del sermone buddista riuscendo a convertire gli altri. I monaci dovevano avere una particolare abilità non solo nello spiegare principi del buddismo a persone che non erano abili di capirli completamente ATTENZIONE! l'intento del Kyogen non è fare proselitismo ma il *warai* tutto ciò che viene fatto è finalizzato alla risata, se il pubblico non ride il kyogen fallisce

In maniera esattamente opposta al no, il kyogen si basa su un dialogo serrato, scambi di battute tra personaggi vanno ssgorgare la risata e lo si può fare grazie all'uso del linguaggio comune poiché non sono attenti ad ingraziarsi una certa parte della aristocrazia. La cosa che fa ancora più ridere è l'immedesimarsi dello spettatore che vede dinanzi a se quadretti di vita quotidiana a cui spesso assiste di prima persona, il gioco di parole c'è ma non è presente tanto dal punto di vista della lingua giapponese ma più nell'ordine delle parole e le situazioni che si creano tra i personaggi. Anche nel Kyogen abbiamo danza e canto che sono però dei momenti di metà teatro, non sono il fine del Kyogen: si danza e si canta quando si vuole esprimere gioia, perché si ha vinto qualcosa, momenti di allegria con i quali i personaggi festeggiano la parte solare della vita. Suscitano anche riso perché sono danze allegre come lo possono essere in alcuni maturi.

Esiste un kyogen primitivo però non ne abbiamo conoscenza, perché i testi primitivi del Kyogen non sappiamo come fossero ma è molto probabile che inizialmente per suscitare il warai sono quelli banali (cacca, puzza) ma avevano al loro interno elementi satirici e di carica sovversiva che avrebbero preso questo Kyogen dal punto di vista antropologico molto interessante perché le persone comune protette dalla bolla della farsa potevano prendere in giro o criticare l'aristocrazia. Piccole bolle in cui avviene quello che in epoca muromachi avviene il ribaltamento dei ruoli, quello che sta in alto va in basso (ribaltamento dei ruoli) inizialmente si pensa che prima che venissero messi giù per iscritto si avessero solo dei canovacci, il canovaccio sicuramente lasciava la libertà all'artista di esprimere sul momento la propria bravura e di cambiare la resa comica,

Quando si fissano i testi si perde anche un po' la libertà comica. Kyogen di cicechi sono quelli dove si ride meno e si prova anche un po' più di compassione (parte più oscura del kyogen, probabilmente deriva dal fatto che inizialmente questi personaggi venivano derisi ma sono veramente pochi). Nel momento in cui si

fissano i testi con la raccolta in otto volumi del *wakikyogen no Rui* vengono fissati 237 testi, che sono quelli messi giù da Oukura Tora'akira: questo ci regala il modo di capire come fosse il kyogen nella sua era ma blocca la capacità di impersonificazione comica del performer.

Anche nel Kyogen i ruoli sono fissi e il palco è se possibile ancora più spoglio del teatro no. Nel kyogen ci sono ancora meno oggetti di scena, solo un paio (ventaglio, contenitore su cui si siedono, vassoietto) e i ruoli sono ancora più limitati proprio perché si tratta di piccoli sketch. Abbiamo lo *shite* e l'*ado* la spalla. Lo *shite* che nel no è il protagonista, è il personaggio buffo colui che per sua sfortuna fa ridere il pubblico mentre l'*ado* è il furbo colui che prende in giro però spesso torna nella sua situazione reale

Nel kyogen si contano al massimo quattro persone sul palco *ko-ado*, *tsure*,...a volte non hanno neanche battute

I drammi hanno struttura fissa abbiamo sempre interazione tra coppie contrapposte: servo-padrone, moglie-marito, genero-suocero, divinità-animale e l'intreccio è sempre molto semplice perché serve a dare inizio ad una serie di situazioni che poi diventano comiche. I finali del kyogen con la logica del *johakyuu* sono sempre molto veloci: il finale si chiama *tome*, si genera la catastrofe quindi il servo viene scoperto in quello che ha fatto, si ha un inseguimento (è può finire anche lì) e poi infine il ristabilimento dell'armonia. In alcuni casi tipo quelli del cieco il personaggio risponde al male che gli è stato fatto è uno starnuto perché non ci sono così parole per definire quanto è insensato quello a cui si è assistito.

Il teatro del kyogen è fisico per eccellenza, anche nel no la danza è molto complessa e misurata, però nel kyogen è esagerato (parola chiave: iperbole): risata sguaiata, gesti marcati, volto volutamente lasciato scoperto (tranne rari casi con maschere) è un volto più espressivo del naturale. Se nella quotidianità viene in modo nel kyogen è sempre di più. Non ci sono gli elementi dell'orchestra, solo nei casi di danza si aggiungono, non c'è il coro, il palco è tutto a spazio del performer e accompagnano anche le loro azioni con dei suoni prodotti da se stessi.

SOLI UOMINI, ma anche nel kyogen abbiamo personaggi femminili presenti nelle farse dove ci sono le moglie, non vengono resi a maniera realistica ma si capisce che sta interpretando una donna quando indossa il *binan* anche se non ha nulla di femminile. I costumi non sono mai belli / damascati o preziosi del teatro no ma sono sempre costumi dell'epoca in cotone o in lino ma hanno sempre disegni molto grandi ed esagerati. Poi ci sono anche le maschere, se ne contano una ventina ma sono molto diverse da quelle del no. Hanno espressioni strane, il performer ricorre alla maschera e rinuncia alla sua espressività solo per rappresentare personaggi estremamente brutti / divinità / demoni / animali o a volte per qualche donna particolarmente brutta.

REPERTORIO (257)

Qui semplicemente si sceglie da un genere all'altro, esistono diverse tipologie di farse e sono completamente intercambiabili l'uno all'altro.

WAKI KYOGEN

Sono i kyogen che portano in scena una divinità, nel teatro no è solene danza, qui invece è molto vicina all'essere umano capisce il suo animo e bisogni, per questo nel 90% dei casi è benevola e aiuta l'essere umano nella sua dimensione terrena. In genere queste farse mettono in scena personaggi baciati dalla fortuna che hanno potuto interagire grazie alle loro preghiere con delle divinità, non per forza personaggi molto religiosi. Non c'è la risata vera e propria ma la leggerezza dell'animo umano, caratterizzati da spensieratezza e allegria

DAIMYO KYOGEN

Servo-padrone, signorotti che esistevano già in epoca muromachi ma diventano essenziali in epoca tokugawa. Nel KYOGEN in genere hanno sempre lo stesso nome, il servitore più importante di solito è Tarou Kaja a volte accompagnato da un amico ancora più sfaticato di lui è Jirou Kana. Qui è interessante perché il DAIMYO a volte fa venir fuori le debolezze dei servitori.

TAROU KAJA

Personaggio di tante opere di KYOGEN, potrebbe avere la vita semplice se facesse le cose che gli vengono chieste ma si trova sempre ingarbugliato in una serie di situazioni divertenti. Tutte le sue disavventure nascono principalmente per la sua pigrizia, è codardo quindi se si trova in difficoltà incolpa subito l'altro e poi ha una debolezza per il sale non importa quale sia il compito che gli viene affidato se ha a disposizione il sale del proprio signore farà di tutto per vederla.

Boushibari è una delle farse che più caratterizza questo tipo di KYOGEN. Il padrone si deve allontanare e ha paura che durante la sua assenza i suoi servitori facciano totalmente fuori la scorta del suo sake. Prendendoli in giro fingendo interesse nelle loro abilità riesce a legarli ad un palo, l'altro che lo prende in giro anche riesce a venire legato. Sicuro di averli legati parte, ma i due volendolo bere cercheranno in qualunque modo di farlo scaricando il riso.

MUKO KYOGEN

Le farse di suocero-genero. Il genero che va per la prima volta in visita a casa della promessa sposa, una situazione molto comica è che prende un traghetto per arrivare là con del sale da offrire ma durante il viaggio finisce per ubriacarsi col traghettatore e arriva ubriaco, oppure si ubriaca con il suocero, quindi si hanno due ending possibili: complicità nel non sopportare le donne / il genero non è all'altezza del suocero; l'atmosfera è sempre molto festosa, c'è una certa auguralità il suocero lo rincorre ma non si percepisce mai il senso della tragedia.

ONNA KYOGEN

Personaggio principale è quello o della moglie. In genere si vedono conflitti di coppia, le donne in questo teatro sono quelle che comandano, sono quelle volitive. Nelle coppie di marito e moglie che vengono rappresentate nel kyogen anche per suscitare il riso.

Hanago esempio pratico in cui c'è il marito con la moglie bisbetica e tirannica e lui ha un amante con cui vorrebbe passare alcuni giorni. Dice alla moglie di andare in pellegrinaggio e dormire fuori alcuni giorni ma lei ovviamente dice no per cui architetta questa cosa di rimanere chiuso in camera sua tutta la notte a meditare; accordatosi con il suo servitore lui rimarrà nella posizione zazen così che ci sia la sagoma da poter tornare la mattina seguente. Quando torna mezzo ubriaco si mette a parlare con il servo, gli racconta tutto, ma laza il grappo che aveva in testa e sotto scopre la moglie che ha sentito tutta la confessione del marito e il kyogen termina con la rincorsa sul palco.

ONI KYOGEN

Hanno al loro centro la figura del demone, abbiamo visto come nel no siano spaventosi e poi esorcizzati / minacciano di ritornare, poi ci sono dei no esseri umani in altri casi sono proprio demoni veri e propri che vogliono mietere vittime. Nel caso del kyogen il demone entra in contatto con un essere umano ma è tutt'altro che spaventoso. Il demone fa pena perché ha tutte le debolezze dell'essere umano e per piccole cose il demone si vende l'anima e viene spesso deriso dall'uomo. Demoni e divinità sono gli unici personaggi per i quali sono previsti costumi più raffinati.

YAMABUSHI KYOGEN

Anacoreti delle montagne, figure liminali tra buddismo e shinto, prendono anche alcuni elementi del Daoismo, sincronizzano dei poteri molto forti, sanno sottomettere i demoni hanno una serie di rituali e incantesimi che

dovrebbero risolvere situazioni drammatiche. Nel KYOUGEN gli Yamaguchi sono completamente incapaci, si rivelano ignoranti si vantano di essere importanti ma non lo sono

SHUKKE KYOUGEN

Vengono messi in ridicolo i monaci buddisti (*shukke*=prendere i voti) vengono messe in ridicolo persone che hanno cariche molto importanti, sono tutte figure per le quali si aveva un timore anche reverenziale ma diventano oggetto di parodia. La satira verso il clero mostra come il monaco buddista che dovrebbe essere distaccato dalla realtà è colui che ha più legami con il terreno, hanno comportamenti completamente opposti a quello che predicano. All'epoca il clero era effettivamente molto corrotto

ZATOU KYOUGEN

Le farse sui ciechi, quello più messo in scena è il *tsukimi zatou*: il cieco va in un tempio per ammirare la luna, ovviamente non può, ma comunque può godere il canto dei grilli ... Gli si affianca una persona che beve del sake con lui e passano una notte in ottima compagnia gli spiega tutto ciò che c'è intorno. Saluta il suo compagno di una notte, dopo una bella notte e non si capisce perché cambiando la propria voce comincia a spingerlo a strattarlo, trattarlo male, tutto finisce con lo starnuto

ZATSU KYOUGEN

Miscellanee specialmente protagonisti sono quelli che noi definiremmo la feccia umana (truffatori, ladri, banditi, scommettitori) ma non c'è mai il giudizio morale, sono tutti esseri umani che cercano in qualche modo di sopravvivere nella posizione che il fato gli ha destinato

MAI KYOUGEN

PARODIE dei drammi di no

Riassumendo gli elementi del Kyogen abbiamo personaggi che sono persone comuni (servitori, ladri); l'esagerazione dei gesti / dizione e anche volume della voce (iperbole); quello che si ottiene è l'immagine di una visione luminosa e terrena della realtà anche quando ci sono personaggi che appartengono ad altre dimensioni che diventano più terrene nella loro apparizione, mentre nel teatro no continuano ad avere quest'aura "spaventosa" qualcosa di così grande che l'essere umano non può comprendere; affermazione dell'umano sul sovrannaturale perché vengono messi in scena elementi tipici dell'umanità con l'intento di vedere questi aspetti come una parte leggera della vita quindi è bello riderci su più che stare lì a rattristarsi; affermazione individuo sulle istituzioni

LEZIONE 12 – Inja bungaku e Otogizōshi

LEZIONE 13 – Haikai no renga

LEZIONE 14 – Haiku e Bashō

07/05

Poesia nell'epoca tokugawa

Sensibilità artistica cittadina

HAIKU

Componimento poetico estremamente breve solo 17 sillabe, inizialmente proprio bashō vede le potenzialità dello *hokku* che non influenzato da versi precedenti non deve legarsi in qualche modo a quelli successivi e lo rende un trittico di versi particolarmente importante addirittura sufficiente per esprimere un pensiero poetico.

Questi versi ci riportano un'immagine di un'estrema semplicità, ci presentano quasi una fotografia che non è neanche particolarmente bella ci restituisce un attimo / un'immagine.

Quello che abbiamo è il disorientamento, noi occidentali a soli tre versi di poesia non siamo la dignità poetica a questi, ma da altra parte abbiamo impressione di semplicità che è però un'apparente semplicità: quello che vediamo è il risultato di tutti una serie di idee concetti che sorreggono lo haiku. L'immediata intelleggibilità (parlando dello haiku di *bashou*, essendo poi diventato internazionale)

Quando gli occidentali hanno deciso di prendere lo haiku e renderlo si è poi rivelato in alcune produzioni moderne qualcosa di oscuro, l'ermetismo è l'opposto dello haiku. Per disambiguarlo da altre produzioni brevi come l'ermetismo bisogna comprendere che l'haiku è una poesia che "non vuol dire nulla": mentre altri componimenti hanno messaggi che toccano le corde del cuore umano lo haiku non vuole dire nulla al di là di ciò che sta dicendo, sono versi che come hanno detto alcuni studiosi celebrano l'assenza di un messaggio molto più profondo e l'assenza del poeta. Nello haiku il poeta deve essere soltanto pennello che verga quella determinata immagine, non deve inserire in alcun modo il suo soggettivismo o metafora che sono i suoi nemici.

Per capire che tipo di idee avesse dello haiku Bashou si deve passare per lo zen, questa corrente buddista molto minimalista, l'estetica zen cerca lavorando per sottrazione e non per abbellimento che la realtà è illusione ed è quindi inutile riempirla di altra illusione facciamo in modo che ciò che ci circonda lavorando per sottrazione ci ricordi l'essenza della realtà. L'unica cosa che l'uomo può sperare di fare è esperire il *satori* (comprensione della realtà) non lo osi raggiungere, è un attimo di illuminazione, non è uno stato che una volta che si è ottenuto si continua ad avere e se uno è fortunato lo si continua ad esperire. Significa esperire in prima persona l'idea che tutto ciò che abbiamo intorno è solo vacuità.

Simile al *satori* l'altra cosa che l'essere umano può esperire è il *kenshou*: poiché tutto è vano tutto ha la natura del budda, tutto non soltanto la bellezza del fiore ma attraverso il godere della bellezza della natura abbiamo la sensazione di essere più vicini al creatore, in Giappone ovviamente non c'è il cattolicesimo ma è facile pensare che le bellezze della natura che il mondo ci mette davanti siano un momento per esperire qualcosa di più alto. Bashou però che adotta lo zen ci dice altro: il vero spirito zen, che per bashou sarà anche lo spirito haiku, è cercare di percepire la stessa cosa anche nella pipì di un cavallo? Tutto condivide la natura del budda, questo è esperire il *kenshou*. L'idea del buddismo zen nel percepire ciò che vediamo è configurato da questo cerchio *enso* tipico segno del buddismo: ricorda un po' il Tao del taoismo, ma è vuoto, perché nel buddismo non ci sono neanche bene e male, celebra l'assenza, non solo è vuoto ma restando aperto ci ricorda anche che la vita è imperfezione e ancora più importante così come noi non abbiamo un concetto di superiorità se non ci sono dualità / alto e basso / non c'è neanche una dualità tra lo *enso* interno ed esterno

Vediamo due poesie di bashou in tre versi

Nella stalla

ronza appena una zanzara

vento d'autunno

Pulci, pidocchi

E un cavallo che fa pipì

Vicino al mio giaciglio

Al di là di inserire questo componimento in una situazione più ampia, quello che Bashō ci dà è un'immagine che parla da sola senza alcuna presenza tangibile del poeta che si fa semplicemente portavoce/ presta la sua vista e la sua sensibilità haiku (molto decisa dallo zen) per darci un'immagine e se in quella riusciamo addirittura a esperire il satori allora è il massimo. Anzitutto Bashō apre le porte a qualsiasi elemento che diventa degno di essere cantato in un componimento poetico ma soprattutto ci dà questo insegnamento: la poesia non si ottiene soltanto con il fiore di ciliegio, usignolo, grillo, è banale: bisogna imparare a guardare la realtà senza filtrarla, il mondo che abbiamo scartato perché poco bello ha pari dignità poetica e poiché siamo farciti di illusione ci aiuta a comprendere che tutto è illusione e tutto condivide la natura del Buddha. Qualunque oggetto / soggetto della natura ha pari dignità poetica.

Nell'infinitamente piccolo esiste l'infinitamente grande.

L'haiku ha la stessa valenza artistica di un quadro o di una fotografia.

Percezione intuitiva, amorale e acritica

Quando si compone un haiku così come quando lo si legge deve esserci una percezione intuitiva: quello che vedo deve farmi avere la speranza di raggiungere il datori, così come io vedendo queste cose ho avuto un'intuizione prettamente zen cristallizzata quegli elementi che hanno acceso la lampadina così che l'haiku riesca ad avere la sua funzione. L'osservazione per creare un haiku deve essere obiettiva e disinteressata, non devo cercare un'ispirazione per scrivere un haiku è l'intuizione che ci arriva, ciò che ci circonda nella sua illusorietà tutto ha la natura del Buddha.

Non dire tutto: anche quando noi troviamo un'immagine ... noi dobbiamo dire il meno possibile, perché più diciamo e più la stiamo contaminando con la nostra soggettività. Bisogna fare ...

Il particolare di qualcosa deve stimolare un'emozione sia in chi lo vede sia in chi lo legge, l'idea dell'haiku è quella di condensare in poche parole in un'esperienza emotiva; ovviamente ci sono dei vuoti che vengono colmati dal lettore poiché tutti noi condividiamo una stessa realtà. Il poeta esplicita un'immagine lasciando a lei il compito di comunicare il suo significato, bisogna lasciar parlare il soggetto.

C'è un libro ormai molto datato di Roland Barthes *L'impero dei segni* e relativamente allo haiku dice ...

Mettiamo a confronto l'infinito di Leopardi con la poesia più famosa di Bashō

o vecchio stagno

una rana salta

Suono dell'acqua

In questa poesia noi abbiamo due mondi che si intersecano, il mondo dell'immobile del passato dato dall'idea del vecchio stagno, per un attimo questa immobilità viene rotta da una rana che crea un rumore d'acqua e crea un'increspatura dello stagno noi non avremmo percepito né il senso dell'immediato né il senso dell'eterno.

In un haiku sarebbe bene che ci sia sempre un quadro, dove e un cosa

Lo haiku anche se si distacca dalla sensibilità estetica che la precede, lo haiku è fortemente intrinseco di natura è una presenza irrinunciabile

kigo = parole stagionali, qualsiasi elemento in genere della natura che ci riporta ad una stagione grazie a quello sappiamo il quando che per una poesia così è importante

Il dove talvolta viene anche omesso perché il cosa ci fa capire anche il dove, un albero di ciliegio dove lo vuoi tenere?

