

GIOVANNI PETERNOLLI

RICCHEZZA E UNICITÀ DELL'UNIVERSO POETICO  
DEL *GENJI MONOGATARI*<sup>1</sup>

Il *Genji Monogatari* è il capolavoro della letteratura classica giapponese. È un romanzo molto lungo, diviso in sei parti, scritto verso il Mille da una dama di corte, Murasaki Shikibu, che, proprio per questo romanzo, è considerata uno dei maggiori scrittori a livello mondiale. Di fatto il *Genji Monogatari* è uno di quei capolavori straordinari e unici che si trovano ogni tanto nella storia della letteratura e che riassumono tutta una cultura, una civiltà, una visione del mondo. È un'opera che si può collocare accanto ai grandi testi della tradizione letteraria mondiale quali il *Don Chisciotte*, il *Faust*, o *Guerra e Pace*.

La cosa che più colpisce, quando ci si accosta a questo romanzo, è pensare all'epoca in cui è stato scritto, perché da noi in Europa, fino all'XI secolo, erano proprio i secoli di "illetteratura"; esistevano ceti molto ristretti, persone che conoscevano il latino nei conventi, ma la letteratura volgare ancora non esisteva. In Italia c'è tutto fuorché una letteratura in questo periodo; pensare che un'opera di una complessità, di una ricchezza così strabiliante sia stata concepita e scritta in un'epoca così lontana in Giappone, da una dama di corte, è veramente una cosa che stupisce.

Il *Genji Monogatari* è un'opera a me carissima. L'ho letto tre volte. La prima volta avevo circa vent'anni, ero studente, e ricordo che mi era sembrata una delle cose più belle che avessi mai letto, mi aveva colpito moltissimo. Nello stesso periodo stavo leggendo Proust, *Un amour de Swann*, il primo libro della *Recherche*, ed avevo trovato straordinarie analo-

<sup>1</sup> Un incontro tenutosi presso l'Università di Tokyo in Firenze il 10 aprile 2003. La trascrizione è stata riveduta e corretta dal relatore.

gie. L'ho riletto dopo vent'anni quando avevo quarant'anni con un po' di timore perché, quando da giovani si è tanto coinvolti dalla lettura di un'opera e dopo la si riprende in età matura, può darsi che i sistemi di valori, i punti di vista siano mutati. Quindi avevo un po' il timore di sciupare il ricordo bellissimo che avevo del romanzo. Invece no, proprio per niente. Il romanzo si è rivelato di nuovo un'opera straordinariamente coinvolgente e di incredibile valore. Poi mi hanno chiesto, un paio di anni fa, di presentare il *Genji Monogatari* a un'università per anziani di Bologna. L'ho riletto quindi a sessant'anni, questa volta in maniera più approfondita, pensando di dover preparare anche delle lezioni, comunque di dover parlare di quest'opera e ancora l'impressione è stata profondissima. Quindi, a vent'anni, a quarant'anni, a sessant'anni, in ogni stagione della mia vita, quest'opera ha suscitato un'eco molto profonda in me e vive in me, fa parte della mia vita.

Qual è la trama del *Genji Monogatari*? Se dovessi riassumerla, è una storia abbastanza banale in un certo senso, apparentemente anche un po' noiosa: Genji è un principe idealizzato, un uomo bellissimo, dotato di tutte le qualità che la natura può dare a un personaggio maschile: nobile, aristocratico e con una serie infinita di rapporti amorosi. Praticamente il romanzo nelle prime quattro parti (sono sei parti in tutto), che sono dedicate alla vita di Genji, presenta una serie ininterrotta di avventure amorose, di avventure erotiche. Le ultime due parti del romanzo, intitolate rispettivamente *La signora della barca* e *Il ponte dei sogni*, sono dedicate alle avventure amorose del nipote e di un figliastro di Genji. È stato pubblicato prima nella collana I Millenni di Einaudi e poi negli Einaudi Tascabili, quindi in edizione economica, in due volumi che contengono le prime quattro parti del romanzo, cioè quelle che hanno come protagonista il principe Genji, col titolo *Storia di Genji il principe splendente*. Qualche mese fa la casa editrice Bompiani ha ripubblicato le ultime due parti del romanzo, *La signora della barca* e *Il ponte dei sogni*, che erano esaurite e introvabili e che adesso potete trovare nelle librerie. Vi si parla delle vicende del nipote e del figliastro di Genji e di un gruppo di tre sorelle, precisamente due sorelle e una sorellastra. Purtroppo in Italia il romanzo

non è mai stato pubblicato completo, ma a spezzoni: prima le ultime due parti da Bompiani negli anni 1944-1947 e poi le prime quattro parti da Einaudi nel 1957 (poi, ci sono altre due traduzioni che risalgono al 1935 e al 1942).

Il testo originale è scritto in giapponese classico, molto diverso da quello attuale; oggi anche i giapponesi non possono, se non hanno una preparazione culturale adeguata, leggere questo romanzo in lingua originale. Di solito quando lo leggono, e ciò accade di rado perché non è un best seller, lo leggono in una delle numerose versioni in giapponese moderno curate da grandi scrittori, come ad esempio Tanizaki. In Italia le traduzioni sono basate sulla versione inglese di Arthur Waley, che risale a più di settant'anni fa. Questa versione è stata un evento importante per la letteratura inglese. Considerata non tanto come una traduzione, ma come un'opera letteraria autonoma, essa ha esercitato una grande influenza sugli ambienti letterari, diventando una parte integrante, importante della letteratura inglese del XX secolo. Sembra che la traduzione di Waley, molto libera, riesca a rendere il valore del testo originale meglio di quanto non facciano traduzioni più fedeli, che perdono in parte quella che è la poesia profonda dell'opera. Io mi auguro che alcuni di voi abbiano la fortuna e il tempo di leggere questo romanzo; se lo leggerete, troverete solo una traduzione italiana dalla versione inglese di Waley che però è soddisfacente.

