
4 Il contributo della monaca Abutsu alla canonizzazione del *Genji monogatari*

Sommario 4.1 Verso la canonizzazione del *Genji monogatari*. – 4.2 Un manuale per l'educazione delle donne. – 4.3 Vivere come un'eroina del *Genji monogatari*: le sperimentazioni della monaca Abutsu in *Utatane*. – 4.4 L'idealizzazione di Ukifune. – 4.5 Il significato di *Utatane* nell'epoca Kamakura.

The history of women
has been seriously affected
by the history of the novel.
(Rachel M. Brownstein, *Becoming a heroine:
reading about women in novels*)

4.1 Verso la canonizzazione del *Genji monogatari*

Il poeta Asukai Masaari nel suo diario riferisce di un'affascinante lezione sul *Genji monogatari* organizzata da Fujiwara no Tameie con la partecipazione della monaca Abutsu nella residenza di Saga dove erano soliti accogliere persone interessate a studiare i classici e a partecipare a sessioni di composizione poetica.

Il diciassettesimo giorno arrivai verso le dodici. Poiché stava per cominciare la lezione sul *Genji monogatari*, il maestro [Tameie] chiamò la padrona di casa [la monaca Abutsu] che iniziò a leggere il testo da dietro le cortine. Fu un'esperienza davvero molto toccante perché lei lo leggeva con una intonazione completamente diversa da quella di altre persone facen-

do percepire la profonda assimilazione degli insegnamenti del maestro. (Mizukawa 1985, 61)

Questo passo testimonia l'importanza attribuita da Tameie all'opera di Murasaki Shikibu e il suo costante impegno per favorire la diffusione della conoscenza di questo testo per la quale si avvaleva della collaborazione della monaca Abutsu, divenuta personaggio di spicco del circolo culturale da lui stesso creato. La vivace attività intellettuale di cui fu testimone la residenza di Saga permette di seguire il processo di canonizzazione del *Genji monogatari*, rivelatosi piuttosto lungo e tortuoso perché destinato a scontrarsi con le ostilità degli intellettuali influenzati dai principi della religione buddhista.

La prima fase di ricezione e trasmissione del *Genji monogatari*, che va dalla fine dell'epoca Heian fino all'ultimo periodo dell'epoca Kamakura fu limitata agli ambienti aristocratici della corte. Da essa scaturì naturalmente la produzione di numerosi racconti conosciuti oggi come *chūsei ōchō monogatari* 中世王朝物語 (racconti medievali ambientati nella corte dell'epoca Heian), prova evidente della notevole considerazione di cui godeva il capolavoro di Murasaki Shikibu del quale riproponevano trame, ambientazioni e personaggi già noti a quei lettori che ricercavano nella narrazione la rappresentazione di una corte ideale destinata a scomparire.

Nonostante i racconti ispirati al *Genji monogatari* fossero molto popolari e letti da un numero significativo di persone, pochi di questi sono riusciti a sopravvivere al passare del tempo e ad acquisire un valore letterario riconosciuto da tutti. Questo probabilmente è successo perché, come in molti altri paesi del mondo, in Giappone la narrazione è stata a lungo considerata un'attività ambigua, collegata alla diffusione di fatti poco credibili, se non di vere e proprie bugie. A questo proposito risulta illuminante la lettura del *Genji ippon kyō* 源氏一品経 (Un sūtra per Genji, 1176) del monaco Chōken che riporta una dettagliata e significativa gerarchia di generi letterari in ordine di importanza evidenziando la scarsa considerazione dei *monogatari* sia nell'epoca Heian che in quella Kamakura:

1. Scritture buddhiste
2. Classici confuciani
3. Storie cinesi e la loro controparte giapponese
4. Poesia e prosa in cinese
5. Poesia classica giapponese
6. Racconti

Non a caso fino alla comparsa del *Genji shaku* 源氏釈 (Il Genji illustrato, fine XI secolo) di Fujiwara no Koreyuki 藤原伊行 (1139?-1175?), il più antico commentario sul *Genji monogatari*, l'opera di Murasaki Shikibu non fu oggetto di studio e, quando finalmente il suo valore fu riconosciuto, non venne canonizzato in quanto '*monogatari*', un

genere tenuto in scarsa considerazione durante tutto il periodo pre-moderno, ma legittimato per il suo contenuto storico e poetico (Shirane 2008, 4-5).

Una delle caratteristiche peculiari della struttura diegetica del *Genji monogatari* è rappresentata dalla costante ed equilibrata alternanza di prosa e poesia che veicola una serie di storie parallele sapientemente collegate all'interno di un unico disegno narrativo. I numerosi componimenti poetici, se ne contano ben 795, intervengono ripetutamente a rallentare il rapido fluire della storia per descrivere, a seconda dei casi, dialoghi o monologhi di vari personaggi. Hanno inoltre l'importante funzione di richiamare l'attenzione del lettore sui momenti di maggiore climax della storia e di scandire il ciclico avvicinarsi delle stagioni attraverso espliciti riferimenti a elementi del paesaggio circostante. Proprio per la ricchezza e il valore dei componimenti poetici che contiene, nonostante l'iniziale, scarsa considerazione come racconto, il *Genji monogatari* fu, con il passar del tempo, riconosciuto dai poeti di *waka* 和歌 come un testo di riferimento importante per la composizione poetica. Verso la fine del XII secolo il più grande poeta dell'epoca, Fujiwara no Shunzei 藤原俊成 (1114-1204) nel corso del *Ropyyakuban uta'awase* 六百番歌合 (Gara di poesia con seicento turni, 1193) fece un'importante affermazione proprio riguardo allo studio di quest'opera: «Quei poeti che compongono versi senza conoscere il *Genji monogatari* non sono degni di alcuna considerazione» (Kubota, Yamaguchi 1998, 187). Shunzei fu il primo a includere poesie ispirate al *Genji monogatari* in una raccolta poetica imperiale a lui commissionata. Si trattava tuttavia di poesie che non riprendevano i versi dall'opera di Murasaki secondo la tecnica della variazione allusiva (*honkadori* 本歌取) in auge verso la fine dell'epoca Heian, ma che miravano per lo più a trarre da essa lo spunto necessario per una produzione poetica concentrata su temi fissi codificati più che su situazioni reali: scrivere sul tema dell'amore non significava parlare di un'esperienza personale quanto piuttosto rievocare l'immaginario mondo romantico descritto in opere come il *Genji monogatari*.