Infine il cosa, focus di tutto lo haiku, può essere anche più di uno (pulci, pidocchi, cavallo) sono gli elementi che in qualche modo interagiscono con il dove e il quando ed è quello che ha maggiore carica significativa (NON SIMBOLICA O METAFORICA)

Questo cosa non sono non deve mai essere caricato di significati secondari, ma non deve MAI significare il soggettivismo dell'autore (ricorda il no: impara il pino dal pino, impara il bambù dal bambù) renditi strumento per far sì che gli oggetti della natura si presentino così come sono.

Uno dei versi che meglio esemplifica il cosa dove e quando sono

Su un ramo secco

Un corvo s'è posato

Crepuscolo d'autunno

Oltre al kigo che in questo caso è proprio l'autunno, abbiamo anche una *kireji* cioè una parola che interrompe il componimento poetico e ci dà una sorta di pausa che noi non giapponesi non percepiamo quasi mai

Da un punto di vista banalmente stilistico la *kireji* permette l'esplosione del senso

Questa poesia non ci dice niente ci fa vedere solo un'immagine bella, ma quando mai in poesia si cantano i rami secchi? Questo diventa sempre elemento che ci ricorda che tutto equivale alla natura del budda. Se questi versi vi danno una certa malinconia, poiché il tramonto c'è l'ha proprio nel sangue, quella la percepiamo noi, ma il componimento non ha come finalità quella di percepire malinconia oppure l'autore non ha come obiettivo quella di far "inmalinconire" gli altri, non ci sono aggettivi genericamente perché sono nemici dello haiku ...

Diversi invece sono i versi di Ungaretti, contrario dell'haiku, sono due concetti di poesia completamente diversi

MATSUO BASHOU

Poeta di epoca Tokugawa, intuitore dell'haiku e uomo che del mondo dell'epoca Tokugawa non ci dice niente, non compare mezza cortigiana o attore di kabuki che erano elementi imprescindibili di quell'epoca. Bashou è un uomo che nasce in epoca Tokugawa ma voleva nascere in epoca Kamakura, si è trovato a vivere in un'epoca che proprio non gli interessava.

In una zona un po' periferica di Edo, Fukugawa area agreste vicino Edo, viene piantato un albero di banano che fu un regalo di uno dei discepoli di Bashou perché si sentiva vicino: ha delle foglie enormi che vengono stracciate dal vento, frutti molto piccoli e in questi aspetti lui si rivede molto. Il banano in Giappone nei tempi di Matsuo Bashou non porta frutti, sono quei fiori non si tramutano in frutti. Che ci faceva lui a Fukugawa? Lui riceve questo regalo e decide che da questo momento in poi il suo nome d'arte è Bashou che è il nome dell'albero di banano e scrive questa poesia

Un banano nel vento autunnale.

Nel catino la pioggia

si ode gocciolare.

Sente il rumore delle foglie sbattute del vento che sono simili a lui che riparato nella capanna sente il vento sbattere, la pioggia che gocciola sulle foglie di banano gocciolano anche nel suo catino all'interno della capanna.

Quello che sappiamo lo siamo soprattutto grazie alla sua moltitudine di discepoli, sappiamo che nasce a Ueno, lontano dalla capitale, non è un uomo dei centri culturali è un essere liminale, un uomo della periferia di una famiglia di samurai che poi viene ridotta a diventare contadina. Inizialmente frequenta la scuola della haikainorenga di teitoku nasce artisticamente nella poesia della haikainorenga. Frequenta la scuola Teimon a Kyoto e in quel periodo i suoi componimenti poetici sono firmati con gli pseudonimi di soobo ..

Nel 1672 si trasferisce ad Edo e incontra i poeti della scuola danrin anche se preferiva frequentare quelli che come lui si erano trasferiti ad Edo.

Nel 1677 fonda la sua prima scuola, che abbia lo stile di Bashou e si chiamerà *Shoumon*

Dal 1680-84 decide di allontanarsi da Edo che era il centro pulsante, non ancora produttore, di questa nuova cultura cittadina, lui non si riconosce in questo tipo di cose decide di spostarsi essendo contro il materialismo e l'ambizione che animavano la cultura dell'epoca Tokugawa. Se ne va volontariamente in esilio a vivere una vita molto povera a Fukugawa, in questo suo isolamento scopre lo zen e si scopre particolarmente affine ai poeti eremiti non sono giapponesi ma anche cinesi e viene chiamato "periodo produzione cinese" ed è qui che inizia a realizzare il suo haiku.

Finito questo periodo di isolamento decide di iniziare a viaggiare, viaggerà tantissima tra Edo e le zone del kansai. Nell'1689 si trasferisce nel Kamigata (zona del mandai che unisce i centri di Kyoto e Osaka). Muore in viaggio nel 1694.

Kai oui 1672 è la sua prima raccolta di poesie, 30 coppie di poesie comiche che raccoglie e commenta anche

Comincia poi la prima delle sette raccolte poetiche incentrate su bashou, che contengono anche le sue poesie, la prima si chiama *fuyu no hi* e contiene 5 *kasen* (36 strofe)

Inizia in questa prima produzione poetica a più mani si inizia a percepire lo *shoufou* lo stile tipico di Bashou che andò perfezionandosi lentamente fino a renderlo sempre più unico nella produzione di haikai

Sarumino considerato addirittura il kokinshuu dello haikai (comincia a nascere l'idea di haiku)... Il titolo di questa raccolta poetica: *Mino* era una sorta di mantello di paglia di riso che serviva per proteggersi quando pioveva, sarumino è il pastrano della scimmia

Piano piano Bashou matura sempre più il suo stile che prima aveva un'idea molto zen, che evolve fino ad avere come parola chiave il *karumi* (=leggero) lavora sempre più per sottrazione

Insieme alla produzione poetica scrive anche dei diari di viaggio, nel periodo Tokugawa si sviluppano tante reti stradali viaggiare diventa molto più sicuro e viene costruito un sistema molto intelligente secondo il quale il potere centrale potesse controllare anche i signori non locali. Bashou però non voleva vivere in quest'epoca quindi i viaggi se li voleva fare anche in maniera poco comoda. I suoi diari di viaggio saranno costellati di poesie ... Haibun tipo di prosa che ben si sposa con i componimenti poetici haikai che noi oggi chiamiamo

haiku. Quello che otteniamo come haibun all'interno dei diari di Bashou è un mix di giapponese classico e cinese classico, però i temi in qualche modo anche l'uso del linguaggio vernacolare, pescano dal suo presente e entrano in gioco come nella poesia anche nella parte in prosa le haigon. La prima tuttavia continua ad avere uno stile sincopato, la haikai finisce per influenzare anche la parte in prosa. Nella catena di versi bisognava sempre cambiare prosa nella haikainorenga, la stessa cosa si avverte nella prosa, che è sincopata come sono sincopati i versi si sente l'esigenza di accennare la cosa senza svilupparla.

Il primo diario di viaggio di Bashou si chiama *nozarashi kikou* in italiano "I resoconti di uno scheletro esposto alle intemperie" è un viaggio di una desolazione disarmante, post 4 anni di esilio decide di andare nella zona in cui è nato per presenziare all'anniversario della morte della madre. E' vero che lui aveva iniziato ad avere una scuola e dei discepoli, ma non possedeva beni per questo intraprende questo viaggio con il terrore di morire come succedeva i tempi antichi, adesso meno rischioso nell'epoca Tokugawa, ma lui un po' non aveva i soldi per poterlo fare, un po' si rifiutava di stare comodo e quindi come gli antichi si mette in viaggio con pochissime scorte e chissà se non faccio la fine dello scheletro esposto alle intemperie. E' il suo primo diario di viaggio per cui deve un attimo familiarizzare con la prosa, per cui in questo primo diario l'equilibrio tra prosa e poesia non è dei migliori

Questo tono cupo che si ha leggendo dall'inizio alla fine piano piano si fa più lieve, alla fine non muore e incontra nuove persone con cui scambia nuove poesie e al netto del fatto che c'era l'episodio della morte della madre si rivela una bella esperienza. Alcuni episodi sono inventati... messi artatamente in un certo ordine per un preciso cambiamento di tono (bambino che muore di fame)..

In questo viaggio ripercorre anche le orme dei grandi poeti del passato

All'interno di questo primo diario di viaggio vi è "A cavallo" (NO TITOLO, MINI KOTOBAGAKI)

Gli studiosi sono impazziti con questa poesia

L'altro diario di viaggio è il "diario sfigato": *kashima moude* Pellegrinaggio a Kashima

Un pellegrinaggio di soli 16 giorni per andare a vedere la luna a Kashima, ma è molto sfortunato perché arriva c'è cattivo tempo e non riesce a vedere la luna. Ciò che è molto interessante è l'immagine che lui dà di se stesso ovvero quella di un pipistrello: per quanto abbia l'aspetto del monaco non ha mai preso i voti, ma non è neanche un laico, così è come un pipistrello che non è né un topo né un uccello.

Oi no kobumi "Piccolo manoscritto della bisaccia"

Ritorna nella città natale, ritorna fino alla città di suma, è un diario con una atmosfera più allegra si sente circondato dall'affetto dei suoi fedeli, parte anche con delle provviste e molto importante è l'incipit di questo componimento che nobilita la haikai: ...

Lui suggerisce di andare oltre la bellezza dei grandi generi, un identico spirito pervade tutto il creato.

Sarashina Kikou "Viaggio a sarashina": va a vedere il tramonto lì, e aleggia la leggenda della vecchia abbandonata e qui riesce a vedere la luna nell'equinozio.

Il suo diario di viaggio più famoso è *Oku no hosomichi* titolo tradotto invari modi, non parte per un determinato motivo, non ha una meta precisa ma si sente come un nomade che deve ripercorrere le orme dei grandi poeti

del passato. Fa un viaggio nel passato e nelle utamakura, è il diario della poesia nel senso più completo del termine è un viaggio più nella poesia. Matsuo Bashou spesso si paragona al monaco del no, in questo caso lo sembra ancor di più come se si mettesse in comunione con lo spirito dei poeti che guardando quel paesaggio hanno composto una poesia. Probabilmente il motivo per cui nell'89 Bashou parte per questo viaggio è perché ricadevano i 500 anni dalla morte di Saigyō. E' interessante perché ripercorre la tradizione poetica ma con uno spirito haikai, quei luoghi che sono stati

Bashou non parte da solo in questo viaggio a parte con un suo discepolo che si chiama sora, non lo avesse mai fatto perché ci svela tutta una serie di cose che ci fanno scoprire che a differenza degli altri diari ha avuto un grandissimo lavoro di post-produzione...

Differenza con gli altri diari di viaggio è la riluttanza nel tornare a casa

Altre opere meno importanti sono il *genjū*

.

Punti importanti della sua poetica:

- Marginalità: non troviamo i personaggi tipici o alla moda dell'epoca Tokugawa
- La bellezza che troviamo ha un'altra funzione, non quella di epoca heian
- Ispirazione al no: molto simile al waki monaco
- Cultura Tokugawa: cultura in cui il passato viene ripreso e spesso parodiato cioè reimmerso nella cultura popolare in qualche modo influenza anche il suo concetto di poesia, non è tanto parodiare la poesia antica come succedeva nel primo haikainorenga

LEZIONE 15 - Kanazōshi

11/05

Passiamo alla parte in prosa, che nel caso specifico di questo periodo si chiama *kanazushi*. La parola *kana* è quella con cui si indicano i sillabari in giapponese, resta il concetto di avere kana diversi a seconda del kanji di partenza, ma quantomeno questo tipo di scrittura si era abbastanza diffuso. *zoushi* significa libretto proprio nel senso tipografico dell'epoca Tokugawa

In questa produzione la presenza dei kana rispetto ai kanji è molto più abbondante e risponde al discorso di cui avevamo parlato all'inizio dell'epoca Tokugawa che era il tentativo di raggiungere fette più ampie della popolazione quanto più ampie. Testi che vengono prodotti per raggiungere una ampia platea di nuovi lettori, è uno dei progetti del governo illuminato (ma con molte ombre) che prevede una alfabetizzazione di massa; se pur con i grandi difetti di controllo e censura ha comunque avuto il merito di pensare all'alfabetizzazione delle masse.

Indichiamo un gruppo di opere prodotte dal 1600 al 1682 anno in cui Iyaya Saiku dà alle stampe un'opera che cambia il genere, questo anno diventa perciò quello in cui mettiamo fine ai kanazoushi per inaugurare

La parola Kanazoushi è la parola con cui i giapponesi fino al XIX-XX sec indicavano tutta la produzione in prosa di epoca Tokugawa.

Questi scritti si inseriscono in un momento tipico nel passaggio tra periodo Muromachi e Tokugawa, hanno all'interno delle loro narrazioni elementi chiaramente ascrivibili ad una produzione che definiremmo medievale, ma contengono anche elementi di modernità o che quantomeno ci parlano del periodo Tokugawa *jihosei*.

A braccetto vanno alfabetizzazione, stampa e la nascita di una figura a cui non abbiamo mai pensato: gli autori *sakusha* sono quelli che producono le opere, ma non lo fanno di mestiere non vivono delle loro opere, in epoca Tokugawa grazie anche alla stampa e una serie di cambiamenti per cui anche i samurai perdono la loro posizione e passano dall'essere *sakusha* autori con un mestiere all'essere *sakka* l'autore che vive dei guadagni di ciò che scrive e questo può essere possibile solo grazie alla stampa.

Inizialmente gli autori di questi kanazoushi inizialmente sono ancora confuciana, dottori, samurai, monaci e per loro la scrittura è ancora un hobby ma piano piano ciò cambia e vediamo un Ronin che mette a frutto la sua cultura fino a diventare un *sakka*.

Kanazoushi è un grande termine ombrello poiché c'è una grande varietà a livello contenutistico e stilistico, fatto sta che gran parte di questa produzione ha al suo interno non solo l'intento di intrattenere i lettori ma ha anche una valenza pratica e didattica.

URAMINOSUKE

...

Vediamo elementi che nella società precedente non erano proprio presenti come elementi della quotidianità. Uraminosuke si trova in un tempio vede questa fanciulla bellissima e si innamora a primavista e chiede aiuto alla divinità Kannon. Riesce ad incontrare Yuki no mae passano una notte d'amore insieme ma lei poi gli dà la notizia che è promessa ad un nobile, il loro è un amore impossibile e lui soffre così tanto che si lascia morire ma prima scrive una lettera per lei. Lei la legge e si suicida con 3 damigelle.

Chuuseifuu = Amore impossibile

Pattern che derivano da produzioni precedenti:

Il tempio diventa spesso l'ambiente dove si incontra l'amore

Sogno in seguito a preghiere

Intercessione divina

Unica notte d'amore

Morte di uno, suicidio o tonsura per l'altro/a

Yukinomae paragonata a bellezze cinesi, paragoni ritrovati anche nella produzione medievale precedente

Jikousei = ciò che rende queste opere nuove che si possono incanalare nella produzione Tokugawa

Annidare nella trama un evento di cronaca, pare che la storia di Uraminosuke sia stata ispirata ad una storia reale di un amore tra un samurai e una donna nobile

Descrizione caratteristiche di società e ambienti

Descrizione degli elementi più gretti della quotidianità (*zoku*), nell'epoca Heian non si poteva parlare in alcun modo di elementi brutti o gretti della società, nel *man'yōshū* vi era la poesia sulla povertà ma che poi scompare, la morte diventa un passaggio poetico; nel periodo Tokugawa lo *zoku* la parte più popolare si contrappone a *ga* l'eleganza. I lettori non sono più gli aristocratici ma sono persone che nel *zoku* ci vivono.

Fa compagnia al testo uraminosuke anche *usuyuki monogatari*, probabilmente l'evento di cronaca che ha ispirato il primo è lo stesso, solo che muore la fanciulla e il ragazzo prende i voti (=rinuncia alla vita). La praticità di queste opere sta nel fatto che mentre ti intrattenevano servivano da modello per scrivere lettere d'amore, le persone che stavano iniziando a leggere per la prima volta non avevano mai scritto, soprattutto non avevano mai scritto lettere d'amore. In questo modo diventa uno scritto che intrattiene ma insegna anche al lettore.

Gli studiosi hanno cercato di dividere i *kanazoushi* in 3 macro categorie

1. Intrattenimento

All'inizio dell'epoca Tokugawa ciò che intrattiene le folle non sono più le guerre, la popolazione era ormai stanca delle guerra il passaggio tra la fine del periodo Ashikaga e l'inizio del Tokugawa non avviene in maniera tranquilla visto il periodo degli stadi combattenti. La gente è felice di vivere in questo periodo di Pax Tokugawa nonostante il grande controllo, per questo le storie sono soprattutto storie d'amore, storie del sovrannaturale (questo è il periodo in cui storie di fantasmi, situazioni non razionalmente spiegabili affascinano molto la popolazione che non avendo una conoscenza profonda spesso affidano al sovrannaturale qualcosa che è facilmente spiegabile con le leggi della natura), parodie, realismo

2. Illuminazione

E' il gruppo in cui appunto si cerca, sempre con storie semplici, di portare il popolo vicino alle dottrine "religiose" (il buddismo è un po' a metà, confucianesimo ancora meno + shintou) queste opere sono molto eclettiche e mettono in evidenza quanto ognuna di queste dottrine siano importanti, l'una non esclude l'altra - sincretismo tra 3 dottrine: si è trovato per ognuna di queste un ambito giusto...

in altri casi invece sono più didattici e si concentrano su una di queste dottrine come a volerne sottolineare la superiorità di una di queste sulle altre 3;

ci sono molte opere che hanno lo scopo etico, moraleggiante, quello di dare una lezione etica al lettore ...

3. Praticità e indottrinamento

Questo gruppo lo ritroviamo poi anche negli altri due gruppi, alcuni mettono la praticità e l'indottrinamento all'interno dell'intrattenimento, altre invece che rientrano in questo gruppo della praticità sono evidenti ad esempio guide di viaggio, epistolari, giudizi, in questo tipo di opere l'elemento pratico è in qualche modo più palese non viene nascosto nella trama che deve intrattenere o in qualche modo ...

Questi testi rinnovano il canone letterario e danno una rappresentazione realistica, satirica e qualche volta anche comica della società Tokugawa (entrano tutte le classi sociali all'interno di queste opere)

Maishok Scritti/Cronache di luoghi famosi (=guide)

Lonely planet dell'epoca Tokugawa, servivano per dare informazioni sui luoghi famosi. Quello della nascita delle guide di viaggio risponde a due necessità (la stampa ne permette la diffusione a prezzi anche molto accessibili):

- la rete di trasporti si sviluppa tantissimo, aveva iniziato a svilupparsi già nel periodo di Kamakura ma sempre di più si era sviluppata e durante l'epoca Tokugawa c'era la necessità pratica dei Daimyo che dovevano raggiungere Edo e si erano sviluppate tantissime stazioni di posta con tutte le comodità possibili dell'epoca (affittare cavalli, dormire in locande...); inoltre il viaggio non è più pericoloso
- Non tutti possono realmente viaggiare, soprattutto la gente comune, perché costa e non tutti hanno l'agio economico per farlo, ma soprattutto non tutti avevano i permessi necessari per potersi muovere

(dipendeva dalla classe di appartenenza), viaggio meno pericoloso ma non tanto facile quindi tutte le persone che avrebbero potuto viaggiare leggevano queste guide per viaggiare con la fantasia

Meibutsu = specialità culinaria

Queste guide davano informazioni reali, pratiche, dove comprare gli omiyage, dove erano le locande, informazioni etc. Poiché molti non facevano realmente questi viaggi piano piano queste guide inseriscono queste informazioni pratiche all'interno di una pratica abborracciata: personaggio estremamente bidimensionale che funge da avatar al lettore, le trame non possono essere chiamate realmente tali ma danno lo spunto / lo start al personaggio di partire. Molte di queste guide inizialmente (stranamente) parlano dei posti che si possono visitare partendo da Kyoto e raggiungendo Edo: Edo si stava sempre più sviluppando, non era ancora una metropoli ma non era più la landa desolata di Ariwara no Narihira. Molte persone avevano la curiosità di sapere cosa si fosse ad Edo e sempre più le informazioni pratiche si davano anche informazioni culturali (leggende, elementi folkloristici delle zone trattate) talvolta anche all'origine del toponimo.