Il titolo di questa conversazione è "Ricchezza e unicità dell'universo poetico del *Genji Monogatari*". Proviamo a vederne insieme alcuni aspetti, basandoci proprio sul testo. Prima di tutto, oggi quest'opera ci sembra straordinariamente moderna. Dopo aver letto Joyce, Proust, Svevo, sentiamo l'opera di Murasaki Shikibu contemporanea a noi, molto più vicina di quanto non lo siano per esempio tanti romanzi del Settecento o anche dell'Ottocento. In questo senso anche la concezione letteraria di Murasaki – vorrei partire da qui – è di straordinaria modernità. In Europa per molto tempo si è pensato che la letteratura dovesse avere un carattere edificante, e le si è attribuito un fine utile, un fine didascalico. Naturalmente così non era per gli scrittori, ma teoricamente questo era il compito della letteratura. Invece sentite un po' che cosa dice attraverso il personaggio di Genji, la scrittrice. La scena raffigura come al solito il

rapporto tra il principe e una donna, Tamakatsura. Questa ragazza è immersa nella lettura di romanzi, in un giorno piovoso, brutto, noioso in cui non si sa come passare il tempo. Apro una parentesi: la società che raffigura il *Genji Monogatari* è una società estremamente chiusa. C'è la corte, ma non solo la corte, e in particolare il mondo femminile della corte: è un mondo che viveva segregato in una specie di harem. Le donne non potevano girare liberamente, non incontravano mai apertamente gli uomini, se non dopo il matrimonio e anche allora non c'era un rapporto diretto. La conoscenza di una donna avveniva tramite dei segnali come il modo di vestire, e soprattutto tramite la letteratura. Si scrivevano e ci si scambiavano delle poesie ed era importantissima la valutazione, che si dava della calligrafia della carta scelta per la poesia, per il tipo di poesia, tutti elementi "indiretti". Era molto importante il gusto nel vestire ma più ancora la voce, di cui parleremo avanti. Quindi un mondo, in un certo senso, soffocante, asfittico, privo di quegli orizzonti ampi, larghi, di romanzi come il *Don Chisciotte*, *Guerra e Pace* o *I promessi sposi*. Torniamo all'incontro con Tamakatsura immersa nella lettura dei romanzi, Genji, dopo averla presa un po' in giro, fa alcune affermazioni che sono di grandissimo interesse. Vi leggo solo alcuni passi. Dice Genji:

Anch'io in altri tempi ho studiato questi libri, anch'io, debbo dirtelo, sono stato incantato dal piacere che mi davano. C'è, a quanto pare, un'arte di ingranare ogni parte del racconto nella successiva che, sebbene si tratti di pura immaginazione, il lettore è persuaso che quegli avvenimenti possono essere accaduti davvero e ne è toccato a fondo quasi come se si svolgesse sotto i suoi occhi. Con una parte del nostro cervello possiamo benissimo capire che ogni episodio è stato inventato col preciso proposito di smuovere i nostri affetti; ma (se la trama è congegnata con opportuna abilità) noi possiamo tuttavia in altra parte del nostro animo sentirci accesi di sdegno per i torti subiti da qualche principessa affatto immaginaria. O ancora, l'eloquenza dello scrittore può persuaderci ad accettare le più crude assurdità, abbacinato com'è il nostro giudizio dal puro splendore del linguaggio (cap. VII - *La Lucciola*, in *Storia di Genji*, ed. Einaudi, pp. 691-692).

Questo è già molto profondo, molto sottile. La tecnica narrativa che è alla base della scrittura ha un suo carattere au-

tonomo e, però, può risultare così coinvolgente da farci percepire, farci sembrare di essere a contatto con la vita vissuta. Le parole che seguono sono ancora più profonde:

Vedi che in realtà io ho di quest'arte [cioè dell'arte del romanzo] un'opinione molto più alta di quella che ti avevo lasciato credere. Anche la sua portata pratica è immensa. Se ne fossimo privi [cioè se non ci fossero le opere letterarie, i romanzi], chi ci direbbe come viveva la gente del passato, dall'età degli Dei fino ai nostri giorni? Poiché i libri di storia, come per esempio le cronache del Giappone, non ci danno che una veduta molto limitata della vita; mentre questi diari e romanzi che vedo qui accatastati intorno a te contengono, ne sono certo, le più particolareggiate informazioni su tutta la varietà dei fatti personali degli uomini... – Sorrise e continuò: – Però io ho una mia teoria su quest'arte del romanzo, com'è e come nasce. In primo luogo, non si riduce al fatto materiale di un autore che ci riferisce una storia concernente le avventure di un'altra persona. Al contrario, si produce perché l'esperienza di uomini e di cose propria del narratore, sia nel bene che nel male, e non solo quella che egli ha personalmente vissuta, ma anche quella a cui ha assistito o che ha sentito riferire, gli suscita una partecipazione così appassionata che egli non può più tenercela chiusa in cuore. E ancor più, qualcosa della sua vita o di quella che lo circonda appare allo scrittore così importante che egli non può sopportare di vederla cadere nell'oblio. Non deve venire il giorno, egli pensa, in cui gli uomini ignoreranno quegli eventi. Così a mio modo di vedere nasce quest'arte.

– È chiaro quindi che all'arte del narratore non compete soltanto di descrivere ciò che è buono o bello. Talvolta, naturalmente, prenderà a soggetto la virtù, e potrà allora trattarla come gli piace. Ma è altrettanto probabile che sia colpito da tutti i casi di vizio e di follia del mondo circostante, e provi di fronte a questi gli stessi sentimenti suscitatigli dalle belle e segnalate azioni in cui si imbatte: sono importanti anche questi e bisogna serbarne la testimonianza. Qualunque fatto può diventare materia di racconto, purché accada nella vita reale del mondo e non in qualche regione fantastica; al di fuori della nostra cognizione umana (ibid., pp. 692-693).