Fujiwara no Teika, il figlio di Fujiwara no Shunzei, convinto della necessità di preservare dall'oblio la ricca produzione letteraria dei secoli precedenti, dedicò gran parte della sua vita a raccogliere, copiare e rilegare manoscritti di numerose opere riservando un'attenzione particolare al *Genji monogatari*. Se è attendibile quanto viene riportato in un passo del *Murasaki Shikibu nikki*, il *Genji monogatari* iniziò a circolare a corte prima ancora che Murasaki ne completasse la stesura perché Fujiwara no Michinaga, impaziente di leggere il contenuto del manoscritto, l'aveva rubato di nascosto dalla camera dell'autrice.

Un giorno, mentre ero al servizio di Sua Maestà, Sua Eccellenza, senza farsi vedere da nessuno, entrò nella mia stanza per prendere un racconto che tenevo nascosto e lo diede a Naishi no Kami. Poi-

ché 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. (Negri 2015, 78)

Si suppone che in seguito a questo inaspettato furto brevi sezioni dell'opera avessero iniziato a diffondersi senza un ordine preciso tra vari lettori, che le avevano poi a loro volta ricopiate per trasmetterle ad altre persone interessate a conoscerle. Tra il XII e il XIII secolo esistevano già diversi manoscritti dell'opera di Murasaki, e per stabilire quale di questi fosse il migliore, Teika dovette faticare molto per leggerli tutti e compararli tra loro (Arntzen, Itō 2014, 14). Come è facile immaginare, l'interesse di Teika per il *Genji monogatari* era motivato soprattutto da questioni che avevano a che fare con la produzione poetica. Nel suo *Maigetsushō* 毎月抄 (Annotazioni mensili, 1219), un trattato sulla composizione in versi, afferma che la poesia deve essere raffinata, toccante e elegante, tutti elementi che potevano essere facilmente acquisiti dal poeta attraverso una lettura attenta del *Genji monogatari* (Shirane 2008, 10-12). Date queste premesse, è facile comprendere perché l'opera di Murasaki Shikibu continuò per almeno otto secoli ad essere considerata testo di riferimento fondamentale nei circoli poetici che gravitavano intorno alla corte imperiale e di cui facevano parte membri di famiglie aristocratiche in possesso di manoscritti di opere importanti trasmessi di generazione in generazione. Seguire la 'via della poesia' (*uta no michi* 歌の道) significava studiare con una delle due importanti scuole di poeti, ovvero la Rokujō 六条 e la Mikohidari, che consideravano la conoscenza dei testi letterari del passato un prezioso e inestimabile patrimonio familiare. Tra le due scuole, la Mikohidari, che vide tra i suoi principali esponenti Fujiwara no Shunzei, Fujiwara no Teika e il figlio di quest'ultimo, Fujiwara no Tameie, considerando il periodo in cui era stato scritto il *Genji monogatari* l'epoca d'oro della cultura giapponese, svolse un'intensa attività di diffusione e di conoscenza di quest'opera garantendo la sua canonizzazione come classico. Gli obiettivi di questa scuola poetica, alla quale contribuì proficuamente anche la monaca Abutsu, dimostrano che in Giappone quando le fortune degli aristocratici iniziarono a vacillare divenne per loro naturale recuperare l'eredità culturale del periodo Heian utilizzando i manoscritti che possedevano e la conoscenza acquisita come mezzi indispensabili per sostenere l'identità e l'autorità del ceto sociale a cui appartenevano. L'emergenza del *wagaku* 和学, incentrato sullo studio della poesia giapponese e la canonizzazione dei testi scritti in *kana*, non era solo una questione che aveva a che fare con l'importanza attribuita alla composizione in versi, ma coinvolgeva direttamente la sopravvivenza di una particolare classe sociale in serio pericolo di estinzione (Shirane, Suzuki 2000, 225).

4.2 Un manuale per l'educazione delle donne

Sia nell'epoca Heian che nell'epoca Kamakura l'attività di scrittura e di lettura delle donne riflette la naturale tendenza a confrontarsi con le protagoniste idealizzate dei *monogatari* e il tentativo di descrivere gli eventi delle loro vite utilizzando la cornice narrativa di storie inventate. Questo processo è ben evidente in un passo del *Genji monogatari* dove si parla di Tamakatsura, uno dei principali personaggi femminili, intenta a leggere racconti che la portano a identificarsi con sfortunate eroine.

Molte delle sue giovani dame di compagnia erano ben preparate sull'argomento ed ella scopriva che fra le singolari vicissitudini dei personaggi, forse frutto di fantasia, forse fedeli alla realtà, nessuna assomigliava a ciò che aveva vissuto. Le vicende affrontate dalla giovane signora del *Sumiyoshi monogatari* erano davvero straordinarie e ancor più lo sarebbero state al tempo in cui l'opera era apparsa; tuttavia l'episodio in cui essa con grande difficoltà sfuggiva al Capo dell'Ufficio dei Tributi le ricordava l'odioso Soprintendente di quinto rango. (Orsi 2015, 485-6)