Tra i *meishouki* più importanti c'è sicuramente *Kyouwarabe* (1658) e *Tokaidou meishouki* (1660 ca) scritto da **Asia Ryōi** (autore che riesce a fare della scrittura la propria vita e scriverà un po' di tutto).

Vedi nelle slide esempi di guide *kanazoushi*: il testo e l'immagine sono un tutt'uno, sono pochissimi i testi che non ricorrono alle immagini (solo più avanti i *yomihon* ma anche quelli a volte hanno delle immagini) aiutano il pubblico, un po' naïve poiché nuovo, focalizzare le scene più importanti è un modo per introdurre più facilmente la gente alla lettura ed avere a che fare con i libri. Nel caso dei *meishouki* è ancora più importante perché permette di visualizzare meglio i luoghi.

Vedi slide (tante): immagini della Tokaidou

Chikusai monogatari

Molte di queste opere di *kanazoushi* sfuggono a questa griglia di catalogazione. *Chikusai Monogatari*, in italiano *Chikusai il ciarlatano*, a vederla sembra una guida di viaggio perché questo personaggio ad un certo punto decide di mettersi in viaggio in cerca di fortuna. Lui dice di essere un medico (boh) si sposta a Kyoto, poi va a Nagoya dove fa più danni che guarigioni, è costretto ad andar via e tramite la Tokaidou si sposta ad Edo. L'autore era probabilmente un medico, ma non si sa bene chi fosse o il suo nome, non si sa bene neanche l'anno di produzione di quest'opera. Si divide in cinque parti con una struttura circolare, alternanza di momenti di sedentarietà e spostamento. La struttura è estremamente episodica che ce lo fa inserire sempre di più all'interno della categoria dei *meishouki*, ma manca la cosa più importante ovvero le informazioni pratiche sui luoghi, se leggo quest'opera per sapere a Nagoya cosa comprare non lo saprò mai. In qualche modo però il personaggio principale ci permette attraverso i suoi occhi di vedere una molteplicità di situazioni e luoghi che visitiamo con lui, ma è un personaggio simpatico che rientra nella categoria dello *zoku*: è povero, non può usufruire delle comodità del viaggio, cammina tutto storto ha i calli etc. Viene richiamato il luogo Atsuhashi.

Elemento comico: è un medicastro

Satira: monaco lussurioso

Moralismo edificante + lirismo commovente (anche in questa dimensione grezza talvolta ci commuoviamo)

Vedi introduzione: si sente la libertà dalle guerre e tutti lodavano il governo Tokugawa (paura di ritorsioni), finalmente si respirava un'aria di tranquillità e questa esaltazione della pace è presente in molte opere e nel

Chikusai monogatari è presente sia all'inizio che alla fine. Incontra un certo *Niraminosuke* lett. Guardare storto (fa un po' riferimento a Uraminosuke) che è anche peggio di Chikusai. Poesie che intervallano la prosa chiamate *kyouka* poesie comiche, che hanno al loro interno elementi della medicina

Il tema del viaggio è quello portante, per questo viene infilato un po' forzatamente nelle guide di viaggio.

Per quanto riguarda Kyoto sono elencati 12 posti molto importanti, non ci vengono date informazioni pratiche o elementi tipici ma ci sono dei quadretti di vita quotidiana, kemari, teatro no, renga tutto ciò che è tipico di una capitale dove non c'è più l'esaltazione della aristocrazia ma permangono le

2* spostamento

Kyoto - Nagoya (Nakasendou)

Michiyukibun = prosa ritmata (5-7 sillabe) vengono elencati tantissimi toponimi per farci capire lo spostamento che il personaggio sta facendo e ci sono molte kakekotoba che come detto prima servono a creare parodie in ambito medici

Ancora una volta non abbiamo informazioni utili

Nagoya - Edo (Tokaidou)

56 toponimi + *michiyukibun*

3* Edo

Finalmente l'elemento descritto, non tantissime, almeno arriva: la descrizione del posto supera un attimo l'elemento fittizio ma non è comunque utile dal punto di vista della praticità. L'opera termina con una celebrazione dell'epoca tokugawa e della pace

Quello del viaggio è la riappropriazione del topos classico, infatti ci viene in mente l'Ise monogatari ... c'è un po' di intertestualità perché il povero Chikusai si muove esattamente come Ariwara no Narihira ma ci sono tantissimi cambiamenti. Anzitutto è cambiata l'epoca, la natura del protagonista (non nobile, ma un ciarlatano), motivazione del viaggio (Ariwara no Narihira non gli mancava niente ma si sentiva un pesce fuori d'acqua nella corte / Chikusai si muove per necessità, deve mangiare, non aveva una stabilità) e la destinazione (alla fine dell'... Ariwara no Narihira giunge nelle province orientali trova una lada desolata / Chikusai si trova in un centro politico che si sta sviluppando una fiorente Edo). Anche Chikusai con il suo amico .. si trova a Yatsushiro e la descrizione è ancora più interessante se conosciamo quella dell'Ise monogatari, che è ciò che rende la scena comica.

(Vedi slide differenza tra gli otto ponti) *Decalage* = passaggio da una situazione estremamente poetica e nobilitata dalle persone che compaiono l'azione / si abbassa totalmente con Chikusai e rende la scena parodica e comica

Vedi poesia dell'Ise monogatari, quello che recita nel pieno della malinconia del viaggio Ariwara no Narihira

Nel Chikusai invece il personaggio si lamenta del suo male ai piedi (contesto molto più zoku)

Kyoto è forse quella che da maggiormente una serie di quadretti interessanti, abbiamo una polifonia narrativa: abbiamo donne bellissime, sedute di renga, kemari, teatro no, sumo, tutti elementi tipi della cultura tradizionale.

(Se vuoi leggi)

Il Chikusai monogatari è sicuramente una commedia dell'assurdo il nome giapponese che viene dato a chikusai è *yabuyakushi* che ha una doppia valenza: strgona (conoscenza delle erbe) + medico ciarlatano

Chikusai è sicuramente molto più un medico ciarlatano, non sa niente delle erbe, cerca di fare buona impressione al povero malato di turno recitando passi del teatro no così come rimedi che propone sono assurdi. Nella descrizione delle malattie sicuramente ritroviamo gli elementi zoku ma che non sono fastidiosi ma danno principalmente dettagli della quotidianità e troviamo questo incontro fatale tra medicastri furbi e poveri malati.

E' una guida di viaggio? Ni, non abbiamo informazioni pratiche però ci fa viaggiare. E' di intrattenimento? Abbastanza. Probabilmente l'insegnamento pratico che vuole dare quest'opera è quello di stare lontano dai ciarlatani che sistino.

Hyoubaki

Rientrano nell'elemento della praticità/intattenimento le guide valutative degli *akusho* (=posti cattivi) che nella epoca Tokugawa erano i quartieri di piacere / kabuki. I quartieri di piacere erano delle vere e proprie prigioni, erano circondati dalle mura, le cortigiane non potevano uscire da lì e i clienti dovevano essere identificati. Questi luoghi erano nemici della famiglia che era al potere, ma il governo si rende conto che ha bisogno di dare una valvola di sfogo al popolo, dando così tante oppressioni perché se c'è un'esigenza il popolo trova il modo di farlo quindi meglio metterli sotto il mio controllo: so chi c'è dentro, controllo la prostituzione, dico a chi fa parte al primo gradino della scala sociale di non frequentarli se li sto stigmatizzando va bene per le persone comuni. Rientra in questo discorso anche il kabuki perché all'inizio ha fortissimi legami con la prostituzione: le attrici primi, gli attori dopo, facevano anche il dopo spettacolo - erano abbastanza ammiccanti nelle mosse e nel modo in cui si proponevano. Per questo vengono create le guide valutative, che sono dei veri e propri giudizi / recensioni / valutazioni di questi luoghi.

I giudizi si chiamano *Hyoubanki* ed esistono le *yujou Hyoubanki* ovvero le valutazioni delle cortigiane dove ci sono delle vere e proprie valutazioni su ogni cosa. Altre sono delle semplici guide all'interno dei quartieri di piacere chiamati *annai*: dicono quali sono i vari esercizi commerciali che si trovano. Altri servono anche come manuali di completamento, c'è un'etichetta molto complessa, riceverà l'appuntamento non è facile, dipende dal livello della cortigiana, non basta avere i soldi per approcciarsi a queste fanciulle che conoscono benissimo l'arte della conversazione, poesie, sono persone raffinate quindi approcciarsi a loro con atteggiamento zotico non è sicuramente il modo migliore per ottenere successo. Questi yujou hyoubanki saranno di ispirazione per ...

Si recensisce non solo il quartiere del piacere ma anche gli attori: *yakusha hyoubanki* = giudizi sugli attori, ma all'inizio non erano tanto diversi dagli yujou hyoubanki perché non erano persone così diverse quindi la descrizione delle loro abilità non era concentrata sulle loro abilità ma sul loro aspetto

PARODIE

Mojito bungaku o Gi monogatari

Bisognava conoscere i testi classici, anche se sottoforma di riassunti, il testo di partenza doveva essere conosciuto per essere parodiato, spesso si limitavano a parodizzare solo una parte dell'ipotesto

L'unico testo che rientra all'interno delle parodie ma che invece è una parodia dell'intero testo è il *Mise Monogatari* assomiglia all'ise monogatari ma è un altro testo, ed è uno sforzo assurdo nel parodiare parola per parola ogni *Dan* dell'ise monogatari e lo fa con parole che sono simili col suono, gioca moltissimo sui giochi di parole creando delle situazioni che con delle parole simili per assonanza dicono tutt'altro ma funziona soltanto se l'ise monogatari è conosciuto a menadito.

EDUCAZIONE FEMMINILE

Altri testi che rientrano all'interno dei kanazoushi è quella che viene destinata all'educazione femminile. GRAN parte delle figure femminili che vengono fuori all'interno delle opere sono cortigiane, ma ci sono anche le donne all'interno della famiglia e soprattutto per diventare da figlia una buona moglie e madre c'è bisogno di essere preparate (inculcare) quindi i testi dicevano come sistemarsi i capelli, come sistemare le cose, che tipi di atteggiamento avere con ospiti, marito etc Ad aiutare queste fanciulle esistono una serie di racconti esemplari, attraverso cui le fanciulle aspiravano a diventare virtuose soprattutto in ambito confuciano (obbedienza cieca al marito). Una delle opere che rientra all'interno di questo genere si chiama *Onna Daigaku*, molto breve ma raccapricciante.

ADATTAMENTI O TRADUZIONI

Altro sottogenere, il Giappone si chiude nel cosiddetto *sakoku* ma è molto importante nell'epoca del neoconfucianesimo è molto importante avere accesso alle opere confuciane scritte in cinese, quindi entrano tantissime di queste opere di cinesi che vengono o tradotte *hohyaku* o adattate *hon'an* (= si prende la storia originale ma la si addomestica alla cultura di arrivo con una trasposizione diegetica). Alcune delle tradizioni sono racconti buddisti di casualità del karma, doppia funzione indottrinamento e intrattenimento *ingamonogatari*, oppure racconti di fantasmi di province ... Le opere che vengono tradotte dal cinese vanno anche al di là del loro contenuto, poiché magari le si traduce come esercizio dal cinese..

Uno degli adattamenti particolarmente riusciti è *Otogi Bouko* sempre di Asai Ryōi: fa riferimento alle bambole che si mettevano vicino ai bambini... Asai Ryōi sapeva scrivere molto bene, ma poiché è uno dei primi *sakka* sa che se deve vendere deve scrivere in maniera meno raffinata, abbassa il suo livello e in questo caso l'elemento del sovrannaturale molto presente in questi racconti Asai Ryōi ce lo fa vedere come un qualcosa in cui viene fuori l'aspetto psicologico dei personaggi... Quest'opera in qualche modo prelude all'*ugetsu monogatari* grande raccolta dei racconti del soprannaturale. *Otogi Bouko* non è una tradizione ma un adattamento, i nomi dei personaggi i luoghi sono tutti giapponesi e adattati. Una delle storie contenute al suo interno è quella intitolata

Botan touki / doro (Lanterna di peonie)

Ambientata a Edo nella metà del XVI secolo durante lo *O-bon* festività dei morti, dove si addobbano le case con queste lanterne decorate, lagente esce fuori etc Nonostante la festività Ogihara è molto triste perché ha da poco perso la moglie, ma ad un certo punto vede una fanciulla bellissima che si chiama *Iyako* ed è accompagnata da un server che porta una lanterna abbellita da fiori di peonie. Lui si offre di accompagnarla trascorrono tempo assieme e si innamorano, lui le racconta di essere ormai sola al mondo a causa delle guerre e di non avere più figure maschili nella sua vita, e ogni notte va a trovarla. Il vicino che non si fa i cazzi suoi, sente delle voci provenire da casa sua, si fa i cazzi suoi e sbircia vedendo che invece che con una

fanciulla si sta intrattenendo con uno scheletro: allora il giorno dopo lo ravvisa sul fatto che questi spiriti ritornano sulla terra per succhiare l'energia vitale dalle persone. Ogihara all'inizio non gli crede ma vanno nel luogo dove sarebbe dovuta essere la casa di Italo e trova la sua tomba con una bambolina che rappresenta Asaji (la serva) con la lanterna e la peonia. Lui allora va da un monaco esorcista che gli fa un amuleto da mettere sulla porta di casa sua così che lei non possa più entrare...

Si racconta che nelle notti senza luna i due spiriti camminassero per le strade e chiunque si imbattesse in questi spiriti si ammalasse gravemente, ma grazie alle preghiere recitate dalla famiglia di Ogihara si placarono.

UKIYO MONOGATARI (ATTENZIONE: E' UN KANAZOUSHI)

Entra in quei testi moraleggianti che ci regala Asai Ryoui. Asai Ryoui era probabilmente di una famiglia di samurai, ma poi decade diventa Ronin e decide di mettere a frutto la propria abilità. Cerca di usare uno stile semplice e pochi ornamenti per raggiungere più persone e tenere a bada una cultura molto più ampia.

UKIYO è il mondo fluttuante per eccellenza, quello che maggiormente rappresenta l'aspetto edonistico dell'epoca Tokugawa quindi a lui viene ascritto il merito di aver coniato il termine (non la inventa lui ma fa una kakekotoba): cambia il primo carattere da uki di cattivo a lui di galleggiante, la gente si lascia andare ai piaceri senza pensare al domani senza pensare alle implicazioni si vive alla giornata. Da ukiyo buddista (=mondo di sofferenza) alla nuova ideologia dell'udito (=mondo fluttuante) che ha una grande carica critica, non positiva, ma era ciò che vedeva nella sua epoca.

La parola del galleggiare deriva da questa similitudine che ci regala ad un certo punto dell'ukiyo monogatari ...*essere come una zucca vuota che galleggia sulla corrente dell'acqua* - questa da lo spunto ad asai ryoui di cambiare il kanji (la zucca si chiama *hyoutan*)

Il personaggio principale di chiama Hyoutarou (da Hyoutan): gaudente per eccellenza, pare da uno status molto alto ma sperpera tutto e da samurai diventa ronin e alla fine decide di prendere i voti e da monaco si fa chiamare *ukiyo-bou*. I samurai non potevano entrare nei quartieri di piacere, erano i diretti rappresentanti dello shogun ma ci andavano travestiti davano false identità ed erano tra i più assidui frequentatori quelli anche meno ricchi rispetto ai mercanti. Piano piano si parte verso un tono cupo.

Asai Ryoui non era un fan di questo mondo, lo criticava, soprattutto all'interno di questa storia iscrive una serie di descrizioni (la miseria a cui erano destinati i contadini dalle tasse, condanna l'extravaganza di alcuni Daimyo che ostentano il proprio potere senza realmente aiutare il popolo, condanna la avidità dei commercianti che spendono ma sono anche molto acidi) e si risparmia una sorta di spazio per una compassione verso i Ronin. Ciò che inserisce questa storia all'interno dei kanazoushi è che è didattico, intrattiene ma c'è una critica una riflessione sulla società: questo aspetto della morale all'interno della storia scomparirà completamente all'interno degli ukiyozoushi l'autore vuole solo intrattenere il pubblico senza appesantirlo.

SHIKIDOU OKAGAMI

Altra opera che in qualche modo rientra nelle guide dei quartieri di piacere ma si colloca come una storia a parte. L'autore è Fujimoto Misano grande amante dei piaceri della carne, quale epoca migliore dell'epoca Tokugawa. Passa per 20 anni, si è messo a studiare i quartieri di piacere, frequentato tante cortigiane, per avere una sua expertise e descrive veramente il mondo delle cortigiane (ah che fatica). La parola *iro* in tutte le sue letture indicherà sempre l'amore fisico, carnale, quindi *shikido* è il grande specchio dell'amore fisico, lui non si limita a descrivere queste fanciulle ma fa di questa frequentazione dei quartieri di piacere una via

dou un'arte, mette l'amore fisico all'interno di queste. Nei suoi venti anni di sudato studio arriva alla conclusione che esistono diversi tipi di cortigiane, e dopo venti anni arriva alla conclusione che sono meglio quelle che costano di più. Il tono che adotta è molto aulico, perché vuole dare una dignità a questo amore carnale e soprattutto un certo codice di comportamento e l'uso di determinate parole.

Zona Kamigata/kyoto : il cliente deve avere il *sui*

Zona Edo: stessa cosa ma si chiama *tsu*

Nella seconda parte del periodo Tokugawa scompaiono entrambe e si parla di *Iki* perché in un certo modo anche il cliente deve essere ambito.

Ad un certo punto parla dei peggiori amore *Shinjuu*

La cortigiana ha come suo scopo quello di creare la fidelizzazione del cliente così che la sua posizione della casa del te possa salire. La cortigiana più sveglia fidelizza il cliente ovviamente mettendo le sue arti a disposizione ma ci sono dei piccoli trucchetti...

LEZIONE 16 – Ihara Saikaku

18/05

Il vero grande autore della prima metà dell'epoca Tokugawa è sicuramente Ihara Saikaku, è uno dei primi casi in cui in Giappone viene a crearsi il fenomeno della pirateria, circolavano libri falsi di Ihara Saikaku.

Nasce da una famiglia di mercanti nell'area del Kamigata, nello specifico a Osaka. Nel 1675 gli muore la moglie molto giovane, nasce una figlia cieca, varie disgrazie lo portano ad abbandonare la vita laica e a prendere i voti; anche se è un monaco laico, non pratica più il commercio e si dedica esclusivamente alla letteratura. Ihara Saikaku era un grande poeta di haikai, grande dal punto di vista della sua presenza sulla scena ma non ha lasciato componimenti importanti, la sua idea era di non lasciare versi memorabili ma di scrivere quanti più versi possibili in una giornata esercitava particolarmente la sua abilità specialmente nei giochi di parole (che eredita dalla scuola teitoku) dall'altra scuola eredita l'umorismo e le immagini delle persone comuni che popolano anche le sue opere in prosa.

Il primo periodo della sua attività letteraria le sue produzioni sono di una "narrativa estesa", non definibile romanzo, lui cerca di scrivere un'unica storia con una certa estensione uello che noi oggi definiremmo un romanzo...

Nella seconda parte della sua produzione o si rende conto o asseconda una volta che ha abbastanza consolidato la sua presenza sulla scena letteraria, asseconda il suo genio letterario che è più versato in una narrativa breve e umoristica.