Questa è una concezione della letteratura che potrebbe trovare un riscontro in Proust. Proust sente questa necessità di sottrarre all'oblio la vita vissuta, il sapore della vita, attraverso il recupero della memoria, dei ricordi e donarle quel-

l'eternità relativa che può conferire l'opera d'arte. Anche per Murasaki lo scrittore non scrive solo per riportare una storia, ma perché è rimasto coinvolto emotivamente dallo spettacolo del mondo, dalla tragedia del mondo, dalla follia del mondo; e sente la necessità di darne testimonianza perché non cada nell'oblio. Sottrarre la vita, la follia, la passione, le meschinità e la grandezza degli uomini all'oblio, è la molla che spinge lo scrittore a creare il suo romanzo. Questa, ripeto, è una concezione straordinariamente moderna, molto complessa e interessante, che trova perfetto riscontro in quello che ha fatto l'autrice. Più che le mie parole vorrei far parlare il romanzo stesso. Fra i suoi temi fondamentali, c'è quello dello scorrere del tempo e anche qui c'è un'analogia con il mondo di Proust e della *Recherche*. Il tempo trasforma tutto, le persone, i rapporti umani, la bellezza, nel romanzo c'è una percezione molto profonda del carattere effimero della vita dell'uomo e della sua esperienza. Nello stesso tempo c'è un fortissimo senso del valore della bellezza. In nessuna opera letteraria al mondo troviamo questa intuizione, questo senso così profondo e così interiorizzato del valore, dell'importanza della bellezza nella vita dell'uomo. Vi leggo una pagina che secondo me è straordinaria. Genji va a trovare, con un secondo fine amoroso, una vecchia zia che però non lo aspetta più, visto che si è fatto ormai tardi. Siamo in inverno:

Il cancello principale del palazzo era sul lato settentrionale, ma qui di solito c'era un continuo viavai, e non volendo attrarre l'attenzione Genji si fermò ad un ingresso laterale quello di cui si serviva comunemente anche il Principe Momozono [che era il marito di questa zia e che è morto], e mandò un domestico ad annunciare il proprio arrivo. Poiché aveva promesso che sarebbe arrivato molto prima di quell'ora, ormai la Principessa Nyogo [la zia] non l'aspettava più, e molto seccata di quella visita intempestiva ordinò alla sua gente di mandare il portiere al cancello occidentale. Un momento dopo ecco apparire l'uomo, tutto tremante intirizzito mentre si affrettava in mezzo alla neve con la chiave in mano. Disgraziatamente la serratura non funzionava, e quando l'uomo tornò indietro per chiedere aiuto, non riuscì a trovare nessun altro servitore. – È tutta arrugginita – disse il vecchio portiere in tono afflitto, continuando ad armeggiare intorno alla serratura che strideva in modo orribile ma non girava. – Non c'è niente di rotto, ma è

terribilmente arrugginita. Ormai nessuno passa più da questo cancello [da quando è morto il principe].

Queste parole, tanto comuni in se stesse [cioè “ormai nessuno passa più da questo cancello”], colmarono Genji di un inspiegabile scoraggiamento. Con quanta rapidità si arrugginiscono le serrature, si inceppano i cardini delle porte che si chiudono dietro di noi! ‘Ho più di trent’anni’, pensò; e gli parve impossibile continuare ad agire come se le cose avessero dovuto durare... come se la gente avesse dovuto ricordare... ‘Eppure’, si disse, ‘perfino in questo momento so che mi basterebbe vedere qualcosa di molto bello, anche soltanto un semplice fiore o un albero, perché in un istante la vita tornasse a parermi reale e piena di significato’ (cap. II – *Asagao*, p. 537).

Leggendo questo passo, mi sono un po’ emozionato, perché credo che sia un’esperienza che abbiamo tutti, quella del sentimento del passare del tempo. Per esempio la morte delle persone care, che ci colpisce e ci coinvolge tanto. Basta che una persona venga meno, come per esempio il Principe Momozono, che cambia lo stile di vita; le persone non frequentano più il palazzo, non vanno più a rendere visita e si arrugginisce il cancello. Questa cosa molto semplice, banale, del cancello che non è più usato e che quindi si arrugginisce, fa venire in mente a Genji la caducità, la fragilità dei valori della vita umana. Qui non c’è una visione metafisica, religiosa del destino umano, presente in altri punti del romanzo in cui c’è un sentimento buddhista, ma la coscienza del valore epifanico della bellezza. La bellezza è ciò che può redimere il mondo e la vita di una persona. A Genji basterebbe vedere qualcosa di molto bello, un fiore o un albero, perché la vita tornasse ad apparire piena di significato. Questo senso acuto della bellezza e della sua fragilità non è espresso in nessuna opera letteraria con la stessa intensità e frequenza.

Un altro aspetto di questo romanzo che mi commuove e mi coinvolge è il tipo particolare di rapporto che l’autrice instaura tra i personaggi e il mondo circostante. Vi ho già detto che quella raffigurata è una società molto chiusa che esclude un rapporto diretto fra l’uomo e la donna, un contatto fisico, personale. Il rapporto con la realtà è mediato, ad esempio, tramite il senso dell’udito. Moltissimi aspetti della realtà in questo romanzo sono filtrati attraverso il senso dell’udito. Se

uno volesse fare una tesi su quest'aspetto troverebbe un'infinità di spunti coinvolgenti, poiché moltissime esperienze descritte sono di tipo uditivo. Vediamone per esempio una, ma ce ne sono a centinaia. *Yugao*, uno dei capitoli più belli e poetici del romanzo, è il nome di una pianta che fiorisce e si apre la sera ed è legato a un personaggio femminile. Genji, andando a trovare una sua nutrice che dopo un lungo periodo di malattia si era fatta monaca, passa vicino ad una casa in un quartiere popolare e rimane colpito:

Dopo molte ricerche egli riuscì a trovare la casa; ma il cancello principale era chiuso, e non poté entrare. [...] La casa accanto era cinta da una palizzata nuova, sopra la quale, ad un certo punto, si scorgevano quattro o cinque pannelli di traliccio a giorno, difesi da persiane bianche e nude. [...]

