



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e Civiltà dell'Asia e dell'Africa
mediterranea
(ordinamento ex. D.M. 270/2004)

Tesi di Laurea

Motivi decorativi e combinazioni cromatiche dell'abbigliamento femminile nel periodo Heian

Relatrice

Ch. Prof.ssa Carolina Negri

Correlatrice

Ch. Prof.ssa Silvia Vesco

Laureanda

Barbara Bellato

Matricola 838476

Anno Accademico

2015 / 2016

要旨

古代日本の宮廷について考えてみると、華麗で艶やかな服を着ている美しい女性のイメージがすぐ思い浮かぶかもしれない。確かに、その立派な服装は古代、特に平安時代の特徴であり、人々の生活の中にも重要な役を負っていた。それに、文化、社会、経済、または政治にも大きな影響を与え、非常に高い価値がある贅沢品になった。

平安時代の間、貴族の女性は広い屋敷の中に閉じ込められ、ほかの人、特に男性の目から隠されたという習慣があり、そのような習慣の中で暮らしていた。したがって、だれにも顔を見せず、ずっと屏風、格子や几帳などの後ろにいたので、外から見るとこの女性の長い髪や服装の裾や袖しか見えないという状況は普通であった。それにもかかわらず、この女性は毎日毎日家の中にじっとして何もしないわけではなく、むしろ色々な任務を果たし、意外に忙しい一日を過ごしていた。例えば、和歌の勉強、音楽や習字の練習などの習わなければならないことがたくさんあった。それだけではなく、貴族が着ていた服装を仕立てることも女の仕事で、これも貴族女性の教養に含まれた。また、服を仕立てることや模様をきれいに縫う上に、機会や季節、人間の地位や関係によって、適当な服を選び、模様と色を正しく組み合わせるということも女性の重要な務めであった。

では、このような不思議な世界の中に、どうして服装はそのような重要な要素になったのであろうか。この質問に基づいて、この論文を書いた。

平安時代の女性服は装束と呼ばれ、美しい色や模様があり、数枚重ねて着るものであった。普通には十二枚重ねていたもので、一般的にこの装束は「十二単」とも呼ばれるようになった。ただし、ある場合には二十枚を超えることもあり、おかしいことではなかった。女性にとって、これは大切なものであったので、いつもごく小さい細部にも注意して服装を仕立てた。確かに、その時代で、服ということはその服を着ている人の性格や気持ち、そして自分の地位や周りの人との関係などを表し、人々の教養を判断するための重要な手段であった。それだけではなく、おしやれを競い合うことも貴族の政治や経済力を表し、その力の象徴になった。つまり、着ている服が人を表現していたということも言える。特に、宮廷に仕える女房という女性の場合には、他の女と反対に、仕事しながら貴族男性や、天皇にも見られるのは普通なことであったので、いつも服装をはじめ、外観や化粧など、全部が完璧ではなければならなかった。なお、この女房達の役目や立場のおかげで、その

時代のファッションの代表的な人物になり、その理由で、一般的にこの装束は「女房装束」とも呼ばれるようになった。

また、装束は平安時代の文学や美術にもよく現れており、物語や女房日記、絵巻物などというものを通じてこの装束の人气が上昇した。なお、この場合にも、服装は飾り物だけではなく、若い女性向けの教育の手段としても普及した。

その中で、紫式部の「紫式部日記」と清少納言の「枕草子」という作品にはこの特徴はほかの作品よりも目立って強い印象を与える。この日記を書いた女性達は平安時代の代表的な女房であり、教養が高い人で有名な作家として知られている。さらに、二人とも同じ時期に宮廷で働いており、一条天皇の妃に仕えていたので、お互いにライバル関係があった。そして、同時代にともに仕えるので、この女房の日記に記述した宮廷や登場人物は同じはずだと考えられるのだが、そうではない。確かに、紫式部と清少納言の性格や考え方は全く違うので、これはそれぞれの作品にも影響を与えた。したがって、この二つの日記を比べて研究し、その時代の人々の習慣や生き方などをこの論文で分析する。

この論文では平安時代の女性の装束について記述を試みるため、この二つの日記に基づいて研究した。

まず、第一章では平安時代の社会についてももう少し詳しく叙述したいと思う。男女関係や上下関係などはどのようなものであったのであろうか。また、どんな恋愛や結婚の方法があったのであろうかという質問からこの研究を始めたいと思う。そして、宮廷に仕えていた女房と女官という女性について記し、この人たちの立場や務めを詳細に説明してみる。最後に、平安時代の理想的な美人というのはどのような女性であったのかについて書き記す。例えば、どのような性格や外観、そして、髪や化粧の重要性などという点も説明したいと思う。

また、第二章では貴族女性と彼女に仕えていた女房が着ていた装束の類について詳しく書きたいと思う。なお、これは仕事しながら着ていた正式装束と日常服を区別し、それぞれの服の違いや価値をよく説明する。