Inizialmente non viene considerato come alta letteratura, proprio perché ha un grandissimo seguito con un pubblico molto ampio ma specialmente verso la fine del periodo Tokugawa viene recuperato e nel primo periodo meiji viene definito "realista" anche se lui costruisce attatamente tutta una serie di situazioni e fa grande uso dell'umorismo (alcune situazioni non sono realistiche).

La produzione letteraria di Saikaku viene divisa dagli studiosi in tre blocchi sia cronologicamente che dal punto di vista del contenuto:

- Koushoku mono: opere in cui ci sono i gaudenti, i libertini che si dedicano alla via dell'amore e sono i protagonisti
- Buke mono: protagonisti i samurai

- Chounin mono: protagonista gli abitanti delle città che vediamo immersi nella loro attività di mercanti

Il primo koshokumono che analizziamo è quello che da grande successo a Saikaku

Koushoku ichidai otoko **1682** (ricorda la data perché segna il distacco tra kanazoushi e ukiyozoushi)

Tradotto come “Vita di un libertino”, koshoku come detto prima è il gaudente colui che ama la via del piacere, il protagonista di questa storia si chiama Yonosuke e seguiamo la sua storia dai 7 ai 60 anni ed è precoce perché già a 7 anni spia la cameriera che fa il bagno nuda, crescendo peggiora solo - figlio d'arte perché il padre era un ricchissimo commerciante di stoffe che frequentava assiduamente il quartiere dei piaceri e la madre una tayu acclamatissima che il padre riesce a riscattare. A 60 anni si trova ormai è stato con tutte le donne e uomini del Giappone, adesso parto con i miei amici sull'isola delle donne (luogo di fantasia) ormai il Giappone gli stava troppo stretto.

L'idea di questo finale che vede Yonosuke allontanarsi verso un'isola lontana fuori dai centri cittadini più conosciuti è stato visto dai critici come una sorta di simbolismo verso i meccanismi dell'epoca, purtroppo le leggi .. non permettono ai commercianti di godere appieno delle proprie ricchezze e dall'altro il regime Tokugawa chiude completamente al mondo esterno il Giappone e questo ovviamente limita completamente i commercianti dall'espandersi i propri commerci: questo finale è stato visto come un desiderio della classe commerciante di uscire fuori dai confini del sakoku.

Ha un periodo di povertà, perché il padre si rende subito conto che il figlio non ha alcuna intenzione di continuare il suo lavoro continua a sperperare il suo denaro, e dai 19 ai 34 anni nonostante sia molto povero continua ad avere incontri con le donne. A 34 anni muore il padre, la madre decide di donare tutta l'eredità del padre al figlio e Yonosuke dopo anni di povertà si trova con tutta la ricchezza del padre tra le mani e ovviamente la sperpera nei quartieri di piacere: abbiamo racconti più interessati anche da un punto di vista culturale.

La parola koushoku riecheggia nei titoli di Saikaku spesso, ed è colui che ama l'amore (senso erotico) ed è anche il giusto coronamento del percorso che si fa dai kanazoushi agli ukiyozoushi: i lettori sono stanchi di leggere di guerre e conflitto vogliono svagare la propria mente e quindi scrivere dei quartieri di piacere è la scelta migliore. Questo porta scene di accoppiamento all'interno delle opere, che però attenzione non sono pornografiche, il classico moralismo cattolico di noi occidentali non c'è mai stato in Giappone, c'è una gioia di vivere all'interno di queste opere che viene raggiunta esprimendosi fino ai massimi livelli.

Nel caso specifico quando si parla di Ukiyo (=mondo galleggiante) è inevitabilmente koushoku.

Koushoku ichidai otoko all'inizio non viene considerato una grande opera letteraria, e non lo è neanche dopo una analisi più approfondita, sono una serie di episodi messi insieme l'uno con l'altro a volte anche non armonizzati, Yonosuke è un personaggio bidimensionale non cambia questo non si sa se è perché Saikaku non fosse in grado di creare personaggi più approfonditi o semplicemente sul perché creare un personaggio più complesso se si muove in un mondo abbastanza piatto, c'era poco da sviluppare, nonostante abbia queste pecche ha un grande successo. Yonosuke diventa l'eroe della classe dei chounin, diventa un personaggio in cui riescono a rivedersi, tutti lo vogliono perché sa come muoversi nei quartieri di piacere. Aspiravano a diventare questo tipo di persona, anche perché al di là della narrativa di saikaku i quartieri di piacere erano l'unica isola di salvezza in cui i cittadini erano molto vessati dalle tasse

Yonosuke è un personaggio che porta sulla scena letteraria dei nuovi canoni estetici, siamo lontani dai canoni estetici dell'epoca Heian, siamo lontani dall'atmosfera lugubre e battagliera dell'epoca Muromachi e non

abbiamo neanche più il vuoto didatticismo dei Kanazoushi: abbiamo un nuovo genere, Ukiyozoushi, un nuovo eroe, Yonosuke che ha valori diversi dai secoli precedenti che dissipa la malinconia della produzione precedente perché anche quando è poverissimo non si rattrista mai. ("Non ho più uno Yen prendo i voti" dopo due giorni si scoccia, vende il rosario e va ad incontrare una prostituta)

Inevitabilmente il richiamo al genjimonogatari viene fuori, ogni capitolo è un anno di yonosuke in totale sono 54 capitoli che sono lo stesso numero dei capitoli del Genji, e in realtà anche Genji non faceva altro che andare appresso alle donne dalla mattina alla sera. Questo porta i critici a pensare che si sia ispirato all'opera per eccellenza, già all'epoca era considerata così, ma le somiglianze si fermano qui: sono due personaggi completamente diversi, non c'è più il mononoaware, noi criticiamo Genji ma se leggiamo di Yonosuke lo consideriamo un buontempone. (Genji ha un MINIMO di sensibilità - Yonosuke è un macchina del sesso deve completare il pokedex)

Yonosuke rappresenta il nuovo modello di amatore, cortigiane furbe si mettono in tasca Genji e Ariwaranonarihira. Yonosuke ha *sui* ma ha anche molto fascino, anche le cortigiane sono molto contenti di avere a che fare con lui.

Non ci sono riflessioni nel caso dei vari rapporti che in qualche modo instaura con le donne che incontra, dal VI-VIII maki ormai lui è ricchissimo e la narrazione si concentra più sulla bellezza delle cortigiane che sulla narrazione in sé. A yonosuke piacciono le cortigiane che infrangono le regole, che si innamorano di lui.

Seguono una serie di opere minori:

Saikaku Shikoku hashishi (gli editori sapevano che con il suo nome nel titolo avrebbero venduto di più)

Wankyuu ossei no monogatari probabilmente ispirato ad una storia vera, non riscontra il successo di Koushoku ichidai otoko perché risente di una editazione frettolosa perché dopo essere entrato nell'industria editoriale doveva scrivere tanto

Koyomi ambientato quando l'imperatrice adottò il nuovo calendario

Queste 3 opere sono fondamentali perché ci danno informazioni anche sulle opere successive: saikaku si ispira molto ai fatti di cronaca, sono un buon bacino specialmente se devi produrre tanto, poi sente l'influenza del teatro, nella divisione in scene, presenza di status quo messo in subbuglio da un imprevisto che dà il via all'azione.

L'altra opera che rientra nei koshokumono è

Koushoku gonin onna : cinque eroine, di cinque storie, quattro di queste hanno un finale tragico (protagonista o muore, o si suicida o impazzisce) solo una ha l'happy ending ma per comprendere le motivazioni che spingono questi personaggi ad avere un certo tipo di atteggiamento bisogna comprendere che all'epoca il matrimonio era un semplice accordo tra due persone che spesso rimanevano estranee tra loro però l'adulterio femminile era comunque punibile con la morte.

Il numero cinque appare tantissimo in questa storia:

5 storie

5 eroine

5 parti

5 città diverse: Himeji, Osaka, Kyoto, Edo, Kagoshima

L'arte del Kamigata rappresenta il centro culturale dell'epoca infatti in quelle delle opere del centro i protagonisti si perdono... mentre in quelle più marginali i protagonisti sono più in primo piano rispetto alla collettività e alla famiglia.

l'influenza del teatro si sente nella tragicità delle storie, evento che rovina l'armonia...

C'è grande distacco, quattro di queste storie finiscono malissimo ma non c'è tristezza c'è molta ironia e distacco nella narrazione, ironia nel senso di "così va la vita, così la prendiamo", inoltre c'è la voce del narratore che fa da contrappunto agli eventi della narrazione.

....

La prima storia del Koushaku gonin onna è quella di Seijurou e Onatsu (Himeji)

Seijurou si era innamorato di una cortigiana, tenta il doppio suicidio lei muore e lui no. Il padre di Seijurou allora manda il figlio a lavorare in una bottega dove si innamora della figlia del proprietario, Onatsu. I due scappano avendo un amore impossibile ma vengono colti ad Osaka lui viene giustiziato per furto (ingiustamente) e lei impazzisce.

La seconda storia vede come protagonista Osen (una donna bellissima e sposata) che va a lavorare per un bottaio, la ...

Terza storia è di Osan (Kyoto) e Moemai. Osan è sposata e ha una cameriera che si chiama Rin ed è innamorata di Osan allora decide di aiutarla preparando un appuntamento al buio ma lei decide di andare lei stessa passano una notte insieme e lui si innamora di lei, scappano perché lei è sposata ma alla fine vengono giustiziati.

La quarta storia è di Oshichi (Edo) e Kichisaburou. La casa di Oshichi va a fuoco e la sua famiglia viene ospitata nel tempio, lei durante quella notte vede un novizio, Kichisaburou, e si innamora perdutamente di lui. Lei allora decide di appiccare di nuovo un incendio alla sua casa per rivederlo ma per questo viene poi giustiziata messa al rogo.

Prima era gay adesso sta con lei

L'ultima storia è di Oman (Kagoshima) e Gengobei. Oman è figlia di ricchi mercanti, ha di tutti a disposizione, ma Gengobei è un monaco dedicato alla via dei fanciulli (schifa le donne è gay) allora lei si traveste da uomo riesce a conquistarlo lui quando la scopre (...) Termina bene, con elenco degli oggetti (ai giapponesi piace un sacco)

Da queste storie possiamo vedere che viene fuori un'immagine delle donne molto interessante, lo rende un unicum nella produzione dell'epoca: ci presenta le donne nella sfera domestica dell'epoca che però si comportano esattamente come le cortigiane, non c'è condanna "le donne sono tutte prostitute" ma sta dicendo che anche le donne rlegate alla sfera domestica hanno le loro esigenze e impulsi e in questo caso vediamo i loro aspetti più umani. Descrivere la figura femminile dell'ambiente domestico che fa venire fuori i propri impulsi, la propria volontà di frequentare un'altra persona è sicuramente un unicum.

Vuole contemplare le vicende umane senza nessun moralismo o critica alle leggi dell'epoca. L'idea di saikaku è molto distaccata rispetto a quelli che sono i comportamenti dei personaggi, queste sono le leggi dell'epoca se ci sono delle ingiustizie non sono quelle del regime sbagliato ma sono le ingiustizie della vita. Tra le cinque donne il ritratto che resta più impresso è quell'odi Osan, anche perché è il più lungo.

Koushoku ichidai onna che invece viene considerato un capolavoro di Saikaku, narrativa estesa che ci racconta la storia di una donna nella sua progressiva degradazione sociale. Questa donna non ha un nome: non vuole essere imprigionata nella gabbia del matrimonio, ha una forte pulsazione erotica e passa da un uomo all'altro. Lei non solo è molto bella ma viene anche da una famiglia di aristocratici e arriva al suo massimo nei quartieri di piacere.

Un giorno lei incontra due persone per la strada, due incalliti frequentatori dei quartieri di piacere, ed è entrambi hanno bisogno di un nuovo spunto per continuare a frequentare i quartieri di piacere e il narratore li porta nella casa di questa donna che all'inizio è molto anziana e comincia a raccontare la propria storia dalle origini ed è come se la rivivesse, i due uomini e il narratore scompaiono dalla storia (ricorda gli *zange* ma fino alla fine non c'è pentimento). La narratrice non si pente, neanche oggi, anche da anziana ha messo sulla propria capanna ... lei ha vissuto la sua storia in pieno scegliendo in prima persona cosa fare della propria vita.

Questa opera è importante per due motivi:

- Vediamo come una donna dell'epoca potesse sopravvivere anche senza un uomo ed anche senza essere incardinata come cortigiana: sarà danzatrice per un Daimyo, fa acconciature alle dame, diventa maestra calligrafia, diventa sarta - ci apre un mondo nuovo che pensavamo non potesse esistere ma qui vediamo che una donna poteva realisticamente avere altre occupazioni ed essere autonoma anche dal punto di vista economico
- Descrizione dei quartieri di piacere descritto dal punto di vista della cortigiana, punto di vista intero, non del cliente, e non sono tutti rose e fiori come sono descritti dai clienti: sopravvivere all'interno del piacere con la competizione tra le varie *yujo* e mantenere la propria posizione all'interno della casa del te con gli anni che passano è molto difficile. La protagonista ad un certo punto rifiuta una serie di occasioni che avrebbero potuto farla sistemare ed in questo senso lei + veramente casua del suo destino, ripetiamo non in senso di condanna ma perché la scelta lei.

Questo testo ci dà l'immagine di una donna volitiva che può effettivamente seguire i suoi desideri. Ormai invecchiata diventa una peripatetica per le strade e decide di sfruttare il favore delle ombre, ma una sera disperata perché non riesce a trovare clienti si ritrova in un tempio circondata dalle statue del budda ha quasi un momento di pentimento, ma nei volti delle statue del budda rivede i volti dei suoi amanti capisce che non può prendere i voti e si chiude in questa capanna.

Sembra fare la controparte femminile di Yonosuke, ma ci sono delle diversità:

- La narrazione in prima persona non permette i commenti frequenti del narratore
- Narrazione frammentaria
- Personaggio bidimensionale, esattamente come Yonosuke
- ricorda Ono no Komachi che ormai vecchia viene mandata fuori dalla corte vede sfiorire le opportunità di vivere a pieno la sua vita come avrebbe voluto

La narrazione avviene al presente come se la narratrice stesse rivivendo più che ricordando

Viene fuori la parte più spiegata dei quartieri

Seguono una serie di opere minori come *Honchou nijuu fukou* = tradimento della proprietà filiale, non ebbe molto successo

Ritorna in auge con il secondo gruppo dedicato alle opere dei samurai

Nanshoku Oukagami "Il grande specchio dell'amore tra uomini"

Qui saikaku parla di una superiorità dell'amore omosessuale *shuudou* rispetto all'amore eterosessuale *nyuudou*

L'introduzione esalta la natura degli amori sessuali ma alcuni critici hanno cercato di capire questo cambiamento: alcuni pensano che possa essere dovuto per il rispetto nei confronti di Tsunayoshi, shogun dell'epoca di cui erano pubblicamente conosciute le tendenze sessuali, oppure ingraziarsi i suoi lettori ovvero i samurai inserendoli in questo amore idiliaco (se era noto che i monaci frequentassero gli accoliti, era abbastanza noto anche nella classe dei samurai un legame che andasse oltre quello di servitore e padrone)

Lo stile è più facile da seguire.

La prima metà parla di amori tra samurai, la storia omosessuale tra samurai ha questa struttura:

Nenja / Wakashuu Samurai più grande che prende sotto sua protezione questo fanciullo

E' un amore molto puro, corpi apollinei

Il nenja può sia essere sposato oppure onnagirai (hanno un amore assoluto nei confronti del wakashuu)

Seguono una serie di opere minori, piano piano Saikaku vira più verso le raccolte di storie che la narrativa estesa:

Budoni denraiki: i samurai vengono descritti nel massimo della loro natura bellicosa, 32 storie di vendetta, anche per motivi futili; la descrizione dei samurai è sicuramente anacronistica visto il periodo di Pax tokugawa ma sicuramente cercava di ...

Buke giri monogatari: 26 storie di **giri**

NINJO: reali sentimenti

GIRI: obbligo nei confronti di qualcuno, gratitudine che in Giappone non si potrà mai esaurire, gratitudine eterna che si esplica con una serie di obblighi - tra samurai, nei confronti del proprio signore

Può esistere un giro freddo di facciata per convenzione e uno più sentito.

Il giri di queste storie è realmente sentito e ancora una volta si dà una descrizione di samurai che non esistono più, probabilmente il *giri* è qualcosa di ancora presente nella classe dei samurai infatti in questo periodo nasce anche il *bushidou*..

La cosa importante che ci dice Saikaku in questo periodo è che ognuno deve avere i valori della propria classe di appartenenza: se sei un mercante e hai giri diventi un fallito. Se ognuno è fedele alla propria natura la società continua ad andare avanti così.

Queste opere minori che rientrano nel buke mono sono dei fallimenti, i samurai che lui descrive non esistono più, ci si chiede per quale motivo abbia descritto i samurai in maniera così anacronistica alcuni sostengono che abbia fatto così per ingraziarsi la loro classe, altri sostengono che essendo lui un mercante e non avendo conoscenze di prima persona dell'ambiente dei samurai questa sia la sua idealizzazione.

L'ultimo blocco è quello dei chonin mono e l'ultima storia si intitola

Nihon eitaiguram "Magazzino esterno del Giappone"

Abbiamo il mercante che esercita la sua posizione, ancora una volta nel prologo ci tiene a tenere distinte le classi diverse (*fuzoku*: molti samurai invidiavano la classe dei mercanti che era ricca e poteva frequentare i quartieri di piacere, ma dall'altra parte i mercanti guardavano con occhi sognanti la classe dei samurai perché erano un gradino più alto ricco di valori - si dice anche che il doppio suicidio di amore sia nato come risposta)

C'è una intro ad ogni storia dove dà delle piccole pillole di saggezza per i mercanti

Qualità del mercante: diligenza, parsimonia (condanna l'avidità), Onestà, Velocità di pensiero, Resistenza nelle avversità

Tutte queste qualità servivano per diventare *Chouja*: l'uomo che si è fatto da solo, un mercante può diventare una persona molto ricca se ha tutte le qualità esposte prima

I soldi nella classe dei mercanti sono alla base di tutto

Uno dei detti che in qualche esemplificano le leggi di questa raccolta sono

Varietà di temi e luoghi

I personaggi hanno pochi tratti, ma hanno nomi propri

Critica la sterile adorazione del denaro

Tono abbastanza ottimista: alcuni hanno voluto vedere una descrizione edulcorata della realtà dei mercanti, ed in realtà è vero perché le storie di questi mercanti non sembrano risentire della dura politica finanziaria dello Shogun

Viene fuori un'altro aspetto dei chounin: non solo edonisti ma persone che lavorano diligentemente

Seken mine san'you 20 storie di debiti di fine anno, debitori che arrivati alla fine dell'anno non riusciranno a pagare i loro debiti la parte più interessante dell'opera sono le astuzie elaborate dai propri debitori

Sicuramente mette in evidenza ciò che non viene messo in evidenza nella storia di prima, ovvero la politica finanziaria che diventa un inferno, tuttavia non abbiamo una critica alla legislazione del tempo ma una critica alla disonestà sì. La sua simpatia va ovviamente verso i poveri debitori che non riescono a ripagare i propri debiti, ma anche verso gli intelligenti creditori che cercano di farsi ripagare. Abbiamo delle introduzioni falsamente didattiche, anche perché siamo negli *ukyozoush*: è un insieme di detti, spesso queste introduzioni sono contraddittorie l'une con le altre. Noi non vediamo il vero pensiero

LEZIONE 17 - Jōruri

21/05

TEATRO TOKUGAWA

- No e Kyogen

Col passare del tempo il no diventa l'arte nobile per eccellenza, perde il contatto con il pubblico e si congela; i tempi del no si sono anche fortemente rallentati, perché appariva più nobile. La classe dei samurai, che proveniva dal basso, aveva anche un senso di inferiorità per queste cercavano prove per elevarsi

- Joururi e Kabuki

Situazione completamente opposta al no e al kyogen: il kabuki che appresenta i gusti della classe mercantile del periodo, godono del favore del pubblico ma quasi per niente del favore del governo che cerca più volte di intervenire, controllare e censurare le varie performance e relegandole all'interno dei quartieri di piacere (*akusho*)

Quello che vedremo oggi è il teatro di figura, il teatro dei burattini che noi asociamo all'intrattenimento dei bambini in Giappone si raffina addirittura da diventare un'arte estremamente elaborata chiamata JOURURI

Questo nome deriva probabilmente dal *Joururi monogatari* una storia che nasce in ambito orale, all'inizio non viene mai scritta, e racconta di una coppia che non riesce ad avere bambini fanno una preghiera ad una divinità e riescono ad avere bambini. Come forma di ringraziamento la chiamano come il paradiso dove risiedeva questa divinità: *Joururi*. Questa storia probabilmente nasce in epoca Muromachi, periodo in cui il culto di Nyorai (divinità) era abbastanza popolare, e dal 1531 iniziano a circolare varie versioni di questa storia tra vari cantastorie e quella più recitata era il *Joururi juunidan zoushi* (12 parti). Questa divisione in 12 dan si rivela particolarmente utile per l'accompagnamento musicale e questo tipo di opere recitare diventerà poi nota con il nome di *Joururi*.