C'era una siepe di canne, su cui un rampicante simile all'edera stendeva le sue fresche foglie verdi, e tra le foglie spuntavano bianchi fiori dai petali dischiusi come le labbra di chi sorride ai propri pensieri. – Si chiamano *Yugao*, “Volti della sera”, – gli disse uno dei suoi seguaci; – com'è strano trovare una così graziosa moltitudine assiepata su questo muro in abbandono! – E davvero era molto strano e delizioso, sull'angusto abituro di un quartiere povero della città, vederli arrampicati per comignoli e cornicioni pericolanti, pronti al rigoglio dovunque ci fosse spazio per attecchire (cap. IV – *Yugao*, pp. 73-74).

Questa è la casa dove vive il personaggio di *Yugao*. Genji rimane colpito, cerca di conoscere la persona che vi abita e ha con lei un'avventura molto breve che finisce tragicamente in quanto *Yugao* morirà per possessione maligna. Una dama gelosa, amante di Genji, inconsapevolmente procura la morte di questa amante passeggera. C'è una scena di potenza shakespeariana in cui, in una casa di campagna abbandonata dove Genji e *Yugao* si sono rifugiati per avere un rapporto amoroso lontano dagli occhi della gente, questa fanciulla viene posseduta da un demone e muore in maniera drammatica. Leggiamo il passo in cui Genji decide di portare *Yugao* dalla casa popolare in cui stava a questa casa in campagna:

Era quasi giorno. I galli avevano cessato di cantare. La voce di un vecchio (un pellegrino che si accingeva a scalare la



Montagna Sacra) risonò in qualche posto non lontano; e siccome ad ogni preghiera quello s'inclinava a toccare il suolo col capo, si poteva udire con quanta fatica e stento si movesse. Che cosa mai poteva chiedere nelle sue preghiere, quel vecchio la cui vita pareva labile come la rugiada del mattino? *Namu torai no doshi*, "Gloria al Redentore che verrà": ora potevano distinguere le parole. – Ascoltate – disse Genji con tenerezza, – non è il presagio che il nostro amore durerà per molte vite a venire? – (ibid., p. 87).

In questo esempio noi non vediamo direttamente il vecchio ma attraverso la sua voce intuiamo che si ferma, si piega, fa fatica ad avanzare. L'udito come filtro della realtà si ritrova in uno dei capitoli più belli e cioè quello della morte di Murasaki, il personaggio femminile – omonimo della scrittrice – ideale e più importante. È una delle concubine di Genji la preferita, la più amata, la più costantemente adorata. Murasaki, ancora giovane, si ammala e sente che dovrà lasciare di lì a poco il mondo, dovrà partire. A quell'epoca si cercava di curare le malattie con riti esorcistici, con preghiere, facendo ricorso ai bonzi, a riti sacri:

Per tutta la notte durarono le salmodie sul battito incessante del gong e dei tamburi. Quando cominciò a spuntare l'alba, e i fiori tornarono a splendere dove l'aria mattutina aveva squarciato la nebbia, Murasaki sentì che la primavera, la stagione da lei sempre amata, aveva ancora il potere di ravvivarla. E mentre da tutti i rami scendeva un cinguettio di uccelli che, a paragone, perfino la limpida musica dei flauti sarebbe parsa opaca, i danzatori eseguirono il ballo del Principe Ling. L'effetto del movimento finale, massime dell'allegro, rapido passo di chiusura (dato anche il luogo e l'ora) risultò straordinario. Sugli artisti piovvero doni, nel loro entusiasmo gli spettatori si strappavano di dosso i mantelli e li buttavano ai piedi dei ballerini e dei musicisti. Seguì un concerto con la partecipazione di tutti i più eccellenti virtuosi di Corte. E ognuno pareva felice ed entusiasta. 'Ancora, ancora', pensava Murasaki; e sentiva che, dopo tutto, c'erano tante cose che era doloroso perdere.

Ma il giorno prima si era affaticata più del consueto; e adesso era molto stanca. Quando pensò che tutta quella gente per tanti anni veduta in riunioni consimili, l'uno sempre col suo flauto, l'altro con la sua cetra, erano lì davanti a lei per

l'ultima volta, si tenne su con uno sforzo e li guardò fissamente a uno a uno. E c'erano anche le dame con cui, nelle feste estive e invernali, si era stabilita una specie di rivalità. Talvolta durante quei concerti e quei giochi, c'era stata persino, sotto l'esteriore ostentazione di belle maniere, una punta di gelosia e di acredine. E tuttavia lei voleva bene a tutte quante; e loro, adesso, almeno per un certo tempo, sarebbero rimaste qua, mentre a lei, tutta sola, toccava di andarsene, e non sapeva dove. [Poi la situazione peggiora]. Il cerimoniale era sempre quello che Murasaki aveva visto così spesso in passato. Ma stavolta le diede una strana commozione giacché sentiva che era quello l'ultimo suo sguardo sulle cose del mondo; e quando si fece l'appello degli ufficiali di servizio, il suo orecchio si tendeva appassionatamente a cogliere la risposta di questa o di quella voce da tanto tempo familiare (cap. XI – *La legge*, pp. 1011-1012).

Anche qui il rapporto con la realtà, l'ultimo rapporto con la realtà è mediato dalla voce. Lei tende l'orecchio per riconoscere la voce delle persone con cui è vissuta, che hanno fatto parte del suo ambiente ed è questo il suo ultimo rapporto con la vita. In questa situazione va a trovarla per qualche giorno il Principe Genji.