そして、第三章ではこの装束の染め方や服と服の色合わせなどについて述べたいと思う。この色は状況や季節、人の地位によって変わり、色々な意味を持っていた。特に、社会の中で、非常に大切なのは上下関係を表していた「当色」と「禁色」であった。最後に、服の表と裏の「色合わせ」と重ねて着た服の「重ね色目」という美しい配色の具体的な例を挙げたい。

最後に、装束の模様やこれらの正しい組み合わせ方について述べたいと思う。服の模様を縫うのは女性、特に妻の主な仕事であった。さらに、これを使うときに色と同じように人間関係と上下関係に気をつけなければならなかったので、ある服を縫いながら、いつもどのような状況や誰がこの服を着るのかなどということをよく考えることは必要であった。最後に、今まで説明したことを要約するために、江戸時代の「女官服模様色目」という写本を分析してみたいと思う。これは 1722 年のテキストで、女官の地位によって配色と模様合わせの色々な図や具体的な例が挙げられ、とてもおもしろい平安時代のスタイルの説明書であると思う。

Indice

要旨.....	3
Indice.....	6
Introduzione.....	8
Capitolo uno	
Estetica del periodo Heian.....	12
1. Dame di corte.....	13
2. La donna ideale.....	20
Capitolo due	
Abbigliamento femminile alla corte Heian.....	30
1. Abbigliamento formale.....	30
2. Abbigliamento semi-formale.....	36
3. Abbigliamento informale.....	38
4. Abbigliamento delle giovani ragazze.....	39
Capitolo tre	
I colori della corte.....	43
1. Tessuti.....	43
2. Tinture.....	46
3. I colori e il loro significato.....	47
4. Combinazioni cromatiche e stagioni.....	53
Capitolo 4	
Il ricamo e i motivi decorativi.....	61
1. Trame e intrecci.....	62
2. Motivi decorativi.....	63
3. Motivi decorativi e combinazioni cromatiche degli abiti delle dame di corte.....	69
Conclusioni.....	77
Appendice	
Nyōkan fuku moyō irome.....	79

Bibliografia.....	90
Indice delle immagini.....	93

Introduzione

L'abbigliamento che occupa da sempre un ruolo di grande importanza all'interno della società giapponese, assume un valore particolare nelle epoche classiche e soprattutto nel periodo *Heian* (794-1185).

In quest'epoca l'abbigliamento non veniva visto come un semplice accessorio o un oggetto di decorazione, ma come parte integrante della persona che lo indossava. Sia uomini che donne erano costantemente in competizione tra loro per determinare chi indossasse gli abiti più sontuosi ed eleganti. I criteri con i quali venivano giudicati erano veramente molti, e andavano dal saper abbinare con cura i colori delle varie vesti, che dovevano rispecchiare sia il carattere delle persona sia essere in armonia con le stagioni e l'occasione o la festa alla quale partecipavano, fino ai più piccoli dettagli riguardanti il tipo di ricamo e la scelta dei motivi decorativi. Tutto questo era di estrema importanza soprattutto per le donne, che raramente uscivano dalle loro abitazioni e alle quali non era nemmeno concesso di mostrarsi completamente agli altri, in particolar modo agli uomini, se non riparate da cortine e paraventi. Per queste donne scegliere con cura cosa indossare, e come indossarla era di fondamentale importanza, poiché quella sarebbe stata la loro immagine che avrebbero trasmesso agli altri, la quale non rispecchiava solo il carattere e il gusto di una persona, ma era soprattutto un importante metro di giudizio per determinare la sua cultura e istruzione.

Nella letteratura questo elemento diventa di fondamentale importanza, in quanto solo grazie alla descrizione di una veste era possibile capire il carattere, lo stato d'animo, il rango di una persona e i suoi rapporti con quelli che le stavano attorno, senza bisogno di aggiungere nessun'altra informazione. Per questo motivo, era necessario curarlo fin nei minimi particolari, divenendo ben presto una delle occupazioni giornaliere più importanti per le donne dell'epoca. Questo aspetto diventa essenziale soprattutto per una ristretta cerchia di donne, le dame, le quali lavorando all'interno del palazzo imperiale erano, contrariamente alle altre donne, costantemente sotto gli occhi di tutti quelli che frequentavano la corte, compresi i nobili e gli ufficiali, e per questo nel loro caso anche un minimo errore poteva portare a severe critiche e giudizi. La maggior parte delle informazioni riguardanti l'abbigliamento, che sono giunte fino ai giorni nostri, si trovano appunto nei diari di queste dame di corte, nei quali questo elemento viene descritto in modo quasi maniacale. Non a caso è il primo aspetto ad essere presentato ogni volta che un nuovo personaggio viene introdotto, precedendo anche l'aspetto fisico che era invece spesso ignorato. Diventa quindi un vero e proprio topos letterario, che ci permette di capire la funzione che queste descrizioni quasi ossessive dell'abbigliamento avevano all'interno dei testi di letteratura, e le metafore che assumevano invece nella poesia, riuscendo a dare quindi un'idea più specifica di quanto il ruolo di

questo elemento fosse indispensabile nella società e nelle relazioni con gli altri, e quanto questi aspetti fossero saldamente radicati nell'immaginario collettivo delle persone che vivevano a corte. (Kawamura 2005, p. 27)