La storia del Joururi juunidan zoushi parla dell'amore tra Joururi e Yoshitsune: Yoshitsune dopo essere scappato dal tempio di ... per riunirsi al fratello per combattere contro i Taira, durante questa sua fuga si imbatte in una stazione di posta dove sente voce di una fanciulla abile negli strumenti chiamata Joururi Hime; Yoshitsune si avvicina alla sua residenza la sente suonare insieme alle sue dame e decide di accompagnarli con il flauto. Lui le fa un po' la corte, lei si trattiene, passano una notte d'amore insieme ma lui la abbandona poi perché deve andare via. Yoshitsune nel resto del suo viaggio si ammala gravemente, e Joururi viene a scoprirlo grazie alla divinità Hachiman e parte subito per salvarlo insieme a dei monaci...

Quest'opera ha un importanza non piccola perché riesce a dare il nome ad un genere teatrale, ma non sappiamo nè da chi è stata realizzata nè quando, non sappiamo neanche se sia un testo nato per la recitazione o per la letteratura. Il suo grande successo è anche provato dalla stampa all'inizio del 1600 di varie versioni di questa stampa, anche illustrate (all'inizio la stampa era rilegata solo alle opere di stampo buddista). E' il primo di questo tipo di testi diviso in 12 dan che fu realizzato da un biwahoushi, Sawazumi, che fu uno dei primi a sostituire la biwa con lo *shamisen* classico strumento di epoca Tokugawa. Sawazumi accompagnando la sua recitazione con lo shamisen per la prima volta recita il Joururi Juunidan zoushi. Oltre ad essere la prima opera realizzata con accompagnamento musicale, viene realizzata anche con l'accompagnamento dei burattini.

Dalla seconda metà del XIX sec viene conosciuto con il nome di *Bunraku* che viene dal nome di Uemura Bunraku-ken che dopo un periodo di stanca della seconda metà del 700 con una serie di strategie riesce a riportare in auge questo teatro. Ad oggi in Giappone si possono vedere glispettaocli di teatro nei teatro nazionali più importanti (Osaka e Tokyo)

Quando nasce il teatro Joururi / Bunraku? Nel Toukaidou Meishouki si parla di un declamatore / suonatore di biwahoushi si fa accompagnare da un burattinaio di Nishinomiya. Succede in epoca Keichou (1596-1614) non ci da una data specifica, ma sappiamo che ha una rapida diffusione perché immediatamente conquista il pubblico tanto che si racconta che l'imperatore Go-Yozei spesso chiedesse che venissero realizzate delle performance di Joururi a palazzo. Il pubblico di Tokyo però si scoccia abbastanza in fretta. Una delle prime declamatrici pare fosse una donna Rokujou Namoemon ... la mano lunga del governo che era sempre pronta a censurare qualsiasi cosa impedisce alle donne di esibirsi in qualsiasi arte performativa (*non ho capito la data)

Come forme di intrattenimento popolare i burattini esistevano già ma erano separati da recitazione e accompagnamento musicale.

PRIMA FASE del Joururi

Nascita ed evoluzione a Kyoto

SECONDA FASE (1625-1690)

Il pubblico si stanca e il teatro si sposta ad Edo dove inizia ad essere un arte sempre più elaborata, nascono scuole di declamatori e di musicisti trovano il favore del pubblico. All'inizio i cantastorie declamavano e suonavano ma questa presenza col tempo si sdoppia vedendo un declamatore e un suonatore.

TERZA FASE (1690-1725)

Epoca d'oro ad Osaka con Chikamatsu e ...

Il Joururi ancora una volta è un genere teatrale che mette isnieme tantissimi elementi che costituiscono un'arte a se,:

- Musica
- Burattini, che devono essere ben realizzati
- Burattinai, che devono avere una grande abilità per manovrare
- Testo, il testo del Joururi viene sempre stampato fin dalle origini e si adatta alla lettura anche perché viene recitato da una singol persona ed è molto curato dal punto di vista letterario
- Declamatori, danno voce ai burattini che prendono vita
- Drammaturghi, inizialmente unita in unica persona alla figura del declamatore ma successivamente le due arti verranno divise
- Aspetti tecnici, che collaborano alla realizzazione della bellezza scena del joururi

MUSICA

Come detto prima il recitativo con accompagnamento musicale lo avevano già incontrato con l'*Heikemonogatari*, ma anche prima era solito farlo. Verso la fine del 1500 lo strumento maggiormente utilizzato, il biwa, viene sostituito dalla *shamisen* che è sempre uno strumento a corde ma ha una forma estremamente diversa. Viene importato in Giappone dalle Ryukyu, inizialmente realizzato con la pelle di serpente tipica della zona di Okinawa, ma essendo di difficile ritrovamento in Giappone vengono usati vari tipi di pelle.

Inizialmente si sono uniti recitativo e musica, poi in un secondo momento sono arrivati i burattini, il fatto che il declamatore e il suonatore di *shamisen* abbiano creato un duo inscindibile per primi tanto che da un punto di vista visivo nel teatro Joururi questi due personaggi si trovano su un piccolo palchetto laterale alla destra dello spettatore e verranno chiamati *chobo*. Sono fondamentali perchè servono a dare voce a qualcosa che sarebbe altramente muto.

Questi testi contentengono molte parti descrittive, che il declamatore recita, che in un testo teatrale specialmente occidentale risulta molto strano non abbiamo parti descrittive. A carico del declamatore sono anche i rumori, tranne il rumore dei piedi che lo fa il suonatore.

Le parti descrittive servono per chiarire tempo, luogo e stati d'animo dei personaggi.

BURATTINI *NINGYO*

Ningyo è la parola che oggi usiamo anche per definire la bambola.

ATTENZIONE burattini e marionette sono due cose diverse! Nel caso del Bunraku parliamo sono ed esclusivamente di burattini cioè fantocci che vengono manovrati inserendo la mano all'interno e non con dei fili. I *ningyo* sono presenti nella cultura giapponese da prima non necessariamente legati all'intrattenimento: venivano usati dai medium come ricettacolo per gli spiriti vendicativi, oppure veniva usato come elemento per offrire preghiere alle divinità, oppure come amuleto/portafortuna per i bambini.

Esistevano molti tipi di burattini: tipo più semplici, che hanno movenze molto limitate mossi solo da un'asta spesso utilizzati dagli artisti di strada per intrattenere i bambini e si muoveva nell'aria; alle origini dell'uso per i burattini per intrattenere si possono vedere anche delle piccole scatole appese al collo del burattinaio e poi inserendo le mani all'interno della scatola venivano mossi i burattini.

Ci sono poi gli *karakuriningyo* che sono gli antesignani dei nostri robot, burattini con ingranaggi che permettono ai pupazzi di muoversi senza l'uso delle mani da parte del burattinaio.

Il palco del *karakuriningyo* è anche un po' diverso.

Ad un certo punto i burattini diventano un po' più grandi e per rendere lo spettacolo più magico si decide di nascondere il manovratore con un telo; sul retro inizialmente non alla vista del pubblico c'era anche il *chobo*

Ad un certo punto i burattini diventano così complessi che serviranno 3 burattinai per muovere un burattini, non solo un burattinaio nel ... decide di presentarsi al pubblico, e per questo ad oggi la convenzione vuole che in uno spettacolo di Bunraku si vedano i manovratori ma tutti vestiti di nero.

Inizialmente erano realizzati in creta, non avevano neanche le gambe, poi si decide di usare il legno e di sviluppare le gambe SOLO per i personaggi maschili. Sono inizialmente piccoli ma diventano sempre più grandi ad oggi i più grandi sono anche 120 cm

MASCHI = + alti + grandi con gambe e piedi

FEMMINE = lievemente più piccoli no gambe e piedi

Le teste non sono attaccate al burattini per sempre e sono intercambiabili, ma nel momento in cui il burattini diventa sempre più elaborato si nascondono dentro la testa degli ingranaggi per fare sì che alcuni elementi del viso si possano muovere. (Es. Il burattini del personaggio femminile del Doujouji cambia da donna a demone)

Le teste vengono inserite all'interno del copro del burattini con un bastone ma restano fuori fili e leve per manovrare gli ingranaggi.

Come nel teatro non esistono delle maschere prestabilite ma si adattano.

I capelli dei burattini sono capelli veri che vengono fissati e pettinati a seconda dell'esigenza.

Le mani e i piedi che vengono attaccate ai burattini possono essere diverse a seconda di quello che il burattino deve fare sulla scena: da una mano immobile, ad una che muove solo il polso, ad una che muovere le dita indipendentemente l'una dalle altre. Stessa cosa vale per i piedi che tendenzialmente sono più semplici.

I burattini cambiano nome a seconda del personaggio:

Tateyaku personaggio maschile protagonista

Fukeyaku personaggio anziano maschio/femmina

Oyama personaggio femminile protagonista

Koyaku bambino

Chari Personaggio comico a volte serve anche per rappresentare personaggi di levatura meno alta (popolo)

Tsume personaggio secondario, molto meno elaborato, espressività del viso quasi zero

BURATTINAIO NINGYOUZUKAI

I burattinai non arrivano sulla scena alla fine del 500 ma sono presenti da molto prima, abbiamo documenti che attestano la presenza dei burattinai anche nell'epoca Heian. Un nobile Oe no Masafusa, nel suo diario scrive di questi nomadi e li vede anche in una luce molto cattiva chiamandoli *kugutsu* (prostitute) che avevano una scatola di legno appesa al collo e portavano con se dei burattini rudimentali.

Nel tempo cominciano ad essere sempre più presenti, ed in epoca Tokugawa vengono considerati al pari degli attori di Kabuki, delle prostitute, dei fuoricasta perché molto invisi dal governo. Continuano ad essere considerati l'ultima ruota del carro del Joururi per anni anche perché molti di questi burattinai erano analfabeti.

Per diventare burattinaio (del *joururi*) ci vuole come qualsiasi cosa che bisogna fare in Giappone un lungo e severo addestramento: 10 anni per i piedi, 10 anni per il braccio sinistro, 10 anni per il braccio destro e testa. Questa divisione del corpo si rivede anche nel *saninzukai* = 3 manovratori che annoverano un solo burattino

Omozukai: manovratore principale, muove testa braccio destro e busto, indossa il *butaigeta* abito tipo con zoccoli loto alti per non intralciare chi sta al centro (grande prova di coordinazione)

Hidarizukai: movimento braccio sinistro con un asta

Ashizukai: movimento dei piedi e delle gambe

...

I movimenti anche dei gesti quotidiani sono estemamente stilizzati, si chiamano *furi*: la cosa interessante è che molte cortigiane e attori di Kabuki imiteranno questi movimenti *furi* e li adotteranno nella loro vita quotidiana.

roppo: tipo di camminata molto forte, dei personaggi spavaldo, il suono viene realizzato dall'inizio ai

TESTO

Ha delle qualità letterarie molto ampie, che compensano la mancanza dell'attore in carne ed ossa.

Sono testi teatrali? Boh. Nascono per la lettura? Boh. Via di mezzo.

I declamatori non imparano il testo a memoria ma hanno di fronte a loro un piccolo leggio che si chiama *kandai* dal quale leggono.

Il ruolo o del declamatore non si limita solo alla recitazione, ma spesso inseriscono anche dei commenti personali (chiose nella declamazione) oppure nei momenti in cui è possibile farlo iniziano a cantare.

La struttura narrativa è semplice, assomiglia in un certo senso a quella delle favole, questi vengono chiamati *kojoruuri* = un *joururi* vecchio che ad un certo punto viene scalciato da *Kagekiyo* (1685) un'opera da un testo più elaborato.

DECLAMATORE TAYU

Stessi kanji e stessa lettura della cortigiana di più alto rango. Inizialmente erano anche coloro che scrivevano il testo, non erano analfabeti e soprattutto non erano dei fuori casta. Già dall'XI sec li ritroviamo.

I primi declamatori che riuscirono ad intuire che bisognava abbandonare il biwa e adottare lo shamisen sono Sawazumi Kenkyou e Taluno Koutou (i nomi non vanno ricordati), l'idea di dividere l'arte del declamatore e del burattinaio è ascrivibile ai loro allievi: Chouzaburo e un burattinaio di Awaji, Kenmotsu e Jirobei di Nishinomiya.

I declamatori hanno vita breve a Kyoto, nasce lì ma lo stanca presto perché era un pubblico dalle grandi aspettative, per questo si spostano a Tokyo dove il pubblico era molto sepietto e risiedevano elementi vicini allo shogun quindi di stampo militare. Un allievo di Sawazumi porta innovazione all'interno dei burattini e quindi anche innovazione nel testo: storie di guerre, azioni violente, mostri... Il *joururi* vivrà costantemente in competizione con il kabuki perché dovranno accaparrarsi lo stesso pubblico ma nella loro competizione i due teatri si influenzeranno tantissimo. Entrambi cercano di sfruttare le proprie potenzialità: il *joururi* diventa sempre più un teatro di fantasia, potendo far fare anche cose incredibili ai burattini, mentre il kabuki dà sempre più peso al fascino e alle abilità dei suoi attori.

Kimpira-bon: libretti stampati con illustrazioni, testi che venivano sia letti che declamati. Il linguaggio è molto semplice, il testo è molto curato ma dipende anche dal pubblico che abbiamo davanti a Edo il pubblico non era così acculturato era un grande teatro d'azione con pochi sentimenti e introspezione.

Il protagonista *Salata Kimpira* viene descritto come un personaggio enorme dai poteri straordinario che prende a cuore le sofferenze dei più deboli ed è a loro fianco a combattere. Spesso è irresponsabile, rappresenta un eroismo sovraumano ma spesso cade in errore, fa anche scherzi macabri.

Uno dei declamatori più abile sempre attivo ad Edo per recitare le storie di Kimpira, personaggio enorme, che ama il sale e spesso fa casino è *Izumidayuu* = un declamatore dalla recitazione molto veemente, dal grande trasporto che non usava neanche il ventaglio per darsi il tempo ma una barra di ferro (a volte finiva per spaccare i burattini)

Se ci spostiamo nel Kamigata troviamo dei declamatori diversi che cercano di adattarsi ad un pubblico diverso:

Yamamoto Kakadayuu che crea delle bambole più ingegnose, per dargli più introspezione, ma soprattutto comprende l'importanza degli effetti speciali.

Inoue Harima altro drammaturgo molto importante perché soprattutto nelle zone del Kamigata i declamatori venivano fortemente influenzato dal teatro No e questo imita gli attori di teatro No

N.B. Non bisogna ricordarsi tutti questi nomi

Uji Kaga no Jou declamatore e drammaturgo avrà come allievi sia *Gidayuu* (solo declamatore) e *Chikamatsu* (solo drammaturgo). *Uji Kaga no Jou* sarà quello che cercherà di ricreare il teatro No con i burattini, comprende soprattutto che per i burattini sarebbe meglio una struttura a 5 (quando la struttura a 6 divisa in 12 dan) come da insegnamento di Zeami... (*mi sono pesa)

Nel Joruri un dan corrisponde ad una parte di teatro No.

Sarà l'ultimo cantore drammaturgo proprio perché i suoi discepoli creeranno la divisione tra i due ruoli.

Takemoto Gidayuu: primo solo declamatore

Apri il suo teatro a Osaka (Takemoto-za) ma che fallisce per questo si unisce a Chikamatsu.

Ancora oggi il suo modo di declamare, *gidayuu-bushi* viene considerato lo stile classico del Joruri.

I declamatori devono avere delle qualità vocali spiccate, questo significa che non c'è necessariamente una famiglia, ma se si nasceva con queste doti dopo un lungo addestramento, con un inizio in tenera età e addestramenti al freddo, si poteva esibirsi.

PALCO

Il palco del Joruri è molto influenzato dal palco del Kabuki, quindi scenografia a fondali dipinti che si alzano e si abbassano. Il pavimento è per i burattinai che devono calcare le scene ma per dare l'elemento della profondità ci sono dei piccoli muretti su cui si muovono i burattini ed esistono degli spazi in cui si possono

muovere i burattinai. Anche qui ci sono botole ed ascensori e sono previsti anche dei piccoli oggetti di scena, proporzionati ai burattini.

Yagura = torretta dove le persone trovavano il biglietto

Chikamatsu oltre ad essere un grande autore sia di *joururi* che di *kabuki* ma ci ha regalato una delle definizioni più belle del teatro *joururi*: *Un certo qualcosa compreso nel più sottile margine fra reale e irreale.*

L'estetica prevede movimento e declamazione stilizzati ...

LEZIONE 18 - Kabuki

25/05

KABUKI

Insieme al *JOURURI* si configura come la massima espressione culturale di questo periodo: in questo periodo il neoconfucianesimo ritorna molto presente e governa ... il *kabuki* è espressione dei *chonin* veri protagonisti di quest'era che dettano il gusto e influenzano le ideologie dell'epoca. Si sviluppa nei 3 centri fondamentali: nasce a Kyoto - Edo - Osaka

歌舞伎 Oggi scrive con questi 3 ideogrammi, ultimo kanji di abilità che si realizza attraverso danza (2) e canto (1) ma da dove viene questa parola? Probabilmente la parola *kabuki*, che diversamente dal *joururi* (allmeno inizialmente) non è mai stato accettato dall'élite, deriva da *kabukimono* che deriva dal verbo *katamuku* (all'epoca *kabuku*) che significa prendere / inclinare che indicava delle persone che deviavano dalla norma (anche esternamente nei modi di vestire) persone che nei loro atteggiamenti, ideologie e modi di vestire si consideravano dei ribelli. Quando il governo Tokugawa si instaura mettendo a tacere i propri nemici non tutte le bolle di ... erano state eliminate. I *kabukimono* rientrano in questa sfera di persona che non accettavano il passaggio al potere dei Tokugawa con il loro governo così fortemente neoconfuciano. In gran parte non erano solo *Ronin* ma anche signorotti derivanti dalle famiglie aristocratiche che avevano un indole un po' più ribelle. Il loro anticonformismo era noto anche esteticamente, il periodo *muromachi-tokugawa* è anche quello in cui arrivano i portoghesi e i *kabukimono* adottano molto i loro modi. Erano anche dei facinorosi, facilmente creavano delle rivolte ed erano protagonisti di atti tumultuosi.