Adesso vi faccio vedere delle diapositive. Si tratta di un rotolo dipinto nel XII secolo, circa 150 anni dopo la stesura del romanzo, di cui ci è rimasta una ventina di illustrazioni, che in origine erano più di cento. Questo rotolo è considerato uno dei capolavori assoluti della pittura giapponese. Appare straordinario come l'artista o gli artisti siano stati capaci di rendere il senso più profondo, più universale del romanzo utilizzando dei mezzi formali, utilizzando cioè, non la parola ma l'immagine. Adesso vi leggo un brano e poi dopo vediamo un attimo l'opera:

Un vento freddo si era alzato sul far della sera, ma Murasaki voleva godere di una miglior vista sul giardino, perciò era stata aiutata a mettersi su un giaciglio presso la finestra. Genji si rallegrava di constatare che era ancora capace di quello sforzo. – Oggi mi sembra che tu ti sia sentita molto meglio –, le disse. – Credo che sia stata la vicinanza della Principessa a darti nuova forza. Quella gioia per un creduto miglioramento fece sentire con più dolorosa intensità a Murasaki quanto sa-

rebbe stato terribile per Genji il colpo che lo aspettava. 'Può dunque la stilla di rugiada, sull'erba della landa spazzata dai venti, sperare di crearsi un sicuro asilo?' [Questa è una poesia. I personaggi comunicano continuamente attraverso poesie. Non è un fatto del romanzo ma è una realtà della società dell'epoca]. Tale la poesia che essa gli disse, e lui: 'Dove tutte le cose corrono così pazzamente al loro triste fato perché pensare che proprio una fragile stilla di rugiada sia la prima a raggiungere la sua meta predestinata?' [Qui c'è proprio il senso della precarietà inevitabile, insita nell'esistere].

– Ma ora –, disse Murasaki subito dopo, – faresti meglio a tornare nelle tue stanze. Mi sento un gran vuoto nella testa. Lo so che sei pronto a perdonarmi se non riesco a conversare come vorrei; ma mi dispiacerebbe di dovermi accorgere che non sono stata quella che dovevo –. Il paravento di gala era stato portato accanto al giaciglio. La Principessa stette lì, tenendo nelle proprie la mano di Murasaki, che davvero pareva venir meno come una stilla di rugiada sull'erba. E così certo, ormai, sembrava l'appressarsi della sua morte, che furono inviati messaggeri in ogni parte del paese, per invitare i preti a leggere i sacri testi per la salvezza della sua anima. Ma più di una volta Murasaki si era ripresa da accessi come quello, cosicché si sperava ancora che si trattasse di un semplice attacco dello "Spirito maligno", che l'aveva già invasata anni prima. Per tutta la notte si recitarono preghiere e formule esorcistiche, ma invano; il mattino dopo, appena sorto il sole, Murasaki morì (ibid., p. 1014).

C'è una convenzione nell'arte giapponese dell'epoca per cui gli edifici sono scoperti: noi ne vediamo l'interno, in questo caso l'interno della stanza di Murasaki. Murasaki si è fatta mettere vicino alla veranda dove sta seduto Genji. Qui abbiamo la raffigurazione delle erbe autunnali piegate dal vento. Si intravede anche la Principessa che assiste fino alla morte Murasaki. La pittura, non solo rispetta il romanzo per quanto riguarda l'ambientazione (quindi il freddo, il vento), ma anche la condizione psicologica, più profonda, perché è resa la distanza invalicabile tra i due personaggi, creata plasticamente. Distanza, distacco, lontananza dati anche dall'atteggiamento; ognuno infatti, è ripiegato su se stesso. Non è una lontananza psicologica, perché i personaggi sono l'uno legatissimo all'altra, ma una distanza dovuta al distacco, al

senso della morte onnipresente nel romanzo, trasfigurato liricamente. Sempre presente è anche il senso della bellezza.

- 2 Un altro dei grandi temi del romanzo è quello dell'incomunicabilità e anche questo è straordinariamente moderno. Lungo tutto il romanzo, e in particolare negli ultimi due libri, i personaggi non riescono mai a comunicare in maniera diretta quello che sentono profondamente. Pensano sempre qualcosa che non corrisponde alla realtà ed interpretano in modo arbitrario le motivazioni del comportamento altrui. Questa straordinaria scena del rotolo è una situazione emblematica in questo senso.

Genji, da giovane, ha avuto un rapporto con la matrigna – la concubina del padre – un rapporto in un certo senso incestuoso, e dal quale nasce un figlio che tutti credono figlio dell'imperatore e che invece è il figlio di Genji, che diventerà imperatore a sua volta. Dopo quasi ottocento pagine del romanzo Genji, oramai invecchiato, ha lo stesso destino. Gli viene fatta sposare la giovanissima Nyosan (Onna San no Miya) che ha quasi trent'anni meno di lui ed è figlia di un imperatore. Nyosan ha un rapporto con un giovane amico di Genji, Kashiwagi, rimane incinta e Genji se ne rende conto. Lei disperata dopo una grave malattia decide di farsi monaca. Durante la malattia il padre, che era l'ex imperatore e aveva chiesto a Genji di sposarla, è chiamato al capezzale della figlia perché è gravissima.

Nel rotolo vediamo Genji, Nyosan e suo padre. Ognuno di questi tre personaggi guarda in una direzione diversa. La confusione dei paraventi indica anche la confusione psicologica, sentimentale, il dramma di questi personaggi. Lei decide di farsi monaca. Il padre, vecchio imperatore in ritiro, non sa che lei ha tradito il marito e pensa che abbia deciso di farsi monaca perché abbandonata, trattata male da Genji. Genji non può dire la verità al padre e vorrebbe rendere meno dolorosa la situazione. Quindi ognuno sa dell'altro, o troppo o troppo poco, ma nessuno riesce a comunicare. Ognuno pensa dell'altro qualcosa che non corrisponde alla realtà; ad esempio l'imperatore pensa che la decisione della figlia sia dovuta al trattamento freddo e distaccato di Genji. Ancora una volta quest'opera d'arte visualizza alcuni degli aspetti più profondi del romanzo.