Non è raro infatti trovare in numerose poesie la figura della veste, o in particolare delle “maniche bagnate” di pianto, che esprimevano le emozioni della donna, ed evocavano un sentimento di malinconia e tristezza dovute dall'attesa o dall'abbandono dell'amato. Un'altra figura molto usata è quella di un tessuto dalla trama intricata, o di un ricamo particolarmente complicato, metafora dei sentimenti tormentati e complessi di due amanti. Ancora, si trova di frequente la “separazione delle vesti”,¹ che si riferisce alla separazione a cui gli innamorati sono costretti al sorgere del sole, dopo aver passato la notte insieme, o alla credenza che indossando la veste al contrario prima di addormentarsi era possibile incontrare in sogno la persona amata. Questi e molti altri esempi ricorrono nella maggior parte delle poesie dell'epoca, permettendoci così di capire che gli abiti non avevano solo un valore estetico, ma erano anche un efficace mezzo di comunicazione, che poteva evocare un'infinità di altri significati, situazioni e sentimenti che le parole da sole non sarebbero state in grado di esprimere, e che solo un raffinato abitante dell'epoca sarebbe stato in grado di cogliere.

L'abbigliamento era anche uno dei protagonisti della pittura, in particolare quella dei rotoli illustrati che molto spesso rappresentavano proprio le scene descritte nei racconti dell'epoca. Questo veniva rappresentato con vesti molto voluminose, quasi esagerate, che sembravano letteralmente inghiottire la figura umana, della quale era possibile scorgere a malapena il viso, nascosto dai vari strati di vesti, e dai lunghi capelli che scendevano fino a terra.

Infine l'abito aveva anche un valore economico, in quanto costituiva parte dello stipendio di una persona, e rappresentava la maggiore merce di scambio: molto spesso veniva regalato come segno di ringraziamento, o al fine di esaltare la potenza delle famiglie che li realizzavano. (Yoshikawa 1999, p. 288)

Questa ricerca parte principalmente dall'interesse di analizzare l'abbigliamento, in quanto era uno degli aspetti che più ha caratterizzato il periodo Heian, cercando di capire le motivazioni e le ragioni che lo hanno reso così importante, tanto da occupare un ruolo di grande rilievo nella vita e nella cultura degli abitanti dell'epoca. Le dame sono senza dubbio le più grandi rappresentanti di questo stile, ed è proprio nei loro diari che troviamo le informazioni più importanti riguardanti

¹ *Kinuginu no wakare* (衣衣の別れ): all'epoca veniva usata una larga veste come coperta, e in questo caso ci si riferisce alla scena nella quale i due amanti che hanno condiviso per una notte questa veste, sono costretti a separarsi alle prime luci dell'alba.

questa cultura dell'abbigliamento. Qui le vesti, descritte in maniera dettagliata, assumono anche una funzione didattica, insegnando alle giovani ragazze quali erano le regole da seguire e gli ideali a cui aspirare. In particolare verranno presi in esame due diari: il *Murasaki Shikibu nikki* (紫式部日記 'Diario di Murasaki Shikibu' XI sec.) di Murasaki Shikibu (970?-1020?), e il *Makura no sōshi* (枕草子 'Note del guanciale' XI sec.) di Sei Shōnagon (966?-1017?). Nonostante queste due donne servirono a corte nello stesso periodo, possedevano una personalità molto diversa tra loro, che influì anche nella loro percezione della realtà in cui vivevano, portandole spesso ad idee e opinioni contrastanti. Di conseguenza, nonostante i loro diari si riferiscano pressappoco allo stesso periodo storico, e anche molti dei personaggi presenti alla corte dell'epoca appaiano in entrambi, le descrizioni che ne vengono fatte sono molto contrastanti e nella maggior parte dei casi non coincidono tra loro. Proprio per questo motivo risulta molto interessante metterli a confronto, per osservare la vita di corte da due punti di vista completamente diversi, e riuscire così a coglierne più sfaccettature.

Nel primo capitolo si fornirà un quadro generale sulla vita di corte e in particolare sul rigido sistema di ranghi delle dame, e i rapporti che queste avevano con le altre persone presenti all'interno del palazzo imperiale o della casa presso cui servivano. Si proseguirà poi a definire quali dovevano essere i tratti fisici e caratteriali della donna ideale, analizzando in particolare la cura dei capelli, il trucco e la pratica di profumare le vesti.

Nel secondo capitolo verrà fornita una descrizione più tecnica dei vari capi di cui era composto l'abbigliamento delle dame. Questo verrà analizzato in base al grado di formalità dei vari capi d'abbigliamento e alle occasioni in cui erano indossati, dividendoli quindi in vesti formali, semi-formali ed informali. Si analizzeranno poi le varie differenze che questi abiti presentavano rispetto a quelli delle imperatrici e nobildonne presso le quali erano in servizio, e infine si concluderà parlando brevemente degli abiti delle bambine che lavoravano a corte.