Ovviamente queste persone che deviavano dalla norma, cioè dal governo Tokugawa, erano invisibili al governo e li consideravano immorali e pericolosi, dall'altra parte il popolo li adorava perché li vedeva come eroi audaci e c'era nei loro confronti *akogare* = ammirazione. Probabilmente proprio riferendosi ai *kabukimono* che deviavano dalla norma le prime rappresentazioni di *kabuki*, che non aveva idea di essere un genere teatrale nella sua nascita, queste rappresentazioni che per contenuto e stile deviavano dalle forme di intrattenimento regolare furono chiamate *kabuki*.

Nagoyasanza un'opera legata a doppio filo con la nascita del *kabuki*. Come si relaziona il *kabuki* con le varie classi della società? I *samurai* ancora una volta erano gli sfortunati della situazione, avrebbero voluto assistere alle rappresentazioni ma come per i quartieri di piacere dovevano assistere con cautela, assidui spettatori ma camuffati. Nei drammi invece i *samurai* spesso sono descritti come degli eroi che per delle ingiustizie sono caduti in disgrazia ma grazie al loro coraggio e valore riescono ad ottenere giustizia; ancora una volta così come è successo nelle opere di *Saikaku* i *samurai* venivano descritti in maniera idealistica sia per soddisfarli sia perché i *chonin* così li vedevano. Tra gli spettatori spesso erano proprio i *samurai* a generare i primi tumulti e risse: ... inizialmente gli artisti di *kabuki* erano considerati soprattutto per il loro fascino spesso l'attività di intrattenitore era legata a quella di prostituzione per cui garantirsi il favore di questi artisti era uno dei motivi che generava le risse nel pubblico, con vergogna del governo Tokugawa I *samurai* erano i primi a generare queste risse.

I contadini, ancora una volta sotto i samurai, veivano completamente ignorato estranei al mondo del teatro e all'interno dei drammi erano codardi e comicamente sciocchi.

Il kabuki è essenzialmente il teatro dei chonin, per i chonin, che parla dei chonin, è il mondo in cui i chonin vedono la società come vorrebbe che fosse: i samurai non sono più aguzzini e i personaggi chonin hanno capacità di ingegno e hanno lo stesso valore dei samurai, sono estremamente cattivi o estremamente buoni, abbiamo una rappresentazione a tinte molto più forte del reale di come il mondo sarebbe dovuto essere. Nel teatro un po' come nei quartieri di piacere l'unica cosa che faceva funzionare tutto erano i soldi: i samurai per quanto primo gradino della classe sociale spesso erano poveri, a differenza dei chonin che avendo soldi da spendere divennero anche un po' i Mecenati del kabuki quindi si iniziavano ad assecondare i gusti dei chonin.

Teatro dell'iperbole

Gli artisti di kabuki, un po' come i burattinai del joruri, è un teatro fatto da attori che nella società sono considerati fuoricasta: cortigiani e contadini rientrano nella classe dei fuoricasta (*eta*) coloro che hanno a fare con la morte sia degli animali che delle persone (=contaminazione quindi tenuti fuori dalla società). Nel kabuki di epoca d'oro diventano delle vere e proprie star, paradossalmente erano costretti a vivere al di fuori delle mura delle città quando entrano devono essere visibilmente riconoscibili devono indossare un cappello di paglia che li identifichi spesso chiamati *kawaramono* dispreggiativo "abitante del greto del fiume" o *kawarakojiki* "mendicante del greto del fiume". Avevano molte limitazioni: di movimento, potevano abitare solo in determinate abitazioni ubicate in determinati luoghi e anche di abbigliamento.

Morale

Il buddismo è di fatto ancora la religione/credenza popolare più diffusa, anche lo shintoismo in qualche modo, ma il primo continua ad essere la religione delle masse; nel teatro kabuki ci entra ma la sua logica non ne è alla base come nel teatro no. All'interno delle opere kabuki il buddismo lo vediamo ma nel senso miracolistico del termine (es. Miracoli, intervento divino) non ci sono dei sermoni buddisti. Questo succede perché sempre di più l'elemento religioso resta al di fuori dell'intrattenimento. L'elemento della moralità invece entra sempre di più a causa dell'adozione così forte del neoconfucianesimo che permea in ogni strato della società: se non comprendiamo le logiche di questa credenza molte trame del kabuki risultano overcomplicated. Quella che bisogna comprendere del neoconfucianesimo che troviamo rispecchiato nelle opere di kabuki sono i 5 rapporti:

Superiore - inferiore = l'idea che ci sia un rapporto di "pietà filiale" che si riproduce in tutti i rapporti

Sovrano - suddito

Padre -figlio

Marito - moglie

Fratello maggiore - fratello minore

Amico - Amico (unico più o meno paritario ma che prevede obblighi da entrambe le parti)

La fedeltà deve essere cieca nei confronti dell'autorità costituita, non comprendiamo perché per esempio .. nel momento in cui una figlia femmina esce dalla casa paterna per andare nella casa del marito la sua nuova famiglia diventa quella dei suoceri, se succede qualcosa di male non può tornare a casa, il rapporto padre - figlio invece è prioritario quindi se un marito sperpera soldi e frequenta cortigiane e questo porta miseria nella famiglia il padre ha tutto il diritto di riprendersi la figlia e sconoscere il genero facendogli perdere tutto. Altro esempio, se il mio signore ha un problema, se il figlio del mio signore è in pericolo, io vassallo sacrifici mio

figlio per salvare la vita del figlio del signore, ed è normale. I rapporti neoconfuciani perdano così tanto nella società che oltre ad esistere nella società del tempo erano fortemente promossi nel kabuki e idealizzato. Saikaku ad esempio teneva a mantenere ogni valore della società di appartenenza, nessuno era inferiore all'altro ognuno aveva valore che andava rispettato ma non era sicutamente così: i chounin guardavano con invidia i samurai, i samurai guardavano con invidia i chounin, dovrebbero aver avuto modelli di vita opposti ma spesso confluivano. Paradossalmente il kabuki non sfida il codice etico promosso dal governo Tokugawa anzi ne è l'esaltazione dei valori, non è lì che si insinua il problema che vede inizialmente il governo: il governo Tokugawa vede male il kabuki dei primi anni perché era motivo di sovversione ma col suo sviluppo il governo inizia a tollerarlo.

Credenze

Il popolo aveva una grande consapevolezza di un mondo altro, degli spiriti, che spesso tentava ad entrare in contatto più pericolosamente con il mondo dei vivi. La presenza degli spiriti vendicativi *onryo* era molto presente nelle masse, per cui il kabuki mette in scena ancora una volta l'arrivo di spiriti vendicativi (con toni molto più iperbolico del teatro no) spesso funziona da *tama shizume* = trasformare l'onryo in un tama cioè uno spirito che viene shizumeru placato non costituendo più un pericolo. Inoltre sul palco si può realizzare il *kamigakari* = essere posseduti dalle divinità, la dimensione altra si declina anche nel senso positivo del temrie anche se le divinità shintoiste sono spesso irruenti; la possessione si poteva riscontrare p all'interno di personaggi erotici che sono umani ma fanno delle azioni così straordinarie da essere considerati *hitokami* dei semidei. A volte non solo c'è il kamigakari ma c'è anche l'intervento divino, molte opere si concludono con il deus ex machina che riequilibra la situazione. L'idea del kamigakari a volte era talmente forte e radicata che gli attori che interpretavano questi eroi hitokami per il pubblico quell'attore in quel momento a sua volta era posseduto dalla divinità; ci sono casi in cui si racconta (Ichikawa danjurou che sta interpretando una divinità buddista lo faceva in maniera così irruente il pubblico non vedeva più l'attore ma la divinità tanto da gettare monetine sul palco come le offerte ai templi. Per gli spettatori dell'epoca era uno spettacolo impressionante molto convincente dal punto di vista emotivo.

Origini

Le origini del kabuki si legano molto al concetto di tama shizume, non a caso fa parte delle prime performance quelle fondanti, all'epoca non si sapeva neanche che era kabuki: la prima rappresentazione dalla quale si fa provenire il genere è quella di una certa sacerdotessa del santuario di Izumi - Izumi no Okuni - che vagando per il Giappone giunge a tokyo e in un testo si parla di una danza particolare fatta da questa Okuni all'interno del tempio di ... pare che questa danza di tamashizume fu così spettacolare da dare inizio al kabuki. I primi vagiti del kabuki si realizzano effettivamente come tamashizume ... Non a caso Okuni, che fa anche da performer, era di per sè anche una *miko*, maggiormente intitolata a fare riti di tamashizume e l'ontro che voleva placare er aquello di Nagoya Danza che aveva vissuto una vita tu,ultuosa, morto di una morte violenta e si racconta anche amante di Okuni.

Vari passaggi di questo proto-kabuki:

- Evocazione
- Comparsa onryo
- Comunicazione e risentimenti, che lo spirito esprime attraverso la sacerdotessa
- Pacificazione e allontanamento, grazie ai poteri dati alla sacerdotessa dalla divinità di izumo l'onryo si trasforma in tama

Questo è sicuramente il primissimo passo del kabuki, ma non lo è ancora, è da lì che prende le mosse:

1. Kabuki delle origini (Okuni, onna, wakashuu, yaro kabuki)
2. Genroku kabuki
3. Età d'oro (consapevolezza di essere teatro)
4. Decadenza (fine tokugawa)
5. Attuale (epoca Meiji ad oggi)

Primo periodo:

Okuni odori : nella sua danza Okuni prende una serie di elementi da tanti altri e aspetti, sicuramente dal teatro no ma pur essendo una sacerdotessa shintoista prende elementi del *nenbustudori* un tipo di danza che si fa in offerta al budda aggiunge degli abbellimenti estrosi, esteticamente andava in giro con abiti maschili manco giapponesi metteva i pantaloncini portoghesi quelli a soffio, crocifisso cristiano, con pipe e scatole di tabacco, tutti elementi estrosi ed esotici, con questi elementi faceva la danza che mischiava sacro e profano. Poiché con questa danza evoca lo spirito di Nagoya Sanza che in vita frequentava anche i bagni pubblici, quindi molte delle movenze di questa danza erano sensuali / erotiche ecco perché immediatamente il governo tokugawa raddrizza le antenne, poi quando si sviluppa con trame e opere diventa paradossalmente la massima espressione del governo Tokugawa, ma inizialmente rappresentava un elemento potenzialmente sovversivo. La danza di Okuni nel suo deviare viene definita kabuki.

Okuni e Nagoya Sanza

Anche nel teatro no vediamo spiriti che ritornano dicono il loro problema danzano e vengono pacificati / allontanati, ma il kabuki sostituisce i personaggi che appartengono alla produzione letteraria del Giappone con gli "idoli" contemporanei. Si rivivono sulla scena i momenti tipici di quel personaggio richiamato: nel caso di Nagoya senza abbiamo la rievocazione delle sue imprese eccentriche, dei suoi incontri sessuali e momenti di vuiaeriso nei bagni pubblici.

Onna/yujo kabuki

La danza di okuni fa scalpore ed immediatamente le yujo, cortigiane prostitute, cominciano a vedere in quella danza così eccentrica e sensuale l'ennesimo modo per attirare i clienti così la adottano e la fanno propria, le sviluppano maggiormente con lo scopo di attirare clienti. Quando parlavamo degli *hyobanki* ... Le yujo aggiungono elementi che poi restano nel kabuki: introducono nelle loro danze l'accompagnamento musicale dello shamisen con danze di gruppo molto voluttuose con degli abbigliamenti molto appariscenti (le cortigiane dovevano mostrare opulenza) usano anche orpelli esotici (es. pelli di tigri) che attirano l'attenzione si accompagnano poi con giovani degni alla prostituzione e spesso in queste danze c'è l'elemento che rimane tantissimo nell'intrattenimento giapponese ed è l'inversione dei ruoli (donne che si vestono da uomo e fanciulli che si vestono da donne) elemento altamente erotico per il pubblico. Questo tipo di rappresentazione comincia a svegliare il governo Tokugawa che già nel 1608 li stigmatizza come disturbo alla moralità e nel 1629 (RICORDALA) arriva il divieto all'onna kabuki ma anche il divieto esteso a tutte le donne di esibirsi in qual si voglia esibizione artistica. Restano quindi i giovincelli che accompagnavano le esibizioni di yujo kabuki

Wakashu-kabuki

Giovani fanciulli di 11-14 anni sicuramente prima del *genpuku* rito di passaggio dell'età adulta in cui venivano tagliati i *maegami* capelli davanti, quindi erano facilmente riconoscibili. Questa presenza dei capelli, giovane età, prosunzione, il fatto che avessero ereditato le movenze erotiche dalle yujo, ma stesso nei loro spettacoli introducono acrobazie giochi di destrezza (che erano già un po' presenti dalle yujo) sfruttando il loro giovane corpo spesso si ispiravano anche al *kyogen* perché erano scenette non ancora trame complesse. Ancora una volta accaparrarsi il favore di questi performer era probabilmente il primo obiettivo del pubblico (*hyakusha gubanki*): scandali che coinvolgevano i samurai, ma anche le dame di corte creavano una serie di scandali fino al doppio suicidio. 1652 (RICORDA) Il governo interviene e vieta anche agli *wakashu* di esibirsi.

Yaro-kabuki

Si aggira l'ostacolo o tagliando prima i capelli a questi fanciulli, senza il *maegami* hanno perso un po' il fascino fanciullesco ma ancora attirano. Gli interventi del governo portano questi intrattenitori a diventare più maturi: continuando a calcare le scene maturano una certa abilità artistica. Il governo inoltre vieta di rappresentare scene marcatamente erotiche quindi col tempo diventano più bravi ad intrattenere il pubblico non facendo leva sulle cose più semplici, diventano più drammatici prendono gli elementi realistici del *kyogen* e si entra nel *yaro-kabuki* = kabuki degli adulti

Si cominciano a specializzare gli attori nei ruoli, l'intervento del governo spinge gli intrattenitori a fare qualcosa di più che possiamo chiamare artistico.

Grazie a questo kabuki con una rappresentazione realistica, trame più elaborate e l'esigenza di personaggi femminili senza la presenza di donne nasce l'*onnagata* (RICORDA) attore maschio specializzato nella interpretazione di ruoli femminili ed è fondamentale perché non scimmiettano le donne come nel *kyogen*: l'idea è quella del realismo, si cerca in tutti i modi di non far vedere nella rappresentazione una presenza maschile e in alcuni casi sarà veramente difficile pensare che dietro quelle movenze ci sia un uomo.

Secondo periodo:

Genroku-kabuki (1688-1703)

Finalmente kabuki, consapevolezza di essere teatro con una storia rappresentata, i drammaturghi hanno difficoltà perché al pubblico piace tantissimo viene rappresentato spesso e deve avere trame lunghe quindi hanno difficoltà a reperire materiali. All'epoca inizialmente venivano chiamati *kyogen* ed esistevano degli *hanarekyogen* spettacoli fatti di piccole storie che non avevano nessun rapporto l'una con le altre ma piano piano i drammaturghi li trasformano in *tsuzuki kyogen* creando trame e sottotrame per legarli pescando da qualsiasi fonte reperibile. Gli intrecci sono melodrammatici e complessi, c'è una sapiente miscela di realismo con le presenze del mondo altro.

Esistono diverse tipologie di trame:

- Keisei, opere ambientate nei quartieri di piacere
- Oiesodo, storie di vendetta conflitti e successione all'interno delle casate aristocratiche
- Onryo e hitokami, storie di vendetta con una risoluzione spettacolare dei problemi

Gli spettacoli devono durare una giornata, ci vogliono trame lunghe quindi i drammaturghi intersecano il *sekai* (mondo tradizionale) con lo *shuko* (elementi della quotidianità). Se all'interno della trama questa vira più verso il *sekai* in maniera paralizzata vengono definiti *jidaimono* opere letterarie ambientate nel passato dopo gli shogun di epoca kamakura o pre Kamakura hanno le acconciature dei samurai dell'epoca; se invece la

trama vira di più verso il contesto della quotidianità in cui si muovono i chounin siamo nei *sewamono* dove seppur siamo nell'epoca Tokugawa non mancano gli elementi del passato e valori che non appartengono realmente alla classe dei chounin. Alla fine molte di queste opere terminano con una conclusione rassicurante (Deus ex machina).

Cominciamo ad avere i primi attori importanti, basta danze erotiche, abbiamo le prime star: non solo intrattenevano il pubblico ma avevano un carisma / ascendente particolare. Ognuno di questi grandi attori sviluppa uno stile proprio addirittura alcuni danno origine a degli stili che oggi permangono.

Sakata Tojuro (RICORDA NOME)

Uno dei primissimi grandi autori dell'epoca genroku ma inventa uno degli stili che oggi viene considerato classico che è il *wagoto*: opera nel Kamigata, ha un pubblico con grandi aspettative, vede un eroe mite, gentile, romantico

Ichikawa Danjurou

Completamente opposto, operava ad Edo, sviluppa lo stile *aragoto* violento veemente più adatto per un pubblico di samurai che vuole vedere lotte. Il suo eroe è rude con costumi enormi spesso fa cose soprannaturali. Tra l'altro va ricordato perché ha creato anche il *kumadori* il trucco su base bianca con linee colorate proprio per dare un elemento di spettacolarità a questi eroi che si devono staccare dalla normalità.

Yoshizawa Ayame (Onnagata più famoso che oggi ricordiamo)

Primo Onnagata famoso, colui il quale codifica in un brevissimo trattato teorico la realizzazione dell'onnagata, la sua idea di rappresentazione così realistica di una donna va talmente oltre il palco che consiglia agli aspiranti attori di continuare a vivere come una donna anche fuori dal palco, se si ha una moglie o figli di tenerli nascosti, alcuni suoi seguiti arrivano anche a frequentare la parte femminile dei bagni pubblici (poi vietato). L'onnagata ha delle particolari capacità tecniche, si occupano della parte danzata: fanno delle danze mantenendo una grazia femminile ma necessitando di una forza corporea maschile con costumi pesanti, parucche enormi e trucco altrettanto pesante. Le movenze dell'onnagata che sono volutamente calcati, vengono adottati dalle cortigiane e che si muovevano nello stesso modo sia nel comportamento che nell'abbigliamento.