Questa è un'immagine meravigliosa. Abbiamo un concerto notturno. All'estrema destra vediamo la luna. C'è una luce azzurrina che pervade tutto il dipinto. Abbiamo come una partitura musicale data dalle linee diagonali e verticali interrotte dai motivi circolari delle vesti dei personaggi. Sia dal punto di vista cromatico che da quello compositivo è un'opera di una purezza stilistica straordinaria. Vediamo Genji appoggiato al pilastro e il figlio dell'imperatore, che in realtà è suo figlio. Genji, però, non gli ha mai detto che è suo padre ma sospetta che lui lo sappia. La mancata comunicazione tra padre e figlio è visualizzata dalla grande trave che si frappone tra i due personaggi.

Questo straordinario rotolo del *Genji Monogatari* è degno dello straordinario romanzo. Numerose opere letterarie sono state illustrate da grandi artisti, ad esempio la *Divina Commedia* da Botticelli, ma credo che nessun'altra opera abbia avuto la fortuna di avere un'illustrazione così pertinente, profonda, che ne valorizza gli aspetti essenziali.

L'autrice ha una tecnica narrativa straordinariamente scaltrita. Consideriamo ad esempio la seguente scena che riguarda Yugao, il personaggio femminile che abbiamo già incontrato. Uno dei servi di Genji gli riferisce che ha spiato le visite che avvengono nella casa di Yugao:

– Un giorno, alla vista di una carrozza con staffieri che avanzava verso la casa, una delle ancelle è corsa via gridando: «Ukon, Ukon, corri a guardare. Sta arrivando la carrozza del Capitano» [il Capitano è l'amante segreto di Yugao ed è un amico di Genji]. Subito dopo è saltata fuori in gran premura una dama non più giovane ma di bell'aspetto. 'Zitta, zitta, – disse, alzando un dito ammonitore; – come lo sai che è il Capitano? Vado io a vedere' e sguscio fuori. Una specie di rozzo ponte levatoio unisce il giardino al viale. Tale lo scompiglio della brava donna che la sottana le si impigliò nel ponte, sicché, cadendo bocconi, per poco non precipitava nel fossato: 'Bel lavoro ha combinato qui Sua Santità di Katsuragi', mugugnò; ma la sua curiosità non sembrava punto raffreddata, anzi essa tendeva sguardi anche più aguzzi verso la carrozza che si avvicinava. Il visitatore era avvolto in un semplice e ampio mantello. Lo accompagnavano alcuni seguaci, che le cameriere eccitatissime chiamavano a nome di mano in mano che, l'uno dopo l'altro, si avvicinavano abbastanza per essere ricono-

sciuti; e la cosa strana è che i nomi erano senza dubbio quelli dei palafrenieri e dei paggi di To no Chujo (cap. IV – *Yugao*, p. 82).

La prima, la seconda e la terza volta che ho letto questo passo non l'avevo notato, ma rileggendolo la quarta volta attentamente ho realizzato che era un brano straordinario. C'è il senso della progressione dell'azione resa attraverso il riconoscimento della voce dei vari personaggi. E mi è venuta in mente, non so se qualcuno di voi la conosce, l'opera di Strauss *Il cavaliere della rosa*, dove, all'inizio del secondo atto, c'è una straordinaria agitazione perché si avvicina la persona che porterà la rosa. E quest'avvicinarsi crea una specie di eccitazione emotiva che pervade tutta la musica. Nel romanzo prima vediamo la carrozza da lontano, poi, vediamo che si sta avvicinando, poi, man mano che si appressa tanto da permettere di riconoscere la voce dei personaggi, questi vengono chiamati per nome. È una tecnica narrativa di una maturità e complessità stilistica veramente straordinarie.

La scena di Ukon che cade, mugugna e si riprende è un esempio di come nel *Genji Monogatari* ci sia anche molto umorismo. Murasaki non è un'autrice sentimentale come potrebbe sembrare, ma ha una visione abbastanza distaccata; quella distanza ironica che permette a uno scrittore di non essere troppo coinvolto da ciò che narra pur sentendo profondamente e, allo stesso tempo, di dare un giudizio su quanto avviene. Questa distanza spesso si realizza attraverso il senso dell'umorismo che certe volte, in pagine di tipo più comico, è vicinissimo a pagine di grande intensità lirica.

Prima dicevo che il *Genji Monogatari* apparentemente è costituito da una serie di racconti amorosi, ma in realtà è un'opera molto complessa anche dal punto di vista strutturale. È vero che l'intreccio riguarda qualche avventura galante di Genji con una donna, però non sono storie giustapposte come ne *Il Decamerone*, in cui ogni novella è a sé stante, ma sono collegate fra di loro in maniera molto complessa come in una grande sinfonia, e tutti i vari elementi si rapportano gli uni agli altri per creare un affresco veramente grandioso.