Il terzo capitolo affronta, invece, l'uso dei colori all'interno della società, in particolare quelli applicati alle vesti che segnavano il rango di una persona. Saranno analizzati i vari significati che ogni colore portava con sé, e come questi venivano accostati e combinati tra loro, in modo da armonizzarsi con lo scorrere delle stagioni e con le determinate occasioni nelle quali venivano indossati, così come le relazioni politiche ed economiche che erano in grado di creare all'interno della società. Si farà particolare attenzione alle preparazioni delle varie tinture e delle tecniche con le quali queste erano applicate ai diversi tipi di tessuto, ed infine verranno brevemente elencati gli abbinamenti dei colori nelle vesti più popolari dell'epoca, dividendoli in base alla stagione nella quale erano indossati.

Per concludere si parlerà infine dell'arte del ricamo, e dei motivi decorativi delle varie vesti. Si partirà con una breve introduzione sull'importanza che quest'attività aveva all'interno dell'educazione di una donna, elencando i vari metodi di lavorazione, e i disegni più usati, in base alla veste sulla quale erano applicati e al grado di formalità che avevano. Infine si proporrà l'analisi di un manoscritto di periodo Edo (1603-1868) dal titolo *Nyōkan fuku moyō irome* (女官服模様色目 'motivi decorativi e combinazioni cromatiche degli abiti delle dame di corte' 1722), che riassume tutti gli aspetti legati all'abbigliamento descritti nei capitoli precedenti, attraverso esempi concreti che analizzano le varie vesti divise in base al rango delle dame che le indossavano, elencandone per ognuna le caratteristiche più significative. Si tratta dunque di un utilissimo manuale di stile che grazie anche alle numerose immagini ci permette di capire con più chiarezza tutti gli aspetti di questo importante elemento dell'epoca e della cultura Heian.

Capitolo 1

L'estetica del periodo Heian

Il periodo Heian (794-1185) viene generalmente considerato un periodo di pace e tranquillità, derivanti dall'isolamento del Giappone nei confronti del continente asiatico. Il potere era concentrato nelle mani di una ristretta cerchia di persone, l'aristocrazia, che formava una sorta di mondo a sé, governato da regole e canoni ben precisi che dovevano essere assolutamente rispettati, e che influenzavano la loro vita a partire anche dai più semplici gesti quotidiani. All'interno di questo piccolo mondo, che ruotava principalmente attorno alla corte imperiale, si ha una grande produzione artistica e letteraria, soprattutto da parte delle donne. Queste, escluse dalla vita politica e costrette per la maggior parte del tempo a rimanere chiuse nelle loro buie abitazioni, avevano così molto più tempo rispetto agli uomini per dedicarsi ad attività come la scrittura di poesie e racconti, alla musica e a qualsiasi altra forma d'arte. Questa regolava ogni aspetto della vita di una persona, a partire dall'aspetto fisico e dall'abbigliamento, fino alla poesia e alla musica, le quali dovevano sempre essere in armonia con la natura e con lo scorrere delle stagioni, in modo da esaltare l'animo sensibile della persona. (Morris 1979, pp. 211-212)

Secondo le usanze del periodo, uomini e donne non potevano frequentarsi liberamente, e anche questo genere di rapporti era sottoposto a rigide regole, che tenevano soprattutto in considerazione lo status sociale di una persona. Ad esempio, più alto era il lignaggio di una donna, meno poteva mostrarsi agli altri, e anche quando gli era concesso farlo, rimaneva comunque nascosta dietro a cortine e paraventi, con il viso sepolto tra i numerosi strati di vesti o coperto da ventagli. Anche quando doveva parlare, una nobildonna non si rivolgeva mai direttamente al suo interlocutore, ma erano le dame al suo servizio che mediavano per lei. Risultava quindi difficile per un uomo avvicinarsi a una donna, e l'unico modo per comunicare direttamente con lei era quello dello scambio di lettere e poesie. (Fukuto 2003, pp. 15, 19)

Questo tuttavia non bastava a fermare un uomo dal volere vedere la donna alla quale era interessato, tanto che bastava anche scorgere appena l'orlo delle sue vesti, o i capelli per capire subito di che genere di persona si trattava, e se valeva la pena o no intraprendere una relazione con lei.