Visione: *tamasaguro* grande innata morto da poco

Il genroku kabuki finisce con una serie di eventi sfavorevoli, muore Danjurou ucciso da un suo collega e anche Tojuro che improvvisamente si trova privo dei suoi pilastri. Seguono anche una serie di scandali all'interno del mondo del kabuki che richiederanno di nuovo l'intervento del governo con la censura: 1714 divieto eventi reali, no più scandali (molti studiosi lo definivano una sorta di giornale) + 1722 no *shinjumono*, non si possono più rappresentare i doppi suicidi d'amore. Fuga dei drammaturghi: all'interno della compagnia di kabuki la figura del drammaturgo era quella più bistrattata; era il teatro dell'attore per quanto fuoricasta sul palco era la divinità tutto ruota intorno all'attore. I drammaturghi erano veramente schiavizzati da questi attori che si comportavano da star e pretendevano personaggi che esaltavano la propria arte per poi vedere le proprie storie cambiate sul palco. I drammaturghi migrano verso il joruri e chikamatsu no zaino

Età d'oro (seconda metà 1700)

Corrisponde con il periodo in cui il joruri ha il suo primo periodo di tragedia, dopo i momenti sfavorevoli della fine dell'epoca Genroku (periodo che dal punto di vista culturale è molto favorevole e ricco quindi lo si fa arrivare fino al 1740) si ispira molto alle opere di joruri affinando le proprie trame e spettacoli maturando da un punto di vista artistico e drammaturgico, nascono nuove generazioni di tutori e la danza si sviluppa così tanto da esserci *shosagoto* drammi incentrati sulla danza. Edo è il centro in cui il kabuki trova il suo massimo sviluppo che in questo periodo sarà la città più popolata al mondo, scenografie sempre più ricche

Shosagoto= kabuki on la parte danzata particolarmente sviluppata

DECADENZA

Periodo bakumatsu, fine del potere tokugawa instabilità e corruzione fanno sentire la mancanza del potere e questo si riflette nel kabuki e le opere cominciano a mettere in evidenza la crisi politica ed economica *shiranamimono* (drammi con piccoli ladri) *kizewamono* (drammi dei poveri sventurati, malavita) ... dramma più famoso, massimo della decadenza che si respirava all'esterno si trasforma quasi in toni dell'orrore nel kabuki e *oiwa* è una donna con questa faccia anche un po' deturpata le viene somministrato un veleno per cui la sua faccia piano piano si deturpa, fino a diventare un fantasma molto pericoloso... fantasma molto riprodotto nelle opere figurative dell'epoca

Da Meiji ad oggi

Come il joruri e il kabuki viene considerato uno dei teatri classici giapponesi e il repertorio è classico, quindi quello dell'epoca Tokugawa, per quanto la recitazione non è come quella che noi definiremmo realistica è molto più frequentata a differenza del no anche per la sua spettacolarità

In epoca Meiji iniziano a nascere anche i *zangirimono* cioè i drammi che risentono dell'Occidente e anche nelle scene del kabuki la presenza di persone dell'Occidente viene rappresentata anche con i costumi dell'epoca ma appaiono anche personaggi vestiti all'occidentale perché c'erano anche nelle strade all'epoca. Si cerca in qualche modo di intervenire dopo i primi contatti occidentali di rendere la recitazione del kabuki un po' più realistica: nascono nuove forme di sperimentazione dove alcuni drammi occidentali vengono resi kabuki o viceversa

Drammi si dividono in due grandi sottogruppi:

- *Jidaimono* (DA RICORDARE): drammi storici ambientati in un passato molto molto lontano (odaimono), prima dei taira, oppure in un passato un po' più recente che però essendo ambientato nel passato narrano del conflitto all'interno di grandi casate militari
- *Sewamono* (DA RICORDARE): drammi ambientati nell'attualità dell'epoca Tokugawa ritraggono la società del tempo con i loro costumi e ideali, va detto che anche i Jidaimono che rappresentano il passato antico ancora una volta non hanno un'idea di rappresentazione realistica hanno personaggi antichi magari realmente esistiti che però esteticamente si presentano come i samurai dell'epoca Tokugawa
- *dendenmono*: opere che non nascono originariamente per il kabuki ma vengono adattate dal joruri e ci sono momenti in cui l'attore in carne ed ossa fa il movimento del burattino, non volendo nascondere la cosa anzi più famosa è stata l'opera di joruri più si muoverà come un burattino l'attore

KABUKI = TEATRO DELL'ATTORE

- *notorimono*: drammi che prendono ispirazione da drammi creati per il no e la recitazione tende ad imitare quella del no

SITUAZIONI DEI DRAMMI

Il kabuki è spettacolare:

Seppuku: moltissime scene, il sangue viene realizzato con dei drappi rossi

Migawari: scambio di persona, ci sono tantissime scene soprattutto nei Jidaimono, in cui i sottoposti dei grandi signori sacrificano i propri figli se il figlio del grande signore è in pericolo di morte, lo scambio di persona si scopre sempre con la scena del *kubijikken* – viene portata la testa *kubi* per poterla esaminare *shiken* – dove si scopre che la persona che si voleva uccidere è stata risparmiata

Michiyuki: amanti che scappano per vivere felici

Nure-ba: scene di seduzione specialmente nei sewamono che sono ambientati nei quartieri di piacere, anche attraverso una carezza

Obi-hiki: violenza sessuale, quando un uomo slaccia la cinta del .. significa che sta cercando di avere un rapporto sessuale con una fanciulla non consensiente

En-kiri: trancare un legame, le donne si sacrificano fingono di non amare più l'uomo di turno (che o non reagisce o la prende a male e la uccide, non capiscono niente)

Koroshi-ba: scene di uccisioni

Seme-ba: scene di tortura, specialmente nei Jidaimono ed esistono vari tipi di tortura tipo la bastonatura sotto la neve *yukizeme* o con serpenti *hebizeme*

Spettacolo

La spettacolarità del kabuki si ottiene grazie a vari elementi

Primi fra tutti gli attori

La musica ci possono essere vari elementi in orchestra

Costumi

Trucco, nessun attore entra con il proprio viso

Palco e scenografia

Attori

Dal punto di vista sociale oltremodo bistrattati, fuoricasta, creano una grande coscienza di classe si proteggono e sono molto uniti tra loro. Nascono le famiglie di attori all'interno delle quali c'è una rigida gerarchia e se non si nasce in una famiglia di attori kabuki vi è molto difficile entrarci e si specificano in un genere specifico.

Alcuni attori venivano definiti attori di titolo, ovvero i loro nomi apparivano nelle locandine degli spettacoli per attirare spettatori. Oltre ad essere vessati fuori come cittadini erano vessati anche dal pubblico, per quanto fossero superstar il pubblico che pagava era molto esigente e spesso era anche Mecenate. Gli spettatori frequenti diventano poi anche specializzati diventando molto esigenti e competenti, riuscire a mantenere la propria fama con un pubblico del genere e gli *hyobanki* non era per niente facile.

L'attore di kabuki incanta il pubblico con 3 elementi: voce, movimento, fascino.

La voce spesso è uno degli elementi che viene sottovalutato ma muovendosi sul palco senza microfono con una recitazione così particolare ha bisogno...

Per quanto riguarda il movimento, la danza nel kabuki si chiama *buyou* ed è un mix di tanti elementi:

- *Mai*: danze del teatro no, più lente, movimenti parte superiore del corpo (mani e busto), linee molto stilizzate, movimenti ripetitivi
- *Odori*: danze dei matsuri, allegre, più veloci, movimenti che si fanno con i piedi e con la parte inferiore del corpo
- *Shigusa*: movimenti e mimiche stilizzati che sottolineano emozioni e sentimenti, mimica coreografica

In alcuni casi è talmente centrale da creare degli *shosagoto* = drammi incentrati sulla danza

Dal 1700 si sente l'esigenza di avere un coreografo nella compagnia oiché quasi tutti i ruoli tranne quelli secondari sono impegnati nel movimento che non è soltanto danza ma a volte è anche movimento acrobatico, elementi che erano presenti anche nel *wakashu kabuki*: nella sua evoluzione il kabuki non ha buttato niente, è una stratificazione.

Nei movimenti, dove si trova a muovere anche 15/20 performer sul palco c'è bisogno del coreografo per creare coordinazione, in altri casi l'attore principale si muove liberamente sul palco oppure ci sono i *Kata* ovvero movimenti minimi che vengono decisi in precedenza. Talvolta ci sono dei momenti di pausa tra una scena e l'altra *ma* che servono a preparare un momento di grande tensione emotiva che culmina con le *mie* = momento in cui l'attore si immobilizza sul palco dopo aver fatto una serie di movimenti spettacolari, spesso con gli occhi storti, sembra che ha un ictus ma è tipo

All'interno del movimento gli attori sono impegnati in vere e proprie acrobazie che si chiamano *tate*

Oppure camminate spavalde *roppo*

Battaglia *tachimawair*

volo sulla platea *chuumori*

Bukkaeri e *Hikimuki* = due cambi d'abito spettacolari

Fascino

La parte che non va esercitata, bisogna nascerai, ma nel momento in cui l'attore sa di essere una grande star ne ha consapevolezza e a differenza del teatro no dove l'attore si annulla per dare spazio al performer nel kabuki è l'esatto opposto, il personaggio va in secondo piano è il performer che splende. Quando l'attore è molto importante nella prima scena ne viene annunciato l'arrivo col suo nome. L'attore è costantemente in primo piano: il suo essere quella persona e non il personaggio è centrale nel kabuki e molti vanno a vederlo spettacolo non per vedere l'opera ma per il performer. Durante lo spettacolo del kabuki oltre agli applausi ci sono anche i *kakegoe* delle vere e proprie urla che spettatori particolarmente specializzati urlano nei confronti degli attori - sono dei momenti di interazione molto forte col pubblico che ancora una volta mette in secondo piano un personaggio.

Il trucco è ancora una volta un elemento scenico molto importante. Il trucco del kabuki si chiama *kesho* che prevede sempre una base bianca, contorno labbra e occhi. Esiste poi il *kumadori* che aggiunge allo shiroi delle linee particolari che possono essere di forte diverse (sono stati contati circa 100 disegni diversi che si possono fare sul viso) e il loro colore indica la caratteristica del personaggio. Tutte queste cose le fanno gli attori stessi, non c'è un truccatore, sono velocissimi e molto

Rosso = forza, senso di giustizia

Blu = cattivi

Marrone = esseri soprannaturali

Costumi

I costumi sono altrettanto spettacolari, alcuni costumi necessitano la presenza di assistenti che mantengano il tutto aperto perché sono esagerati. In genere i costumi dei jidaimono sono più esagerati rispetto a quelli dei sewamono che sono quotidiani. Spesso i costumi sono sgargianti e quelli dell'onnagata sono quelli più belli e sfarzosi

Palco

Il palco del kabuki nasce in realtà da quello del teatro no, i primi palcoscenici del kabuki sono stati mossi su un palco di no (Izumo si è esibita sul palco del no) inizialmente quello che si conosceva come palco era solo quello del no, però più i movimenti si sviluppano più c'è bisogno di un palco diverso, i personaggi del kabuki sono tanti anche lo yujo kabuki prevedeva tanti personaggi, lo hashigakari era inutile quindi nel tempo si è sviluppato allargandosi: lo hashigakari viene allargato ed integrato nel palco fino a diventare il palco che vediamo oggi molto profondo e grande con l'hashigakari che si trasforma nell'elemento tipico del palco del kabuki lo *hanmichi* una passerella che si tuffa all'interno della platea che la taglia in un $\frac{1}{3}$ e $\frac{2}{3}$. Il palco inizialmente era all'esterno ma viene poi spostato all'interno e si crea il *Doma* platea e poi si creano i *sajiki* palchetti che si sviluppano in altezza che quando il teatro si sviluppa dal punto di vista architettonico diventano i posti più importanti a volte anche con delle grate così che gli spettatori non venissero riconosciuti (samurai). I *sajiki* erano collegati anche direttamente con le case da te proprio perché erano costruiti all'interno dei quartieri di piacere.

La platea comincia ad essere divisa in *masu* quadrati che ospitavano le persone che venivano intervallati da corridoi perché essendo molto lunghi la gente mangiava, parlava, non sempre stavano attenti motivo per cui gli stessi drammi erano costruiti in modo tale che se uno perdeva la scena poteva anche riuscire a riallacciarsi (scene autoconclusive) e tra questi corridoi c'erano venditori ambulanti per le cibarie

Il palco comincia ad essere molto elaborato vista la spettacolarità del kabuki: già dalla fine del 700 esiste il palco girevole che permette di cambiare velocemente scena, ci sono poi i vari *seri* botole anche lo stesso *hanamichi* contiene una botola (lo hanamichi prevede anche l'ingresso/uscita spettacolare dei personaggi non entrano dal fondo del palco), scendono poi pannelli per cambiare le scene ed in alcuni casi c'è bisogno di un *karihanamichi* un secondo hanamichi temporaneo che viene poi smontato.

Nel 1793 viene creato il *mawari butai* = palco girevole che permette cambi di scena spettacolari

Drammaturghi

I più sfigati della compagnia, devono scrivere opere bellissime con personaggi accattivanti che soddisfino soprattutto l'attore perché è il giudice ultimo di quello che viene scritto per cui il povero autore propone il lunghissimo testo prodotto sudando. Le scene andavano scritte pensando all'esaltazione dell'abilità dell'attore per cui realizza lo spettacolo. I testi del kabuki non sono mai stati pubblicati, poiché non c'è DECLAMATORE ma solo attori che parlano non ci sono momenti di descrizione non nascono come testi da lettura. Essendo copioni inizialmente non venivano valutati a livello letterario e per questo non stampati, questo a fatti sì che ad oggi tantissimi testi di opere che all'epoca venivano messe in scena non si trovano. Nel XIX sec quando il kabuki vive momenti di minaccia perché la scena teatrale anche inizia ad occidentalizzarsi si sente l'esigenza di stringere i denti e doversi autopreservare in qualche modo per cui un membro della famiglia Ichikawa decide di selezionare una serie di 18 testi che secondo quell'attore erano dei *junsui kabuki* cioè dei kabuki puri che esprimevano l'essenza del kabuki (maggiorparte dei jidaimono con stile aragoto)

LEZIONE 19 – Chikamatsu Monzaemon

28/05

Chikamatsu Monzaemon, considerato lo shakespeare della drammaturgia giapponese, probabilmente nel confronto con lui il poverino ne esce un po' perdetto le potenzialità ce le aveva ma scrivendo soprattutto per il joruri ha dovuto adattare la sua arte ad un genere che non gli permetteva il massimo dell'espressività.

Siamo nel periodo Genroku, fine del XVII sec che pur finendo nel 1703 dal punto di vista artistico lo si è voluto espandere fino al 1740: Saikaku grande aurore, si sviluppano Kabuki e Joruri. Chikamatsu si trova il kabuki che punta verso la sua era di sviluppo dando grande importanza alle scene spettacolari e i modi che l'attore riesce a trovare per mettere in scena le sue abilità attoriali e le tecniche di recitazioni.

Tendenzialmente il kabuki a prescindere dalle trame che porta in scena tende ad essere allegro, nel joruri la situazione è un po' diversa forse anche perché deriva dal sekkyobushi sermone buddista l'atmosfera non è allegra ma più drammatica e l'elemento con cui cerca di attirare a sé il pubblico è quello del burattino nella sua elaborata e potenziale spettacolarità. I burattini cercano di colmare il vuoto di una presenza scenica di un attore in carne ed ossa poiché può fare cose che il fisico di un attore non è in grado di fare (il chuunori con i burattini è molto più facile da realizzare) sviluppare azioni che un attore in carne ed ossa non potrebbe mai fare. Chikamatsu quando inizia a scrivere per entrambi i generi teatrali c'era una grande immaturità dei testi, prima dell'arrivo di chikamatsu i drammaturghi erano anche declamatori quindi non per forza erano abili a scrivere e nel kabuki invece veniva data meno importanza al testo ma più alla spettacolarità. Il pubblico andava a vedere o l'attore preferito o il declamatore preferito.

Della vita di Chikamatsu si sa poco, nasce nel 1653 a Fukui da una famiglia di Samurai non si sa il perché ma la sua famiglia cadde in disgrazia il padre divenne un ronin e con la sua famiglia si trasferì a Kyoto, Chikamatsu per sopravvivere trovò lavoro andando a servizio nella casa di un nobile. Inizialmente a Kyoto il joruri era realizzato anche nelle case dei nobili, così entra a contatto con il joruri e soprattutto con Uji kaga no jo ultimo declamatore drammaturgo che cova la serpe in seno perché nella sua scuola di declamazione si forma Gidayu che diventerà uno dei suoi maggiori competitori e Chikamatsu che alla sua scuola si formerà come drammaturgo: Gidayu e Chikamatsu diventano un duo infallibile. Decide di dedicare la sua vita al teatro con grande disappunto del padre che paradossalmente si trova libero di scegliere l'attività che vuole intraprendere

Inizia con il suo maestro Uji kaga no jo dal quale apprende l'importanza del no nella scrittura dei drammi che aveva già intravisto nel cambio di atmosfera nella lunga giornata di no nelle pause tra drammi, nella costruzione di un'ideale opera per joruri apprende e applica questa lezione. Inizialmente uji kaga nojo non gli permetteva di firmare queste opere venivano rese pubbliche con il nome del maestro, spesso chikamatsu era anche costretto a scrivere due versioni diverse delle opere in base a se il declamatore fosse gidayu o uji kaga no jo. Dal 1685-1703/5 inizia a scrivere per il kabuki e lo farà per Sakata Tojuro una delle prime star del kabuki e inventore dello stile *wagoto* eroi più romantici che ha più presa su un pubblico tipico del kamigata.

Scriva tantissimo, anche se ha scritto per il kabuki, lo ricordiamo soprattutto per il joruri anche perché è lì che principalmente opera sarà una piccola parentesi e neanche così felice (sottostare alle richieste

dell'attore): scrive per il joruri 24 sewamono "drammi della contemporaneità" per loro natura nel joruri sono molto più brevi di un jidaimono sono costituiti da un unico atto diviso in 3 scene, la trama è molto più unitaria essendo più breve è più raccolta, non ha sottotrame ha personaggi secondari ma senza filoni narrativi che li accompagnano, risulta più realistico essendo ambientato nella quotidianità non c'è molto sovrannaturale e si occupa dei fatti privati di ceto medio basso (commercianti, artigiani e cortigiane)

Scrive poi 70 jidaimono, molto più lunghi spesso divisi in 5 atti sempre applicando la lezione del teatro no che uji kaga no jo aveva preso ed essendo delle trame molto lunghe e con tantissimi personaggi spesso sono trame multiple, filoni secondari di trama ce coinvolgono i personaggi secondari e gli elementi sovrannaturali e fantastici sono presenti; a differenza dei drammi che si consumano nei sewamono che si sviluppano in un lasso di tempo molto breve nel caso dei jidaimono i lassi di tempo sono molto lunghi; il III atto è quello centrale siamo nel pieno *ha* della struttura del *juu-ha-kyu* è quello più importante dal punto di vista della trama, ed essendo ambientati in epoche storiche antiche che coinvolgo grandi casate non abbiamo la tragedia privata che coinvolge singoli individui ma abbiamo il conflitto tra individuo e società che si manifesta nella sua sfera politica cioè nel potere detenuto dalle famiglie feudali il conflitto avviene tra i desideri dell'individuo sempre schiacciati dalle esigenze e bisogni della società

Nel 1706 dopo l'esperienza con il kabuki si trasferisce ad Osaka e il sodalizio con Gidayu diventa più forte ed inizia a scrivere esclusivamente per lui e per il joruri, gestito da Takeda Izumo I che gestiva il loro teatro: in un momento in cui il kabuki inizia a svilupparsi comprende che per attirare sempre più spettatori al joruri c'è bisogno di aggiungere spettacolarità al joruri attraverso burattini sempre più complessi. Chikamatsu ha sempre più paletti e takeda izumo pretende da chikamatsu la produzione di opere che abbiano scene spettacolari così che i burattini possano esprimere il massimo della loro spettacolarità tecnica. Quando scrive per il kabuki cerca di portare maggiore realismo, il *wagoto* è diverso dall'*aragoto* è uno stile molto più contenuto, cercando di prendere ciò che ha appreso dal kabuki col realismo media con le richieste di spettacolarità fa in modo che II e IV atto siano più spettacolari e il III più realistico così da accontentare la sua vena artistica

Parlando di realismo a chikamatsu monzaemon va ascritta l'abilità, che al tempo non era scontata, la sensibilità di adattare il tipo di linguaggio all'estrazione sociale del personaggio: nel teatro no nessuno trova strano che una pescatrice abbia una proprietà di linguaggio uguale alla nobildonna perché tutto è sacrificabile per la *yugen* invece chikamatsu monzaemon tendendo alla sua idea di realismo... in contesti diversi ciò che genera tragedia è il conflitto tra *ninjo* e *giri* desideri di una società molto viva e le regole molto opprimenti e presenti, la costante responsabilità nei confronti della società l'idea del confucianesimo è che l'operato del singolo può mettere in cattiva luce l'operato dell'intero gruppo che può essere la famiglia ma anche la propria comunità – per questo genera tragedia. Secondo chikamatsu questi artisti non vedono nella società bipolare (vitale/oppressa) un qualcosa a scapito dell'animo umano ma lo vedono come normalità essendone immersi es. Saikaku vede che potremmo considerare come normale le ingiustizie della società se conosciamo le regole è una scelta consapevole. Chikamatsu monzaemon non vede nei sentimenti umani, nei bisogni che rientrano nel *ninjo* negativa ma se si dà importanza e voce solo al *ninjo* l'individuo è destinato alla tragedia: i desideri umani sono buoni ma devono essere temprati dalle regole perché si arriva allo sfacelo non solo del singolo ma anche della società, infatti gli individui che si danno al *ninjo* finiscono nel suicidio. Le opere che scrive per il kabuki 30 non sono mai scritte ma ci sono giunti dei riassunti con illustrazioni nel *eiri kyogenbon* mentre le 90 opere scritte per il joruri sono state integralmente stampate.