Tamakatsura, rimasta orfana di madre, era stata allevata dalla nutrice in una remota località dell'estremo sud dell'arcipelago. Successivamente, dopo aver evitato il matrimonio con un uomo potente del posto, aveva fatto ritorno nella capitale dove era stata accolta con gioia da Genji, pronto a prendersi cura di questa indifesa fanciulla che tanto gli ricordava Yūgao, la donna con la quale aveva avuto una breve ma intensa relazione. Inizia così, dopo una lunga assenza dalla capitale, l'apprendistato di Tamakatsura come gentildonna di corte che comprende tra le altre cose letture istruttive che possano tenerle compagnia durante giornate lunghe ed oziose. Inizialmente Tamakatsura sembra convinta che non ci siano altre giovani donne che hanno vissuto un'esistenza travagliata come la sua. Tuttavia, quasi senza volerlo, scopre molte similitudini tra la sua vita e quella dell'eroina del *Sumiyoshi monogatari* che, proprio come lei, era rimasta orfana di madre ed era riuscita per poco a sfuggire a un matrimonio con un uomo che non amava (Negri 2000, 45-9). Da questo passo si deduce che il *Sumiyoshi monogatari* era uno dei testi diffusi all'epoca nell'ambito della corte e di sicuro letto anche da Murasaki Shikibu che vi attinge soprattutto per la stesura dei capitoli relativi alla vita di Tamakatsura, una sorta di storia a sé stante all'interno di una complessa cornice narrativa.

Se i racconti antecedenti al *Genji monogatari* costituiscono una fonte preziosa di ispirazione per Murasaki Shikibu, a partire dalla seconda metà dell'XI secolo sarà il suo capolavoro a rappresentare il modello di riferimento per la successiva produzione narrativa. Col

passar del tempo anche la sua fruizione non sarà più limitata agli ambienti della capitale dove era stato concepito e si era inizialmente diffuso, ma arriverà anche nelle province, all'epoca considerate remote e selvagge, attraverso la narrazione orale di nobildonne che, non avendo sempre i manoscritti a loro disposizione, potevano fare affidamento solo sulle loro reminiscenze per trasmettere a chi le ascoltava i contenuti di storie considerate molto avvincenti. Questo tipo di fruizione surrogata, mediata dalla narrazione un po' lacunosa di chi ne conosceva vagamente il contenuto, è ben descritta nel *Sarashina nikki*, che sin dall'incipit trasmette al lettore l'impazienza incontenibile della giovane protagonista determinata a ritornare nella capitale per poter leggere direttamente dai manoscritti che si trovavano lì la versione integrale delle avventure romantiche del principe Genji.

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 e di sera, quando ci riunivamo, mentre ascoltavo mia sorella e la mia matrigna narrare passi di questo e quell'altro racconto, o descrivere episodi della Storia di Genji, la mia brama cresceva ancora di più. Avrebbero mai potuto ricordarli tutti a memoria e raccontarli come volevo io? (Negri 2005, 45)

Considerato il fascino che il *Genji monogatari* esercita su di lei sin dalla più tenera età, non sorprende apprendere che la protagonista, una volta giunta nella capitale, quando finalmente riceve in dono dalla zia una scatola contenente tutti i fascicoli dell'opera, si ritira dal mondo circostante per immergersi giorno e notte nella lettura. L'identificazione con le eroine del *Genji monogatari* è a questo punto un processo inevitabile, e fra le tante, la sua preferita risulta essere Ukifune 浮舟 (Barca alla deriva), un nome che evoca subito una situazione di grande precarietà e incertezza, ma soprattutto il destino di una donna di medio rango come lei che sogna di cambiare la sua vita per sempre grazie al provvidenziale incontro con un uomo affascinante come il principe Genji.

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

Se si conosce il *Genji monogatari* non si può fare a meno di notare in queste parole una palese e inspiegabile incongruenza, trattandosi di personaggi che nella storia scritta da Murasaki non solo non vi-

vranno mai una storia d'amore, ma non avranno neanche occasione di conoscersi, perché Ukifune entra in scena quando Genji è ormai scomparso da tempo. Inoltre, Ukifune non può essere considerata la protagonista di una storia a lieto fine essendo di fatto un'eroina tragica che, esasperata dalla sua relazione triangolare con Niou e Karoru, trama prima il suicidio e poi decide di prendere i voti. Il passo rappresenta chiaramente una deliberata riscrittura del *Genji monogatari* che ha lo scopo di far riflettere l'autrice, e anche l'eventuale lettrice, sulle stupide e pericolose fantasie sollecitate dalla assidua lettura dei *monogatari*: l'inverosimile idea che a una fanciulla possa bastare incontrare una sola volta all'anno un uomo bello e distinto, mentre in assoluta solitudine contempla il ciclico avvicinarsi delle stagioni, ha chiaramente lo scopo di fornire un valido esempio di assurda identificazione con l'immaginaria eroina immersa nell'atmosfera onirica di un idillio romantico lontano dalla realtà.

Nonostante l'idealizzazione del *Genji monogatari* condizioni la vita della protagonista del *Sarashina nikki* a partire dall'adolescenza, col passar del tempo, quando diventa una donna matura provata dalle avversità della vita, inaspettatamente il capolavoro di Murasaki a poco a poco si trasforma ai suoi occhi in un abisso di perdizione spirituale che l'allontana dalle pratiche religiose e di conseguenza anche dalla possibilità di rinascere in futuro nel paradiso buddhista. Le amare riflessioni della anziana protagonista che riflette con evidente rammarico sul tempo sprecato nella lettura di futili racconti costituiscono un severo monito per tutte le altre donne della sua epoca invitate a non trascurare mai la propria formazione spirituale e soprattutto a non seguire il suo cattivo esempio che l'aveva condannata a una solitudine senza speranza negli ultimi anni della sua vita.¹