Ma ora, se al di là di un cancello in rovina, invaso dalle erbacce, vivesse nascosta, a tutti sconosciuta, una donna piena di fascino, non sarebbe una scoperta straordinaria? Com'è possibile in un luogo simile? Ci si chiederebbe, e proprio perché è un avvenimento inaspettato ci si sentirebbe attratti. (Orsi 2012, p. 25)

Questo passaggio racchiude in sé l'estetica dell'intero periodo, in quanto come in questo caso, quello che attrae l'uomo non è la donna o il suo aspetto in sé, ma una serie di fattori che combinati tra loro creano una particolare atmosfera che a sua volta suscita un sentimento di interesse nell'uomo. Questo potrebbe essere causato ad esempio dai pettegolezzi della gente che lodano la bellezza di una donna, dal suono di un koto suonato con estrema maestria, o dallo scorgere anche solo una parte degli orli o delle maniche che lascia intravedere da dietro le cortine, inconsapevole di essere spiata. Questo atto dello spiare una donna crea uno dei topos letterali più usati nei testi del periodo Heian: il *kaimami* (垣間見 'guardare attraverso uno steccato'). Questo termine indica infatti l'atto furtivo da parte dell'uomo di spiare una o più donne ignare di questo, attraverso non solo uno steccato, ma anche siepi, cortine, paraventi, e qualsiasi altro oggetto si interponga tra lui e l'oggetto del suo desiderio. (Sarra 1999, pp. 222-223)

A questo seguiva sempre uno scambio di lettere, e solo se la donna accettava di vederlo l'uomo cominciava a farle visita, anche se poteva stare con lei solo di notte, andandosene alle prime luci dell'alba. Secondo le usanze dell'epoca, seguivano una serie di riti che si ripetevano per tre notti di fila, e si concludevano con una cerimonia che serviva ad ufficializzare l'unione tra l'uomo e la donna. Nonostante questo, il matrimonio nel periodo Heian, non costituiva un vero e proprio vincolo, e le relazioni erano molto libere, tanto che all'uomo era concesso di avere anche più mogli, e di volta in volta, in base ad una serie di criteri decideva quale di queste fosse la più importante. Nella maggior parte dei casi, vivevano in residenze separate, e anche per questo il matrimonio veniva chiamato *kayoikon* (通い婚 'matrimonio con visite'), nel quale era l'uomo a fare visita alla donna. Tuttavia la posizione della donna non era così svantaggiata come si può pensare, in quanto era lei ad ereditare parte dei possedimenti di famiglia, e inoltre, nel caso fosse stata insoddisfatta della sua relazione poteva decidere di separarsi dal marito con una sorta di divorzio. (Negri 2002, pp. 469-474)

Queste donne avevano inoltre delle alleate molto preziose: le dame, che le sostenevano durante tutta la loro vita. Queste dame avevano infatti un ruolo di grande importanza sia nella crescita che nell'educazione di una nobildonna, e costituivano una figura sulla quale fare affidamento e chiedere consiglio nei momenti più difficili. A causa di questo importantissimo ruolo, le dame divennero delle figure di grande rilievo all'interno della società, specialmente quelle che servivano alla corte imperiale.

1. Dame di corte

Maggiori esponenti dell'estetica della vita di corte, e autrici principali di racconti e diari, queste dame sono senza dubbio le protagoniste indiscusse del periodo. Generalmente ci si riferisce a loro

con il termine *nyōkan* (女官), o *miya-tsukae* (宮仕え) nel caso specifico di dame al servizio delle imperatrici. Queste erano quasi sempre donne non ancora sposate o vedove che provenivano dai medi ranghi della borghesia. Padri e mariti molto spesso ricoprivano cariche di ufficiali o governatori di provincia dai quali nella maggior parte dei casi prendevano il loro nome. Un esempio è costituito da una delle dame e scrittrici più famosa del periodo, Murasaki Shikibu, dove *Shikibu* (式部) deriva appunto dalla carica del padre che lavorava presso l'ufficio del cerimoniale. Solo agli uomini infatti veniva dato un nome, mentre le donne prendevano il loro dalle cariche di famiglia, dal luogo da cui provenivano o nel quale il padre lavorava, o ancora da eventuali soprannomi o appellativi derivati solitamente da aspetti del loro carattere o dell'aspetto fisico, con i quali venivano riconosciute. (Fischer 2015, p. 80) Vivevano nell'edificio nord del palazzo chiamato *kōkyū* (後宮 'palazzo posteriore'), assieme alle consorti presso le quali erano al servizio, e le mansioni che svolgevano erano tra le più svariate; queste andavano dalle semplici pulizie, alla preparazione dei pasti, al confezionamento degli abiti e di altri beni di prima necessità, fino a quelle di intrattenere gli ospiti e fare da intermediari per la loro padrona. Per eseguire al meglio tutti questi compiti, a corte era previsto un rigido sistema di ranghi che divideva gli incarichi in dodici uffici detti *kōkyūjūnishi* (後宮十二司). Questi, partendo dal più prestigioso, erano:

- *Naishi no tsukasa* (内侍司), segretaria dell'imperatore;
- *Kura no tsukasa* (蔵司), addetta ai sigilli;
- *Fumi no tsukasa* (書司), addetta ai documenti e agli strumenti musicali;
- *Tsuwamono no tsukasa* (兵司), addetta alle armi;
- *Mikado no tsukasa* (門司), addetta ai cancelli;
- *Kusuri no tsukasa* (薬司), addetta alle medicine;
- *Tono no tsukasa* (殿司), addetta alle lampade e alle grate;
- *Kamori no tsukasa* (掃司), addetta alle pulizie;
- *Kashiwade no tsukasa* (膳司), addetta ai pasti;
- *Moitori no tsukasa* (水司), addetta all'acqua;
- *Miki no tsukasa* (酒司), addetta al sakè;
- *Nui no tsukasa* (縫司), addetta al ricamo. (Kawamura 2005, p. 197)

Ogni ufficio veniva poi ulteriormente diviso al suo interno in altre tre o quattro sezioni, in base al rango delle dame e all'importanza del loro compito. Il primo ufficio, quello di segretaria dell'imperatore, era ad esempio diviso, partendo dal grado più alto, in: *Naishi no kami* (尚侍),

Naishi no suke (典侍), e *Naishi no jō* (掌侍). Le prime, vista la loro vicinanza con l'imperatore, finivano nella maggior parte dei casi per diventare amanti o concubine, mentre le altre si occupavano di lui, rimanendo costantemente ai suoi ordini. Al di sotto delle *nyōkan* troviamo ancora le *myōbu* (命婦), altre donne di servizio a palazzo, appartenenti ai medi ranghi e solitamente figlie di governatori dal quinto grado in giù, e le *nyōju* (女孺), serve appartenenti invece ai ranghi più bassi. (pp. 197-199)

Nyōbō

Un'altra categoria di dame presente a corte sono le *nyōbō* (女房). Queste appartengono ai ranghi più alti, e hanno una posizione più elevata rispetto alle *nyōkan* dei dodici uffici. Tuttavia, secondo Yoshikawa, queste facevano inizialmente parte del primo ufficio, il *Naishi no tsukasa*, ma verso il X secolo, divennero una categoria indipendente. In quel periodo infatti le dame che lavoravano all'interno dei dodici uffici furono quasi completamente sostituite dagli uomini, e rimasero solo quelle appartenenti al primo, che continuarono a servire a stretto contatto con la nobiltà, e cambiarono il loro nome in *nyōbō*. (Yoshikawa 1999, p. 285)

Queste erano divise in tre categorie in base al loro rango:

-*Jōrō nyōbō* (上臈): erano quelle di rango più alto, alle quali erano concessi privilegi che le altre dame non avevano, come quello di indossare i colori vietati² durante le cerimonie di corte. A questa categoria fanno parte anche le *menoto* (乳母 'nutrici')

-*Chūrō nyōbō* (中臈): dame di medio rango, all'interno delle quali troviamo anche le *myōbu*.

-*Gerō nyōbō* (下臈): *nyōbō* di rango inferiore.

Queste prendono il loro nome da quello degli appartamenti della corte nei quali vivevano, *tsubone* (房) ed erano costantemente al servizio dell'imperatore o delle sue consorti. (Yoshikawa 1999, pp. 186-187).

Queste sono le dame che compaiono più spesso nella letteratura, in particolare quelle al servizio di imperatrici e concubine, e occupavano la posizione più ambita da ogni ragazza che si apprestasse a servire a corte. I loro compiti non erano per nulla semplici, poiché oltre ad occuparsi dei bisogni giornalieri della propria padrona, avevano anche il compito di fare da tramite tra questa e i vari ospiti che di volta in volta venivano a farle visita.

² Kinjiki 禁色: con questo termine ci si riferisce ai colori rosso (akairo) e verde (aoiro), di solito riservati alla nobiltà e alle persone di rango più elevato.

Quando un gentiluomo si avvicina e una dama deve rispondergli bisogna fare in modo di non offendere la sua suscettibilità tutte lo sanno. Però sono pochissime quelle che riescono a metterlo in pratica. [...] È davvero difficile comportarsi come si deve a seconda dell'occasione e delle circostanze. (Negri 2015, p. 101)

In questo modo una dama diventava la rappresentante della nobildonna che serviva, e per questo motivo non solo il suo aspetto doveva essere curato nei minimi dettagli, ma doveva anche avere una buona educazione, e sapere come comportarsi all'interno della società, per non fare sfigurare la sua padrona.

Le dame assumono un ruolo fondamentale soprattutto nella politica dei matrimoni dei Fujiwara, una delle famiglie più potenti dell'epoca, che grazie alla loro elevata posizione all'interno della società, e alle numerose figlie divenute imperatrici o concubine, riuscirono ad estendere la loro egemonia in tutta la capitale. Molte figlie di questa famiglia infatti vennero presentate a corte, e molte di loro furono nominate imperatrici, divenendo così madri di futuri imperatori. Le dame scelte per rappresentare queste donne dovevano quindi essere selezionate con la massima cura, e solo le migliori potevano aspirare a questa posizione. Erano valutate seguendo vari criteri, che comprendevano non solo quelli fisici, ma in particolare veniva data molta importanza alla cultura e all'istruzione, in quanto la maggior parte delle volte uno dei loro compiti era anche quello di istruire queste donne per renderle più appetibili agli occhi dell'imperatore. (Morris 1979, pp. 63-64)