I personaggi maschili nelle prime quattro parti, ad esclusione di Genji, sono spesso più neutri. C'è, invece, una galleria incredibile di ritratti femminili. Non c'è un solo personag-

gio femminile, da quello più importante a quello minore, che non abbia una sua spiccata personalità, una sua autonomia e una sua profonda poesia. Per esempio c'è Aoi, moglie legittima di Genji, che è più anziana di lui e lo sposa quando è ancora giovanissimo e con il quale non riesce mai ad instaurare un rapporto vero di affetto. Aoi è orgogliosa e distante, si sente ferita e non accetta le scappatelle e la morale di Genji. Il rapporto fra i due è sempre molto difficile. C'è il personaggio di Murasaki, che è un po' ideale e che riassume in sé alcune della qualità femminili più apprezzate dall'autrice: sensibilità, modestia, mancanza di egotismo, comprensione per gli altri. C'è veramente una galleria indimenticabile di ritratti femminili. Uno di questi ritratti è nello stesso tempo sublime e comico, un po' come Sancho Panza nel *Don Chisciotte*. È una donna che si chiama Suyetsumuhana, figlia di un grande principe del passato che però è morto lasciandola orfana. Non è particolarmente bella ma appartiene all'alta nobiltà e vive in un mondo un po' astratto, lontano dall'evolversi della società. Genji si innamora di lei non perché l'abbia vista ma perché ne sente parlare. Spessissimo nel romanzo la fonte dell'amore non è la persona reale ma l'immaginazione. Quasi sempre Genji si innamora perché immagina qualche cosa di un personaggio. Genji sente parlare di questa donna, se ne innamora, va a cercarla e quando la vede rimane delusissimo: è tutta allampanata. È un personaggio comico perché vive lontano dal mondo, ha una sua alterigia nobiliare nei confronti dei parenti e delle altre persone, però è incapace di gestire il suo patrimonio per cui la sua casa va in rovina. Genji, che è stato il suo amante, viene mandato in esilio per alcuni anni, non la vede più, e quando torna nella capitale non si ricorda neanche più di lei. Solamente dopo molto, molto tempo, passando per caso vicino alla sua casa lei gli ritorna in mente. La casa è completamente abbandonata, il tetto è crollato, i sentieri invasi dalle erbacce; qui vive questa donna che si rifiuta ostinatamente di lasciare l'abitazione e di vendere una parte delle proprietà del padre. Suyetsumuhana vive con due idee fisse: la memoria di Genji e quella del padre.

Anche qui ci sarebbero tante cose da dire sulle anticipazioni freudiane del romanzo, sui rapporti che legano il figlio alla madre e sulla ricerca, tipica di Genji, dell'immagine del-

la madre nell'amante. Genji ha perso la madre giovanissimo e gli hanno detto che Fujitsubo, la moglie del padre, assomiglia a sua madre e se ne innamora. Poi si innamora di Murasaki perché somiglia a Fujitsubo. Nella donna Genji è alla costante ricerca dell'immagine materna che gli è mancata.

Tornando a Suyetsumuhana dicevamo che vive nel culto della memoria del padre e di quella delle visite di Genji che sono state sporadiche ma per lei importanti. Contro ogni apparenza è convinta, un po' come Madame Butterfly, che l'amato tornerà, ma contrariamente all'eroina di Puccini che sarà disillusa, alla fine la sua lunga attesa sarà ricompensata. Genji ritorna. Genji non è un Don Giovanni perché anche se ha dei rapporti con innumerevoli donne, se vuole bene ad una persona, non la dimentica, non l'abbandona mai, la considera parte del suo patrimonio spirituale, la rispetta sempre. Quindi Genji ha tante avventure ma i suoi sentimenti sono reali, non sfrutta le donne per poi abbandonarle. Vi leggo un passo di Suyetsumuhana:

Dai pascoli attigui, cavalli e buoi trovarono ben presto il modo di infilarsi per quelle brecce, e quando venne l'estate cominciarono ad approfittare dei prati del palazzo con una libertà che scandalizzava i piccoli mandriani a cui erano affidati. Intorno all'equinozio d'autunno ci furono violente bufere, e un giorno una raffica spazzò via il tetto dell'ala riservata alla servitù; non rimase che un soffitto di esili assicelle incastrate, un fragile guscio che non avrebbe retto alla più lieve passata di pioggia. Il basso servidorame se ne andò al completo. Da quel momento le abitatrici del palazzo condussero una vita lamentevole, senza nemmeno mangiare a sufficienza, perché non c'era chi accendesse il fuoco e preparasse il pranzo. La casa era a disposizione dei ladri e dei vagabondi; ma per fortuna nessuno di loro ebbe mai l'idea di avvicinarvisi. Come poteva un così squallido rudere contenere qualcosa che meritasse di arraffare? Quelli crollavano la testa e passavano oltre. Ma per strano che sembri, se si fosse spinto tra quella giungla selvaggia uno scassinatore intraprendente avrebbe trovato, in mezzo a un confuso ammasso di rovine, un salotto arredato di tutto punto, ogni ninnolo, ogni paravento, ogni mobile ancora esattamente dove il defunto Principe lo aveva lasciato. È vero che non c'era più nessuno per spolverare quell'unica stanza superstita, e una ripulitura era quanto mai necessaria. Nondimeno



era una vera stanza; non un semplice soggiorno, ma uno splendido ambiente dove tutto era bello e dignitoso proprio come doveva essere. E qui, anno dopo anno, la Principessa trascorreva la sua vita (cap. VI – *Il palazzo nel folto dei boschi*, pp. 426-427).

Questa principessa, che appare goffa, vive in funzione del ricordo paterno e allora cerca di sottrarre al trascorrere del tempo la realtà, mantenendo intatto il salotto che era la stanza principale, la più bella della casa, lasciando tutto come lo aveva lasciato il padre tanti anni prima. Vive in una completa rovina circostante: ma se uno entrasse, vedrebbe un santuario, un santuario della memoria. Secondo me è un'invenzione straordinaria. Genji si avvicina alla casa, la riconosce, fa fatica ad arrivare fino al salotto e rimane stupito dal fatto che in quell'ambiente tutto è rimasto come se il tempo non fosse trascorso. Una specie di *sancta sanctorum* della memoria di questa principessa.