La 'critica' dei racconti che nella seconda parte del *Sarashina nikki* vengono presentati come 'letture peccaminose' appare speculare alla crescente influenza del buddhismo che, come abbiamo visto, verso la fine dell'XI secolo condanna opere come il *Genji monogatari* perché contengono solo falsità che distolgono le persone dalla preghiera e dalla necessaria preparazione spirituale per una rinascita futura. Taira no Yasuyori 平康頼 (1146?-1220) nel suo *Hōbutsu shū* 宝物集 (Collezione di tesori, 1179-1183), una raccolta di aneddoti (*setsuwa* 説話) di ispirazione buddhista, riporta una leggenda secondo la quale Murasaki Shikibu, essendo finita all'inferno per aver scritto il *Genji monogatari*, appare ai suoi lettori in sogno chiedendo loro di strappare il testo di quell'opera, di copiare un *sūtra* e presentare le dovute offerte per la sua salvezza. Verso la fine dell'epoca Heian, a quanto pare, le donne aristocratiche facevano affidamento su que-

¹ A proposito delle 'letture peccaminose' e delle speranze di salvezza della protagonista si veda: Negri 2012.

ste incredibili storie e credendo che Murasaki Shikibu potesse essere stata effettivamente condannata a espiare le colpe commesse, presero l'abitudine di presentare offerte (*kuyō* 供養), ovvero di recitare preghiere per la sua anima. Il primo esempio di questa particolare forma di devozione religiosa è rappresentato proprio dal già citato *Genji ippon kyō*, che riguardo all'opera di Murasaki si esprime in questi termini:

Tra i racconti il *Genji monogatari* è sicuramente il migliore, però contiene termini erotici che stimolano i desideri e indeboliscono il cuore umano. Se una donna giovane e inesperta leggesse questo racconto, si accenderebbe segretamente in lei il desiderio di amare. È per questo che Murasaki Shikibu e i suoi lettori non riescono a lasciare il ciclo della morte e della rinascita e sono caduti nell'inferno della foresta di spade. Si dice che lo spirito di Murasaki sia apparso alle persone in sogno e abbia confessato il peso dei suoi peccati. Per questa ragione la devota monaca Zenjō 禅定 ha promosso questo *sūtra* per la storia di Genji con lo scopo di salvare lo spirito dell'autrice e dei suoi fedeli lettori. (Shirane 2008, 17-18)

In questa offerta promossa dalla monaca Zenjō i capitoli sui cui è scritto il *Genji monogatari* sono utilizzati per ricopiare parti del *Sūtra del Loto* trasformando così 'l'illusione in illuminazione'. Questa pratica indica che la preoccupazione del peccato derivante dalla lettura del *Genji monogatari* era particolarmente diffusa tra le donne e doveva riguardare la stessa monaca Zenjō, moglie di Fujiwara no Shunzei, conosciuta anche come Bifukumon'in no Kaga 美福門院加賀 (??-1193), avida lettrice del capolavoro di Murasaki Shikibu e probabilmente anche madre (o nonna) dell'autrice del *Mumyōzōshi* 無名草子 (Libro senza nome, inizio XIII secolo), uno dei primi saggi critici sul *Genji monogatari* scritto da una donna. In quest'opera, molto utile per comprendere i gusti delle lettrici, attraverso il dialogo fittizio tra una monaca itinerante e un gruppo di nobildonne raccolte in una residenza caduta in rovina, il *Genji monogatari* viene esaltato come un testo di insuperabile grandezza che probabilmente Murasaki Shikibu è riuscita a scrivere solo grazie all'intercessione del buddha.

Più ci penso e più mi sorprendo della stesura di un'opera come il *Genji Monogatari*, frutto dei meriti che Murasaki Shikibu deve aver accumulato in questa e in una precedente esistenza. È senz'altro una manifestazione del Buddha ottenuta con fervide preghiere. (Kuboki 1987, 219)

Le nobildonne coinvolte nel vivace dibattito letterario dimostrano di conoscere il contenuto dell'opera molto bene esprimendo a turno le loro opinioni su alcuni dei capitoli più avvincenti. Passano poi in ras-

segna le eroine più belle, affascinanti, divertenti e commoventi della storia. E non tralasciano di giudicare neanche il comportamento di alcuni personaggi maschili, compreso il principe Genji. La discussione si chiude, non a caso, con una lunga serie di poesie tratte da vari passi dell'opera di Murasaki Shikibu che sembrano inserite di proposito per richiamare l'attenzione non solo sulla qualità letteraria dei versi ma anche sull'importante funzione che questi svolgono all'interno della struttura narrativa.

L'aristocratica residenza fatiscante descritta nell'incipit del *Mumyo-zōshi* può essere interpretata come una metafora del declino della corte, mentre i continui richiami al *Genji monogatari*, oggetto prediletto della conversazione tra la monaca e le nobildonne, sono espressione della nostalgia per il passato, ma al tempo stesso anche della tenace convinzione di dover preservare dall'oblio un'opera che per le donne rappresentava un inventario del mondo e un imprescindibile metro di paragone per attribuire valore positivo o negativo a tutto quello che faceva parte della loro esistenza.

A partire dall'epoca Kamakura fino ad arrivare all'epoca Edo, il *Genji monogatari* fu associato alla tradizione dei cosiddetti '*jokun*' tra i quali il primo esempio in ordine di tempo è rappresentato, come è stato spiegato nel terzo capitolo, proprio dall'*Abutsu no fumi* dove l'autrice offre numerosi consigli riguardo al comportamento di una dama nell'ambiente della corte e all'importanza di coltivare la poesia, la musica e la calligrafia. Verso il XII secolo, l'approfondita conoscenza dell'opera di Murasaki divenne importante sia per gli uomini che per le donne soprattutto per la composizione poetica. Sempre nello stesso periodo, la conseguente crescita del numero dei lettori rese pure indispensabile la produzione di commentari che potessero agevolare la comprensione dei passi più difficili. A questo proposito è interessante notare che la monaca Abutsu, studiosa e insegnante del *Genji monogatari*, nell'*Abutsu no fumi* raccomanda alla figlia, Ki no Naishi, di approfondire la conoscenza dell'opera di Murasaki Shikibu senza trascurare la lettura dei commentari e degli indici, per non sfigurare in nessuna occasione nell'ambiente della corte.