[Shōshi] entrò a palazzo il primo giorno dell'undicesimo mese, accompagnata da quaranta dame, sei bambine e sei serve, tutte selezionate molto scrupolosamente non solo in base all'aspetto e al carattere, ma fu tenuto conto anche della loro appartenenza a famiglie di quarto e quinto grado. Nel caso qualcuna risultasse inadatta alla vita di società, o non possedesse un'adeguata educazione, era impossibile per lei entrare a corte, e solo le più eleganti e raffinate vennero scelte. (Yamanaka 1995, p. 300)³

Le dame erano sostenute economicamente dalla famiglia presso la quale lavoravano, che oltre a fornire vitto e alloggio, dava loro anche vestiti, accessori, strumenti musicali, raccolte di poesie, e qualsiasi altra cosa di cui avessero bisogno al fine di migliorare l'immagine della figlia appena entrata a corte. Vista la società poligamica dell'epoca, non era raro che fossero presenti a corte anche più di una consorte, e di conseguenza si formavano dei veri e propri circoli di dame, in continua competizione tra loro per cercare di mettere in luce la propria padrona tra le altre rivali. (Yoshikawa 1999, p. 288) Questo è il caso di due delle dame più famose dell'epoca Heian, che

³ Mia traduzione. Traduzione in inglese in: William H. McCullough, and Helen Craig McCullough. *A Tale of Flowering Fortunes: Annals of Japanese Aristocratic Life in the Heian Period*. Stanford: Stanford University Press, 1980.

servirono a corte negli stessi anni presso due imperatrici diverse. Si tratta di Sei Shōnagon (966?-1017?), al servizio presso Teishi (977-1000) e di Murasaki Shikibu (970?-1020?) dama di Shōshi (988-1074).⁴

Sei Shōnagon

Entra a corte nel 993, dove rimane per otto anni, fino alla morte di Teishi avvenuta attorno all'anno 1000. Quando comincia a servire come dama aveva già ventott'anni, un'età molto più matura rispetto a quella delle altre ragazze, che di solito erano giovanissime. Figlia di un noto letterato dell'epoca, Kiyohara no Motosuke (908-990), compilatore dell'antologia poetica *Gosenwakashū* (後選和歌集 'selezione posteriore di poesie giapponesi', X secolo), dal quale ereditò sicuramente la sua grande cultura e il suo straordinario talento per la poesia. Molto giovane sposa un suo coetaneo Tachibana Norimitsu, dal quale si separò dopo la nascita del figlio, Norinaga. Grazie al suo carattere estroverso e diretto ebbe anche molti amanti durante il suo periodo di servizio a corte, mentre dopo la morte di Teishi si ritirò a vita monastica. (Fukushima 1989, pp. 27-31)

La sua opera più famosa è il *Makura no Sōshi* (枕草子 'note del guanciale' XI sec.), scritto probabilmente negli ultimi anni di servizio a corte. Non viene classificato né come diario né come racconto, anche se contiene elementi di entrambi, ma rappresenta invece una sorta di miscellanea di pensieri, annotazioni e ricordi, che si susseguono senza un particolare filo logico. Questo genere viene chiamato *zuihitsu* (隨筆 'lasciar scorrere il pennello'), ossia una sorta di annotazione che segue il flusso dei pensieri, di cui questo testo ne rappresenta il primo prototipo. Il testo è diviso in circa trecento sezioni, che a loro volta si possono raggruppare in tre tipologie in base al genere con le quali sono state scritte: liste di cose, pensieri e considerazioni, e ricordi della vita a corte. Le prime sono dei veri e propri elenchi di cose come vestiti, musiche, stagioni, che servivano a trasmettere il senso estetico del periodo, raggruppate spesso in passi dal titolo: "cose che fanno battere il cuore", "cose insopportabili", "cose imbarazzanti" e così via. Le seconde sono perlopiù osservazioni sulla natura o sulla vita umana, aneddoti e a volte anche giudizi sulle persone che la circondavano. Infine, la terza tipologia, costituisce un vero e proprio diario, in quanto racconta vari episodi accaduti a corte durante il suo servizio, e in particolare c'è un'attenta descrizione dell'imperatrice Teishi, che è protagonista di molti di questi racconti. La lunghezza di tutte queste sezioni poteva variare da poche righe, ad alcune pagine, rendendo in questo modo l'intera opera

⁴ Teishi era la figlia di Fujiwara no Michitaka, mentre Shōshi era figlia di Fujiwara no Michinaga, fratello di Michitaka. Entrambe erano consorti dell'imperatore Ichijō (980-1011).

come un insieme di annotazioni, senza un apparente filo logico o continuità tra loro. (Fukumori 1997, pp. 1-4)