Yotsugi Soga 1683

Prima opera per Uji kaga no jo che gli permette di firmare con il suo nome, ha un immediato successo e Chikamatsu diventa subito un grande nome come drammaturgo, la trama essendo un jidaimono è rocambolesca e ha un linguaggio altisonante.

La storia è quella narrata nel *sogamonogatari*, la storia di chikamatsu prende inizio quando Juro è stato catturato e Goro sta per essere giustiziato a breve ma la sua opera non ha i due fratelli morti, ma ha come protagonista i due fratelli servitori dei *soga* Onio e Dosaburo, molto più rozzi che spesso litigano tra di loro

e ad un certo punto dell'opera litigano anche per chi fra loro debba rimanere accanto alla madre rimasta in vita dei fratelli sogā e chi debba andarsi a vendicare per gli aguzzini che avevano ucciso Juro che avevano detto una calunnia paragonandolo ad una preda di caccia. Vogliono in qualche modo scimmiettare l'eroismo e il coraggio dei fratelli che servivano ma non ne hanno la stoffa, litigano e nel frattempo si redcano in una casa da te dove si trovano Tora e Shosho amanti dei fratelli sogā (siamo nell'epoca di Yoritomo, fine dodicesimo secolo) che però si abbigliano e si comportano esattamente come le cortigiane di epoca tokugawa, le troviamo disperate sulla scena perché non ricevono più notizie dai loro amanti. Le due fanciulle erano in ambasce perché erano arrivati proprio i nemici che stavano cercando perché volevano giacere con loro ma li mandano via, arrivano i due fratelli servitori e danno la notizia alle donne a cui viene dato il compito di dare la notizia alla madre ma nel modo più delicato possibile poiché la donna era anziana. Arrivano al cospetto della madre indossando le vesti dei loro amati e inscenano la loro morte allora la madre intuisce da questa recitazione (parti metateatrali all'interno dei drammi) la madre apprende la notizia però è felice perché Tora le dà la notizia della presenza di un erede nato tra lei e Juro che si chiama Sukewaka la casata ha quindi un erede. Le fanciulle ritornano alla casa da te e decidono di aiutare Onio e Dosaburo ad uccidere i loro nemici: quelli tornano per giacere e gli dicono di sapere dove si trovano i due fratelli servitori e li fanno nascondere in una cesta ma in realtà chiamano i servitori e uccidono tutti i nemici tranne uno che portano al cospetto di Yoritomo che trova giusto ciò che abbiano fatto i servitori, lascia in vita l'ultimo nemico ma decide di ridare le terre confiscate ai sogā perché pur essendo nemici sarebbero dovuti essere trattati con onore e quindi Sukewaka si ritrova con la fortuna. La vendetta è più vicina alla farsa.

SHusse kagegiyo 1686

Prima opera che scrive per gidayu che segna il passaggio dal kojoruri al joruri: azione e personaggi più complessi. Jidaimono che parla di Kagekiyo che è un valoroso guerriero che combatte per i Taira quindi ancora nemico di Yoritomo. Pieno di elementi sovrannaturali, deus ex machina ed è un dramma che ebbe ancora di più successo. Kagekiyo ha un amante con la quale ha avuto due figli Akoya, ma ad un certo punto per lui viene organizzato un matrimonio con una nobildonna ma in preda alla gelosia e rabbia decide di rivelare ai nemici di Kagekiyo (Yoritomo) viene catturato e imprigionato. Akoya si pente di ciò che ha fatto per cui si reca fuori dalla prigione per chiedere perdono ma lui guerriero tutto d'un pezzo non la perdona, lei allora minaccia di uccidere uno dei due figli dinanzi a lui, ma continua a non perdonarla. Uccide uno dei bambini, l'altro cerca di rifugiarsi dal padre ma lui è distaccato, lei uccide anche l'altro bambino e finisce per uccidere anche se stessa. Kagekiyo viene decapitato e la sua testa viene messa in esposizione come monito per altri nemici solo che durante la notte questa testa si trasforma nella testa di Kannon, per cui Kagekiyo risulta vivo e Yoritomo davanti ad una situazione del genere non può far altro che perdonare il suo nemico, ma essendo un personaggio tutto d'un pezzo si toglie gli occhi dai bulbi perché essendo programmato per uccidere il suo nemico (Yoritomo) l'unica cosa per rispondere con gratitudine all'averlo perdonato e non vedere più il suo nemico.

Il problema di questo dramma è il personaggio di Akoya, un personaggio estremamente tragico ma bellissimo, a noi occidentali ricorda un po' Medea nel modo di agire, su carta è concepita perfettamente ha un'intensità e una complessità molto ben costruiti che rendono Chikamatsu un gran drammaturgo, si trasforma da un amante passionale, ad una traditrice, pentita, assassina ha una gamma di sentimenti molto ricca. Bellissimo personaggio se si potesse rappresentare con un attore in carne ed ossa, purtroppo per quanto i burattini possano svilupparsi dal punto di vista tecnico il volto è molto statico per questo sulla scena il personaggio rende poco. I limiti imposti dal joruri che è il genere con cui Chikamatsu si confronta maggiormente lo pone dinanzi al dilemma o scrivo per il kabuki, con limitazioni da parte dell'attore, o scrivo per il joruri ma non posso scrivere personaggi complessi come i veri esseri umani costringendolo a scrivere per tipi, personaggi statici; la qualità dei personaggi è limitata per i generi per i quali scrive.

Sonezaki Shinju 1703

Capolavolo per cui viene ricordato

Ricorda: Shinju= doppio suicidio di amore, si usa anche per i pegni d'amore

Ce ne sono varie di queste opere tanto che parliamo di un filone chiamato *shinjumono*

Anche questa è scritta per Gidayu ed è immediatamente un enorme successo, è ispirata ad una storia vera di un commesso e di una cortigiana che ad Osaka avevano fatto shinju la notizia si era sparsa per tutta la città e dopo una settimana il kabuki l'aveva già portata in scena, Chikamatsu scrive per il joruri ci mette un mesetto in più ma la sua versione è più convincente: dal puro fatto di cronaca riesce ad immaginare le motivazioni dietro lo shinju. E' un sewamono, 1 atto diviso in 3 scene. E' un periodo in cui avvengono tantissimi shinju che vengono presi come esempi per i drammi il joruri si rivela sempre un po' più lento e contenuto nell'ispirarsi ai fatti di cronaca.

La storia d'amore tra Tokubei, commesso nel negozio di stoffe dello zio, Ohatsu, cortigiana di neanche altissimo livello. Tokubei è stato promesso sposo ad una nipote adottata dallo zio, erano così accordati tanto che lo zio aveva già dato la dote alla famiglia di Tokubei (accettati dalla mamma) ma lui decide di opporsi perché innamorato di Ohatsu, la cosa si poteva risolvere restituendo i soldi allo zio ma in realtà quei soldi che aveva preso (non c'è scritto nel fatto di cronaca è tutto inventato da Chikamatsu anche l'amico) li aveva prestati ad un amico in difficoltà Kuheiji, al quale quando chiede i soldi per ristabilire il giro con lo zio, nega di aver mai avuto quei soldi. Kuheiji è il cattivo della situazione, Tokubei si trova quindi senza soldi per ripristinare il suo nome, Ohatsu è costretta a giacere con clienti con cui non vuole stare perché innamorata di Tokubei decidono quindi di suicidarsi. Chikamatsu da grande valore letterario a questo fatto di cronaca e va bene che abbia inserito elementi che non esistessero nel vero fatto di cronaca, il pubblico richiedeva verosimiglianza: sarebbe stato spettacolare veder Tokubei combattere contro i suoi nemici ma nella sua natura è un personaggio leale e generoso non sarebbe rientrato nel suo profilo e quindi la verosimiglianza è ciò che interessa, la verità storica no il fatto che Kuheiji non esista non è un problema perché aiuta nella trama.

I due personaggi sono costruiti perfettamente:

- Tokubei: buono non vuole lasciare nulla di non fatto bene ma di fronte alle difficoltà della vita non riesce a reagire è debole e inetto, soprattutto ingenuo
- Ohatsu: cortigiana dal carattere impetuoso è lei che propone il suicidio e vede nella morte l'unica soluzione possibile, non colta non essendo una cortigiana di alto livello

Immagine della scena in cui, raro caso, il burattino del personaggio femminile a i piedi perché uno dei momenti più belli del dramma vede Tokubei che si è recato nella casa da te nella quale non ha i soldi per vedere Ohatsu, si trova sotto il suo balcone e lei stava parlando con questa sua compagna dicendo che non avrebbe alcun dubbio a suicidarsi con Tokubei se lui gli desse un cenno, allora lui le prende il piede e se lo passa sulla gola come a dire sono pronto a morire con te. Anche nel palco del joruri che ha vari livelli di profondità esistono delle botole così che in questo caso il personaggio e il manovratore possano stare più in basso.

Questa scena è tra le più poetiche perché Tokubei cambia da pusillanime diventa uomo prende in mano il suo destino e decide di uccidersi con la sua amata.

Michiyuki: scena finale in cui i due amanti vanno verso il luogo in cui si toglieranno la vita è uno di quelli più poetici e di grande spessore letterario mai consegnati

L'elemento che sottolinea Chikamatsu è quello della salvezza buddista: facendo leva sull'amedismo, Chikamatsu fa venir fuori nella trama l'idea che questi due amanti possano uccidendosi trovare non solo la salvezza buddista (basta nominare il nome del Buddha) ma di rinascere sullo stesso petalo dello stesso fiore di loro nel paradiso di Amida. Una possibilità alla felicità che in questo mondo di sfortuna non gli è stata

concessa. Questo non fa altro che esacerbare una situazione già tragica, le persone già realmente si suicidavano e guardando drammi come quelli di Chikamatsu che promettevano salvezza questi gesti nella vita reale si moltiplicano realmente tanto che nel 1722 il governo decide di vietare questi drammi.

In questo dramma il problema principale è la mancanza di soldi, i due personaggi principali sono poveri, Tokubei è soltanto un commesso non ha i soldi per poterla riscattare, i soldi sono l'elemento che controlla la vita dei protagonisti e in mancanza di ciò la morte si vede come unica forma di libertà la propria vita è l'unica cosa su cui si ha controllo. Il suicidio non è un valore che fa parte della classe dei chonin o delle cortigiane, ma dei samurai classe a cui spesso guardava la gente comuni trasformandoli nei loro valori: se non possono commettere seppuku poiché non ne hanno le motivazioni compiono doppio suicidio di amore anche come gesto per redimere l'onore e il nome di questi personaggi. Vediamo scena in cui Tokubei tiene i soldi a Kuheiji e lui nega.

Shinju ten no amijima 1721

Altro dramma sempre shinju che ha una trama simile ma ci troviamo in un triangolo amoroso Jihei un uomo già sposato con Osan, innamorato di una cortigiana Koharu. Ultimo shinzumono che vedremo di Chikamatsu poiché dopo vengono vietati: non si sa quali siano le fonti probabilmente non è stato ispirato da un fatto di cronaca. Viene considerato il capolavoro degli shinju.

Osan è una santa, è una moglie che rispetta tantissimo, ma si sono sposati per contratto. Jihei frequenta Koharu come cortigiana, il problema non è la frequentazione ma il problema è innamorarsi così tanto di lei da sacrificare le sue responsabilità familiari e spendere tutti i soldi che guadagna nel negozio di stoffe che ha con la moglie. Koharu ad un certo punto disperata, Jihei non ha i soldi per riscattarla, ma c'è un altro uomo che vuole riscattarla, Jihei allora va dalla moglie a dirle della situazione di Koharu e ne ha pietà. Osan in realtà era anche andata da Koharu a chiederle di staccarsi dal marito poiché stavano andando in rovina, la donna allora si sacrifica scrivendo una lettera a Jihei dicendo che non lo amava più. Osan sentendosi quindi in debito con Koharu vende tutti i suoi averi per riscattarla, ma il padre di Osan scopre tutto non permette alla figlia di dare i soldi alla cortigiana e inviperito manda via il genero senza lavoro e senza più una casa. Koharu e Jihei fanno shinju, ma provando entrambi giri nei confronti di Osan decidono di togliersi la vita e morire in luoghi separati così da non rinascere sullo stesso petalo nel paradiso di Amida: Jihei prima uccide Koharu, poi si rade la testa come se avesse preso i voti e si uccide affogandosi nel mare. La trama è più complessa e drammatica.

Chikamatsu è sicuramente un narratore più maturo dopo una ventina di anni a i personaggi si assomigliano: le donne sono quelle che prendono in mano la situazione e i soldi sono sempre quelli che muovono la tragedia. Tuttavia una battuta di Osan ci fa capire che il vero problema del dramma non è la mancanza di soldi, ma l'estrema bontà di ognuno dei personaggi "se Koharu fosse stata riscattata si sarebbe evitata la tragedia o Jihei avrebbe lasciato la sua famiglia per vivere il loro amore?" i soldi sono probabilmente il motore della vita dei personaggi di ceto medio-basso dei sewamono ma il problema è anche l'estrema bontà dei personaggi. Chikamatsu ricalca quello che era un mantra del periodo: il problema non è frequentare le cortigiane, anzi ben venga che un uomo riesca a soddisfare i propri bisogni ma il problema è innamorarsi di una cortigiana poiché mette a repentaglio la famiglia che è il nucleo su cui si basa il neoconfucianesimo.

La trama è molto più intesa e complicata nell'intreccio tra obblighi e sensibilità:

- Koharu ama Jihei, ma trova compassione per Osan
- Osan ama Jihei, prova pietà per Koharu

- Jihei ama Koharu, ma prova rispetto per Osan

Nessuno odia effettivamente l'altro e questo rende la tragedia ancora più grande. L'altra innovazione del giri tra donne: oltre ad essere tipica della classe dei samurai, genericamente sono gli uomini ad espletare il proprio giri invece qui vediamo due donne osan che si sente grata per la lettere e Koharu che è grata per i soldi che le avrebbe dato per il riscatto. Conflitto tra giri e ninjo ma anche tra giri e giri: osan si trova combattuta nel giri per koharu ma ha anche giri per suo marito per cui non dovrebbe favorire la cortigiana che lui ama è una situazione estremamente complessa.

Kokusen'ya kassen 1715

Jidaimono, dramma di grande successo. In genere i jidaimono non hanno un grande valore letterario mirano più alla spettacolarità delle scene, ma questo è stato considerato di grande valore letterario. In italiano è stato tradotto da Patrizia Carloti. Mette al centro della sua trama i valori patriottici e ha un'ambientazione esotica perché inizia in Giappone ma finisce nella Cina Ming. Ha una trama lunghissima ed è divisa in 5 atti molto variegati poiché cambiano di tono (lezione appresa dal no)

I atto amore

II atto guerrieri e battaglie

III tragedia

IV atto michiyuki

V atto

La storia è di Watonai, chiamato appunto Kokusen, che è figlio di un ministro cinese che è stato ingiustamente allontanato da una corte corrotta rifugiandosi in Giappone e ha conosciuto la mamma di Watonai che è un'umile pescatrice. Watonai cresce apprende la storia del padre e decide che il padre deve riscattarsi: padre madre e figlio partono per la Cina. Watonai fa delle azioni fantastiche e spettacolari, salti incredibili, sconfigge una tigre in cui si imbattono mentre attraversavano la foresta che riesce a domare grazie ad un amuleto che la madre gli aveva regalato.

In Cina incontrano Kinshojo che è la sorellastra di Watonai sposata con un certo Kinki che ha una posizione all'interno del governo, non è contento per la corruzione ma essendo in minoranza non può fare niente. Watonai rivela ai due i piani per riportare il giusto governo nella corte dei Ming: lei è pronta ad aiutare il padre, anche Kinki si troverebbe nella stessa posizione ma il problema è che abbraccerebbe la causa promossa dalla famiglia di sua moglie il che lo renderebbe debole (un uomo non può seguire la moglie). I due sposi discutono sul da farsi e Kinshojo fa sapere a Watonai che loro abbracciano la causa e aiuteranno il padre a riportare la pace all'interno della corte dei Ming uccidendosi, perché soltanto togliendosi la vita lo può lasciare libero di agire. Kinshojo decide di sacrificarsi per una causa più grande di lei, ma a questo punto anche la madre di Watonai si trova in una situazione di dramma perché vede in questo gesto eroico qualcosa davanti alla quale non può rimanere inerme di fronte ad un gesto così eroico e decide di suicidarsi anche lei. Rimangono solo questi impavidi uomini che liberati dalle presenze mulieri "ostacolo" riportano la pace alla corte dei Ming. Poiché esiste il realismo *jūjitsu* il linguaggio cambia in base ai personaggi, si ha cambiamento di tono nei vari atti, i personaggi continuano ad essere come devono essere quindi dei tipi e in questo caso sono delle incarnazioni di virtù. Watonai è l'incarnazione del coraggio e rimane tale anche quando la madre si toglie la vita. Il burattino non può cambiare la propria espressione in tristezza. Kinshojo è la versione femminile di Watonai, il suo coraggio viene espresso mettendo in pratica le virtù mulieri del confucianesimo stessa cosa la fa la madre di Watonai che non è refrattaria al sacrificio.

L'autosacrificio nobilita quindi anche i personaggi minori, abbiamo il trionfo del bene sul male e come spesso succede non solo nei drammi ambientare i fatti in un passato antico era un trucco per aggirare la censura e parlare di problemi dell'attualità che non si potevano mettere in scena. Tra i vari interventi del teatro c'è stato anche quello di vietare di parlare di problemi dell'attualità: della corruzione di Tsurayoshi non se ne poteva parlare quindi se ne parla in un'altra epoca, addirittura in un altro paese.

Morto Chikamatsu le sue opere non verranno più messe in scena, verranno riprese e riadattate ad un nuovo joruri così da essere adattato ai tempi di realizzazione del joruri. Chikamatsu oltre a lasciare una delle definizioni più indovinate del joruri ci dice anche altro:

"il joruri differisce dalle altre forme d'arte perché è incentrata sui burattini e le parole devono essere vitali e piene di azione. Poiché la competizione"

Chikamatsu spiega che le parole che servono per costruire il personaggio devono essere ben studiate "vitali" anche naturali in qualche modo e "piene d'azione" sta dando valore all'arte del drammaturgo che non deve creare solo una storia ma dei testi che possano essere competitivi con un teatro che ha degli attori in carne ed ossa. Queste parole le conosciamo grazie ad Hozumi Ikan un suo amico che ha trascritto le sue parole. Ancora dice:

"Si dice spesso che i personaggi femminili dicano e facciano cose impensabili per una donna reale. Ma è proprio lì che si indirizza l'arte: è proprio perché questi personaggi dicono cose che non potrebbero provenire dalle labbra di una donna vera che si rivelano i loro veri sentimenti. Se l'autore si limitasse"

I sentimenti che le donne nella vita reale non possono esprimere perché sono ingabbiate in una situazione che le rende di fatto mute e prive di una volontà per creare la tragedia e il personaggio devono essere portate fuori. Non è realistica nello stato delle cose, ma è realistica nel rappresentare i veri sentimenti dell'animo femminile.