Per quanto riguarda i racconti più importanti, sarebbe imperdonabile che voi non conoscestete il *Genji monogatari*. Leggete con attenzione i testi di quest'opera che mi sono presa la libertà di ricopiare e raccogliere considerandoli il mio più importante ricordo. Poiché il *Genji monogatari* bisogna studiarlo bene, senza trascurare neanche la lettura di commentari e indici di riferimento che chiariscono eventuali dubbi, mi sono permessa di sistemare quelli che avevo nella stessa piccola scatola di legno in cui ho messo i miei manoscritti. (Yanase 1984, 120)

4.3 Vivere come un'eroina del *Genji monogatari*: le sperimentazioni della monaca Abutsu in *Utatane*

L'opera di Murasaki Shikibu, repertorio di appassionanti storie romantiche di cui sono protagoniste indimenticabili eroine, rappresenta un riferimento costante nella produzione della monaca Abutsu, diventando l'ideale cornice narrativa di *Utatane* una sorta di diario scritto in retrospettiva che ripercorre circa due anni della vita di una giovane donna, presumibilmente la stessa autrice, coinvolta in una relazione con un uomo di rango sociale più elevato. Non sappiamo se la monaca Abutsu sperimentò nella realtà l'amore infelice che descrive, né è possibile ricostruire con precisione l'identità dell'amante che, contro la volontà della protagonista della storia, ad un certo punto decise di allontanarsi da lei. Molte questioni restano purtroppo ad oggi irrisolte, per cui è difficile stabilire quanti e quali elementi autobiografici *Utatane* contenga, così come d'altro canto è impossibile pensare di servirsi di quest'opera per ricavare notizie sull'autrice che ancora non conosciamo. Se la nostra ambizione di scoprire attraverso *Utatane* qualcosa di più sull'esistenza della monaca Abutsu rimane inevitabilmente frustrata, possiamo apprezzare quest'opera per la ricchezza di citazioni tratte dal *Genji monogatari* e da altre opere dell'epoca Heian che costellano l'intero tessuto narrativo. Il complesso discorso intertestuale che si coglie in *Utatane* testimonia che nell'epoca medievale il *Genji monogatari* era riconosciuto come un testo di riferimento importante per l'educazione delle donne aristocratiche che dovevano conoscerne il contenuto non solo per realizzare encomiabili componimenti poetici, ma anche per trovare attraverso le sue pagine modelli di eroine con cui identificarsi.

Ancora oggi non sappiamo di preciso quando e perché sia stato scritto *Utatane* e se si basi su fatti realmente accaduti. Le teorie avanzate dagli studiosi sull'epoca di stesura si possono suddividere in due correnti principali: una che la colloca intorno al 1240, quando l'autrice aveva più o meno venti anni e potrebbe aver scritto una storia basata su una vicenda vissuta nello stesso periodo, l'altra che le attribuisce invece una datazione posteriore di almeno dieci anni ritenendo si tratti probabilmente della rievocazione a distanza di una vicenda vissuta in gioventù. Ascrivibile a quest'ultima corrente è la teoria avanzata da Tabuchi Kumiko 田淵句美子 (2000, 128-45) che ritiene si possa collocare la stesura dell'opera nell'arco temporale che va dal 1251 al 1265, ovvero nel periodo compreso tra fine della compilazione del *Shokugosenwakashū* 続後選和歌集 (Seguito della raccolta posteriore di poesie, 1251) e quello immediatamente precedente alla compilazione dello *Shokukokinwakashū* 続古今和歌集 (Seguito della raccolta di poesie antiche e moderne, 1265). Questa teoria sarebbe avvalorata dal fatto che l'opera risentirebbe dell'influenza del lessico poetico che caratterizza le antologie poetiche redatte nello stesso pe-

riodo, nonché dell'assimilazione della produzione poetica di Fujiwara no Tameie che ne era stato compilatore. La stesura del testo sembrerebbe inoltre collegata al crescente interesse per il *Genji monogatari*, alla diffusione dei racconti medievali ambientati nell'epoca Heian e alla compilazione del *Fūyōwakashū* 風葉和歌集 (Raccolta di foglie al vento, fine XIII secolo) un'antologia che raccoglieva i componimenti poetici migliori di numerosi racconti fino a quel momento prodotti.

Partendo dall'ipotesi che la stesura di *Utatane* risalga al periodo in cui la monaca Abutsu aveva già conosciuto Fujiwara no Tameie, il testo potrebbe rappresentare una sorta di 'confessione' romanizzata, scritta probabilmente di proposito per far conoscere al suo uomo il raffinato contesto culturale dal quale proveniva e la sua vicenda personale (Matsumoto 1983, 138). Considerate le numerose citazioni intertestuali, è lecito pensare che si tratti anche di un sapiente esercizio di stile dal quale si evince straordinaria competenza poetica e approfondita conoscenza del *Genji monogatari*, entrambi requisiti necessari per entrare a far parte a pieno diritto di una famiglia di illustri poeti come quella a cui apparteneva Fujiwara no Tameie. Non si può inoltre escludere che *Utatane*, insieme all'*Abutsu no fumi*, come altri testi scritti da donne per un pubblico di donne (si pensi ad esempio al *Murasaki Shikibu nikki*, al *Makura no sōshi* e al *Mumyōzōshi*), abbia anche lo scopo di trasmettere conoscenza letteraria e di richiamare l'attenzione su alcuni capisaldi dell'istruzione femminile (Ratcliff 2009, 34-9).