Gli ultimi due volumi, *La Signora della barca* e *Il Ponte dei sogni*, in cui si parla del figliastro e del nipote di Genji, hanno un carattere più accentuatamente psicologico, più scavato da un punto di vista dell'introspezione, meno lirico e molto più cupo. L'autrice maturando, invecchiando, ha una visione più pessimistica della vita. L'ambiente che descrive non è più quello splendido della corte di Kyoto ma quello del solitario villaggio di Uji a circa venti km dalla capitale. Ricorre sempre la metafora del fiume di Uji che scorre inarrestabile e che con il suo rimbombo conferisce all'ambiente un'atmosfera ossessiva e tragica.

Riassumendo, il *Genji Monogatari* è un romanzo in cui i temi fondamentali sono quelli dell'impermanenza, della fragilità e del valore della bellezza, della difficoltà estrema che le persone hanno a comunicare fra di loro; nello stesso tempo, è un romanzo che scava molto a fondo nelle motivazioni sottese alle nostre azioni, al di là di quello che noi pensiamo di volere o di fare, cercando quelle che sono invece le molle profonde.

Il fatto che il romanzo sia stato scritto da una donna ha la sua importanza in quanto tanti aspetti della vita, della mentalità, della psicologia femminile sono rievocati con straordi-

naria sensibilità. Il *Genji Monogatari*, pur raffigurando un ambiente ristrettissimo e soffocante qual è in Giappone l'ambiente nobiliare del X-XI secolo, e in particolare quello femminile, riesce a ricreare la complessità e la ricchezza della vita umana, assurgendo a un valore emblematico e universale, accanto ai massimi capolavori della letteratura mondiale.



Fig. 1

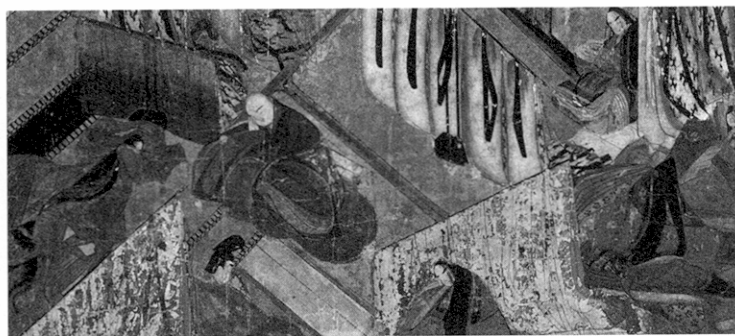


Fig. 2

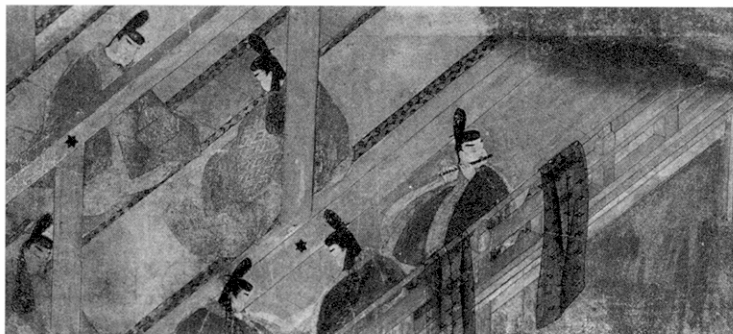


Fig. 3

### Elenco delle illustrazioni:

Fig. 1. *Minori* [La legge], tratto da *Genji monogatari emaki* [Rotoli illustrati del Genji monogatari], sec. XI, Tokyo, Gotoh Museum.

Fig. 2. *Kashiwagi* (I) [idem], tratto da *Genji monogatari emaki* [Rotoli illustrati del Genji monogatari], sec. XI, Aichi, Tokugawa Art Museum.

Fig. 3. *Suzumushi* (II) [Il flauto], tratto da *Genji monogatari emaki* [Rotoli illustrati del Genji monogatari], sec. XI, Tokyo, Gotoh Museum.

ジョヴァンニ・ペテルノッリ

『源氏物語』の詩的空間の豊かさと特異性

『源氏物語』を世界の古典としてとらえると同時に現代的な意味での心理小説として紹介する。人生のはかなさを全体のテーマとしつつも、プルースト的な記憶の回復を日常の断片、そして聴覚に重きをおいた描写を通して実現する。また『源氏物語絵巻』にも言及し、作品の心理ドラマが絵画にも効果的にあらわれていることを確認する。紫式部の語りはときに滑稽さに富み、非伝達性に意識的であろうとし、作品の厚みを支えている。

土肥秀行

パゾリーニと俳諧

1940年代、フリウリ地方において方言詩を書いていたパゾリーニにとっての本質的な命題は断片化による新たな詩の創造であった。日本の詩ひいては俳諧に出会い自身の文学理論に取り込むと共に、方言への翻訳を試み、また「ハイカイ」の実作にも取り組んだ。パゾリーニと俳諧の邂逅はマージナルなテーマのようでその実、彼の詩論の根幹に関わっている。

ジョルジョ・アミトラノ、鷺山郁子、和田忠彦

対談：曖昧さを訳す－川端康成と彼の作品翻訳について

記念碑的な川端康成作品集の刊行に際し、一見簡素な表現に包まれた川端文学に潜む曖昧さをいかにとらえ外国語に訳すかについて、翻訳論そのものにも触れながら、三様に異なる立場に立脚する日伊の文学研究者が談義する。

ダニエーラ・ラッディ

日本ヌーベルバーグの内と外で：今村昌平と大島渚の映画

とかく欧米に伝わる日本映画のイメージは単一的かつ不完全であるが、映画の一時代が決して一人の作家によって代表されることはない。本稿では対照的な二人の映画監督を中心に1960年代の日本映画を再考する。日本ヌーベルバーグの旗手としてしばしば言及される大島渚はイデオロギー的立場からマスの視点の実現と解体に努める一方、どのような流れにも与しない今村昌平はあくまでも個に焦点を定めフィクションとドキュメンタリーの狭間に身をおいた。