4.4 L'idealizzazione di Ukifune

Il racconto di *Utatane* esordisce descrivendo 'l'attuale', inconsolabile dolore della protagonista per poi ripercorrere subito dopo, attraverso una serie di strategici *flashback*, le fasi principali di un amore infelice: lo sbocciare del sentimento all'inizio della primavera, la passione intensa che culmina durante l'estate, fino ad arrivare al successivo diradarsi delle visite dell'uomo in autunno e alla separazione definitiva con l'approssimarsi dell'inverno. Questa semplice trama che sottolinea la natura stereotipata del sentimento, destinato a nascere, crescere e inevitabilmente a morire, perché nulla dura a lungo in un mondo influenzato dal pensiero buddhista, riflette l'organizzazione delle poesie d'amore del *Kokinwakashū* 古今和歌集 (Raccolta di poesie antiche e moderne, 905 ca.) e la consuetudine di descrivere diversi momenti di una relazione, con i relativi stati d'animo, attraverso il ciclico avvicinarsi delle stagioni (Walker 1977, 152). Non solo la produzione poetica, ma anche altri generi letterari, soprattutto i *monogatari* e i *nikki* dell'epoca Heian, seguono questo tipo di schema che ritorna come un collaudato modello di riferimento nell'opera della monaca Abutsu.

L'incipit di *Utatane* richiama subito l'attenzione del lettore sullo stato d'animo della protagonista lasciando cogliere numerosi punti di contatto con la letteratura del passato e le vicende di sfortunate eroine vittime di un tragico destino.

Abbandonarmi ai miei malinconici pensieri non era di nessun conforto. Eppure continuavo a farlo, trascorrendo notti insonni durante le quali aspettavo che comparisse la luce della luna, mia unica compagna, per aprire come al solito la porta della veranda e guardare fuori da sola: la rugiada che bagnava il giardino autunnale incolto e il malinconico lamento degli insetti non facevano che acuire la mia sofferenza. Trattenevo a fatica le lacrime che trabocavano dal cuore e mentre pensavo al passato e al futuro mi pentivo amaramente di essermi fatta coinvolgere in una relazione così superficiale e passeggera. (Fukuda 1990, 158)

Tra le eroine chiamate in causa per dar voce al dolore della protagonista di *Utatane* occupa un posto privilegiato Ukifune, ovvero un tipo di donna che nel *Genji monogatari*, pur vivendo ai margini della società, nella remota località di Uji, riesce a poco a poco a salire sulla ribalta conquistando il cuore di due uomini di alto lignaggio (Kaoru, figlio putativo di Genji, e il suo rivale Niou). Questo tipo di personaggio così romantico sembra incarnare alla perfezione le preoccupazioni e i sogni di una donna appartenente ai medi ranghi dell'aristocrazia come la monaca Abutsu in un'epoca in cui la maggiore mobilità sociale poteva più facilmente consentire l'unione con un uomo di rango superiore che poteva cambiare radicalmente la sua vita.

In *Utatane*, Ukifune 'entra in scena', se così si può dire, quando la protagonista, dopo aver realizzato di essere stata abbandonata definitivamente dal suo uomo, decide di prendere i voti. In una notte d'inverno, mentre tutte le persone di casa dormono, risoluta si taglia i capelli e su un pezzo di carta di Michinoku, quella solitamente utilizzata per scrivere appassionate lettere d'amore, prima di avvolgere le ciocche recise scrive questi pochi versi:

嘆きつつ
身を早き瀬の
そことだに
知らず迷はん
跡ぞ悲しき²

Se per la disperazione
sprofondassi nella veloce corrente del fiume,
la mia anima vagherebbe ignara
persino di dove si trova.
Come mi angoscia pensarci!
(Fukuda 1990, 164)

² *Nagekitsu / mi o hayaki se no / soko to dani / shirazu mayowan / ato zo kanashiki.*

4 • Il contributo della monaca Abutsu alla canonizzazione del *Genji monogatari*

Anche se le parole utilizzate e le circostanze descritte non coincidono (la protagonista di *Utatane* decide di prendere i voti, mentre Ukifune programma il suo suicidio), non si può negare una straordinaria somiglianza con i versi recitati dall'eroina degli ultimi capitoli del *Genji monogatari*.

なげきわび	Disperata
身をば棄つとも	rinuncio a questa vita, ma ancor di più
亡き影に	mi angoscia il pensiero
うき名流さむ	che un'odiosa fama segnerà anche
ことをこそ思へ ³	il mio ricordo quando non ci sarò più
	(Abe et al. 1976, 185; trad. it., Orsi 2015, 1146)

身を投げし	Nella rapida corrente
涙の川の	di quel fiume di lacrime
はやき瀬を	dove mi ero gettata
しがらみかけて	chi mai ha messo una barriera
たれか止めし ⁴	per trattenermi? ¹
	(Abe et al. 1976, 290; trad. it., Orsi 2015, 1194)

Anche l'inspiegabile felicità provata dalla protagonista di *Utatane* prima di procedere al gesto, quasi liberatorio, del taglio dei capelli,

quando toccò nelle tenebre le forbici e il coperchio della scatola per i pettini che aveva preparato dal mattino si sentì pervasa da una gioia immensa. (Fukuda 1990,163)

coincide incredibilmente con quella di Ukifune (Tabuchi 2000, 33).

se avete tanta fretta farò oggi stesso ciò che mi chiedete». Queste parole la colmarono di gioia. Prese le forbici e spinse verso l'Abate il coperchio della scatola che conteneva pettini e altri accessori. (Orsi 2015, 1211)

In *Utatane*, la scelta di prendere i voti più che essere la conseguenza diretta di una delusione d'amore, seguendo l'esempio di opere letterarie precedenti, appare come una sorta di 'campanello d'allarme', ovvero un ultimo, disperato tentativo per attirare l'attenzione dell'uomo che l'aveva abbandonata (Imazeki 1987, 175-7). La protagonista, anche dopo aver deciso di voltare per sempre le spalle a questo mondo, dimostra di provare un sentimento ancora molto intenso per lui e, a causa del dolore che la tormenta, finisce per ammalarsi seriamente. Per questo motivo è costretta a spostarsi dal monastero in cui si

³ *Nageki wabi / mi o ba sutsutomo / nakikage ni / ukina nagasamu / koto o koso omoe.*

⁴ *Mi o nageshi / namida no kawa no / hayaki se o / shigarami kakete / dareka todomeshi.*

era ritirata in una dimora provvisoria dove risiede fino a quando non recupera le forze. Proprio quando sta per lasciare il monastero, inaspettatamente vede passare la carrozza dell'uomo che un tempo frequentava con il cuore in preda a emozioni contrastanti: risentimento (per i torti subiti), imbarazzo (per il suo aspetto di novizia), gioia e commozione (per il fortuito incontro con l'amato).

Quando, piangendo a dirotto, stavo per lasciare il monastero, vidi davanti al cancello una carrozza preceduta da un magnifico corteo di uomini che si dimenavano per farle largo. Cercai allora di capire di chi si trattasse: era proprio l'uomo per cui provavo in segreto un profondo risentimento.

Anche se lui non si accorse di me, non sapendo che io ero lì, nascosta in un angolo della mia carrozza, sentivo il cuore in preda a emozioni contrastanti: ero imbarazzata, nervosa, ma al tempo stesso provavo anche felicità e commozione per averlo visto di nuovo. (Fukuda 1990, 169)

A questa scena sembra sovrapporsi quella descritta nel capitolo «Yume no ukihashi» 夢浮橋 (Il ponte sospeso dei sogni) del *Genji monogatari* dove si racconta che Ukifune, sentendo da lontano la carrozza di Kaoru, ricorda con dolore i tempi passati decidendo subito dopo di appartarsi per rifugiarsi nella preghiera (Ryū 1990, 25).

E doveva trattarsi proprio di lui, perché all'improvviso aveva riconosciuto, fra le altre, le voci dei suoi uomini, quelle stesse che aveva chiaramente udito un tempo, quando egli veniva talvolta ad Uji, facendosi strada, come in quel momento, lungo la via fra le colline. A cosa poteva mai servire ormai ricordare quel passato che avrebbe invece dovuto dimenticare con il passare dei mesi e dei giorni?, si domandò con una stretta al cuore, cercando rifugio nella preghiera al Buddha Amida, restò seduta in disparte, più silenziosa che mai. (Orsi 2015, 1230)

Oltre alle situazioni descritte e alle espressioni utilizzate, persino le avverse condizioni atmosferiche della notte in cui la protagonista di *Utatane* decide di abbandonare la casa per prendere i voti ricordano quelle che fanno da sfondo al tentato suicidio di Ukifune, intensificando l'effetto drammatico della narrazione.

Nel caso di *Utatane* le tenebre della notte sono rese ancora più oscure dal cielo in cui si addensano nuvole minacciose.

Poiché volevo andare via subito, aprii la porta senza fare rumore: nel cielo senza luna della fine del mese si addensavano nuvole di pioggia e tutto sembrava immerso in un'oscurità terrificante. (Fukuda 1990, 164)

Mentre nel capitolo «Tenarai» 手習 (Esercizi di scrittura), poco prima del tentato suicidio di Ukifune, leggiamo:

disperata, dopo che tutti si erano addormentati, aveva spinto i battenti della porta ed era uscita. Il vento che soffiava e il fragore del fiume erano così violenti che, sola come era, si era sentita terrorizzata. (Orsi 2015, 1192)

La vivida descrizione delle condizioni atmosferiche che preannuncia una pioggia imminente nel primo caso, e una violenta tempesta nel secondo, non rappresenta un mero sfondo paesaggistico dei fatti narrati ma sembra opportunamente utilizzata da chi scrive per trasmettere al lettore con maggiore intensità l'agitazione che precede il dolore e l'incertezza di una separazione definitiva.⁵

La triste vicenda della protagonista che ha maturato la decisione di prendere i voti arriva a una svolta nel momento in cui si prospetta l'opportunità di seguire il padre in un viaggio a Tōtōmi, una remota provincia dell'est.

La descrizione delle fatiche del viaggio e dei pericoli che comporta, la crescente nostalgia per la capitale, il disagio di trovarsi insieme a gente sconosciuta e la 'rusticità' della vita di provincia, contrapposta alla raffinatezza della capitale, sembrano ricalcare tutti i *cliché* presenti nel *Genji monogatari*. La profonda delusione per la meta raggiunta, che appare subito molto diversa dalle aspettative della protagonista, quasi fa rimpiangere la decisione di aver intrapreso un lungo percorso.

Vidi la casa dove avremmo alloggiato: aveva lo stesso tetto di paglia di altre squallide dimore sparse qua e là tra le quali si trovava. Come c'era da aspettarsi, non era tanto piccola, però era circondata solo da un debole recinto di canne. (Fukuda 1990, 174)

Nella grande e squallida casa situata vicino al mare si può sentire molto vicino il fragore delle onde che acuisce la sensazione di trovarsi in una località remota dalla quale la capitale appare sempre più distante.

Il mare era molto vicino e dalla casa si sentivano benissimo le onde del porto [...]. Con il passare del tempo cresceva la nostalgia per la capitale: di giorno ero sempre immersa nei miei malinconici pensieri e durante la notte non facevo che rimuginare sulle stesse cose. Sentivo che contro la mia volontà il sogno di ritorna-

⁵ A proposito della corrispondenza tra condizioni atmosferiche e stati d'animo in *Utatane*, si veda: Kashiwabara 1992, 54-6.

re nella capitale stava per svanire completamente proprio come le onde che sembravano infrangersi con fragore dove io dormivo. (Fukuda 1990, 174)

Questa descrizione evoca chiaramente una scena del capitolo «Suma» 須磨 del *Genji monogatari* quando Genji, costretto per un periodo di tempo a vivere su un litorale marino lontano dalla capitale, avverte una inconsolabile malinconia.

Anche se il mare era abbastanza lontano, notte dopo notte, il suono delle onde sollevate dal vento che soffia 'oltre la barriera' – come dice il secondo Consigliere Yukihira – si udiva come fossero a due passi, e nulla era così malinconico come l'autunno in un simile luogo desolato. (Orsi 2015, 253)

Contrariamente alle aspettative, il viaggio di ritorno della protagonista di *Utatane* non resterà solo un sogno irrealizzabile perché a un certo punto, venuta a sapere che la sua nutrice stava molto male, si sente obbligata a tornare nella capitale per starle vicino.

Al termine del viaggio, quando ritrova la sua affezionata nutrice ormai ristabilita, sembra aver finalmente capito qual è il vero senso della vita e si rammarica di essersi fatta troppo coinvolgere da vicende sentimentali che l'hanno allontanata dalle persone care. Ormai è determinata a lasciarsi dietro di sé tutte le pene e le preoccupazioni del passato, anche se sa che il suo cuore non seguirà sempre la ragione. Un ultimo pensiero in versi è riservato al destino delle memorie che lascia:

われよりは
久しかるべき
跡なれど
偲ばぬ人は
あはれとも見じ⁶

Anche se queste tracce scritte
sopravviveranno a lungo
dopo la mia morte,
quella persona che non mi ama
le leggerebbe senza commuoversi.
(Fukuda 1990, 177)

Non si può fare a meno di cogliere ancora una volta il dolore indelebile per un amore non corrisposto che ha spinto l'autrice a ricercare nella letteratura del passato la voce di altre donne infelici con le quali si è identificata nel tentativo di superare il trauma dell'abbandono.

⁶ *Ware yori wa / hisashikarubeki / ato naredo / shinobanu hito wa / aware to mo miji.*

4.5 Il significato di *Utatane* nell'epoca Kamakura

Il complesso discorso intertestuale sviluppato in *Utatane* rileva rimandi a circa sessantacinque citazioni tratte da opere letterarie appartenenti a diversi generi tra i quali si possono annoverare *chokusenwakashū* 勅撰和歌集 (raccolte poetiche redatte per ordine imperiale) *shikashū* 私家集 (raccolte poetiche individuali), *nikki* e *monogatari* (Watanabe 1989, 148-59). Tra questi un posto speciale è riservato al *Genji monogatari* che la monaca Abutsu sembra avere sempre a portata di mano per selezionare passi utili a descrivere determinate situazioni che sollecitano a loro volta ulteriori collegamenti con altre sezioni della stessa opera (Tabuchi 2000, 84).

Come abbiamo detto, non sappiamo se la triste vicenda d'amore descritta nell'opera sia riconducibile a fatti realmente vissuti o se invece si tratti di pura invenzione o addirittura di una fusione di entrambe le cose. Indagare in questo senso non porterebbe a nessuna conclusione certa e risulterebbe in ogni caso riduttivo, trattandosi di un testo il cui fine ultimo non è tanto quello di raccontare un'esperienza personale quanto piuttosto quello di tracciare una mappa culturale dell'epoca a cui risale. All'interno di questa mappa si colloca la posizione privilegiata della monaca Abutsu, un'intellettuale impegnata e creativa che aveva avuto l'opportunità di acquisire una solida formazione prima prestando servizio come dama di corte nell'esclusivo circolo costituitosi intorno alla principessa Ankamon'in e successivamente come discepola prediletta di Fujiwara no Tameie.

In *Utatane* confluisce l'assimilazione di una produzione letteraria molto variegata in cui rientrano racconti, diari e raccolte poetiche che gli intellettuali dell'epoca leggevano, apprezzavano e cercavano di preservare dall'oblio alludendo in modo più o meno indiretto ad essi nei testi che scrivevano e diffondevano. Le numerose citazioni non sono solo un omaggio alla cultura di un recente passato che definiva e sosteneva l'autorità della classe aristocratica in un periodo di grandi trasformazioni politiche e sociali. Esse sono prova di una partecipazione attiva dell'autrice al dibattito culturale dell'epoca in cui visse, un dibattito che poneva al centro degli interessi di un particolare gruppo di intellettuali il processo di canonizzazione del *Genji monogatari* che comportava una cosciente produzione e riproduzione di quest'opera attraverso l'attività di diversi agenti e istituzioni (autori di commenti, scrittori, poeti, mecenati, templi e scuole) e la conseguente creazione di un pubblico di fruitori in grado di riconoscere e apprezzarne il valore. Se gli uomini furono almeno inizialmente interessati al *Genji monogatari* solo per trarre insegnamenti sulla composizione poetica, le donne che vivevano a corte sin dall'inizio non ebbero alcun tipo di riserve. Racconti come quello di Murasaki Shikibu erano infatti molto presto divenuti parte importante della loro vita e leggerli ad alta voce per intrattenere altre donne che

stavano ad ascoltare quella narrazione era uno dei compiti affidati a dame di corte come la monaca Abutsu nella sua gioventù. A partire dal XIII secolo leggere il *Genji monogatari* e commentarlo non era un'attività adatta a tutti in quanto significava avere acquisito le competenze necessarie per spiegare e rendere comprensibile agli altri un testo scritto due secoli prima divenuto ormai inaccessibile alla maggior parte delle persone. Questo spiega perché a partire dalla fine dell'epoca Heian iniziarono a diffondersi varie edizioni e trattati utili ad interpretarne i passi più difficili. Non ci sono pervenute versioni annotate del *Genji monogatari* scritte da donne, ma è indubbio che persone come la monaca Abutsu, molto attive all'interno della società aristocratica, avessero una approfondita conoscenza dell'opera di Murasaki Shikibu e di altri testi prodotti nell'epoca Heian. Queste donne erano consapevoli che la loro preziosa competenza, destinata col tempo ad essere considerata di grande valore anche dalla classe militare appena ascesa al potere, dovesse essere trasmessa e condivisa con altre donne sia oralmente che attraverso i testi che scrivevano (Ratcliff 2009, 36-7).