Murasaki Shikibu

Figlia di Fujiwara Tametoki (949-1029), governatore di quinto grado. Anche la sua famiglia ricopriva un ruolo importante nel campo della letteratura, e in particolare il nonno di Murasaki, Fujiwara Kanesuke (877-933) era un famoso poeta dell'epoca. Nel 998 si sposa con Fujiwara Nobutaka (950-1001), dal quale ha una figlia. (Fischer 2015, pp. 78, 84)

Entra a corte verso il 1006, anche lei non più giovanissima, dal momento che aveva ormai superato i trent'anni. Fu scelta per far parte delle dame di Shōshi anche grazie alla fama che aveva acquisito con il suo romanzo, il *Genji monogatari* (源氏物語 'Storia del principe splendente', inizi XI sec.), che aveva cominciato a scrivere proprio in quegli anni, e per la sua straordinaria cultura. In questo modo sarebbe riuscita a mettere in luce la nuova imperatrice, e tenere testa alle rivali, e in particolare Sei, anche lei conosciuta per la sua istruzione, e per il suo talento poetico. Tuttavia, al contrario della sua rivale, Murasaki aveva un carattere molto più introverso e riservato, tanto che cercava in tutti i modi di nascondere la sua cultura evitando di mettersi troppo in mostra, e si vergognava perfino a mostrare alle dame, o ancora di più ai gentiluomini della corte i capitoli del suo romanzo, almeno finché non erano completamente revisionati. (p. 86)

Un altro testo di grande importanza, che ci fornisce una chiara visione sulla vita di corte dell'epoca, è il suo diario, il *Murasaki Shikibu nikki* (紫式部日記 'Diario di Murasaki Shikibu' XI sec.), anche questo scritto probabilmente con finalità politiche a beneficio della famiglia Fujiwara. Più che un diario, è un insieme di appunti su vari argomenti, e in questo ricorda molto lo stile *zuihitsu*, caratteristica del *Makura no sōshi*, del quale ha probabilmente subito l'influenza. L'argomento principale del diario è costituito dalle minuziose descrizioni delle sontuose celebrazioni per la nascita del figlio di Shōshi, il principe Atsuhira, avvenuta nel 1008, che segnò l'inizio della scalata al potere di Michinaga, e riporta in maniera estremamente dettagliata gli sfarzosi abiti e accessori che lei e le sue colleghe dame ricevevano in dono. La parte restante del diario assomiglia ad un manuale di stile e buone maniere per le dame di corte nel quale, attraverso la sua esperienza e i racconti dei principali eventi e celebrazioni che si svolgevano a palazzo, elenca una serie di vestiti, accessori, musiche e danze dell'epoca, mentre nell'ultima parte si sofferma anche sul comportamento e sull'aspetto che una donna doveva mantenere per essere considerata perfetta, usando come esempi molte delle dame che lavoravano con lei in quel periodo. (pp. 87-89)

Alla fine si può quindi concludere che entrambi i diari scritti da queste dame erano principalmente un modo per esaltare le rispettive famiglie presso le quali erano al servizio, e per

farlo descrivevano solo gli aspetti migliori della vita di corte, ed esaltavano continuamente l'incredibile bellezza ed eleganza delle loro padrone. Questo è proprio il caso di Sei Shōnagon, che nonostante abbia scritto il suo diario negli anni in cui la posizione di Teishi a corte si stava ormai affievolendo, a favore della rivale, mette comunque in risalto solo gli aspetti positivi di quella situazione, e si concentra nel descrivere principalmente gli anni di massimo splendore del suo periodo di dama di corte, e della sua imperatrice, allo stesso modo di come anche Murasaki Shikibu non manca di esaltare Shōshi descrivendola come una donna eccezionale, e sottolinea più volte l'importanza sia economica che politica del padre, Fujiwara no Michinaga. (Fischer 2015, p. 93)

Nonostante questi due diari siano stati scritti in situazioni molto diverse tra loro, l'attenzione che entrambe pongono nella descrizione quasi ossessiva per l'abbigliamento e per i minimi particolari riguardanti l'aspetto delle dame, il loro gusto personale, e la loro istruzione, risulta molto simile. In entrambi i casi, i diari assumono quindi una vera e propria funzione educativa sia per le giovani dame che si apprestavano a servire a corte, sia per quelle che erano già abituate alla vita a palazzo, per ricordare loro che dovevano continuamente cercare di migliorarsi, al fine di diventare delle dame perfette. Vengono dati consigli per migliorare il carattere, l'aspetto e il comportamento da assumere quando si relazionavano con i nobili che frequentavano la corte. Sono presenti anche molte critiche, spesso alle loro stesse colleghe o a dame di circoli rivali, o al contrario apprezzamenti su altre dame considerate raffinate, belle e colte. Questi non erano solo dei semplici pettegolezzi, ma avevano un forte impatto sulle donne del periodo, ed erano un modo per migliorarsi e correggere i propri errori, arrivando ad assomigliare di più alla donna ritenuta ideale, di cui spesso si parlava nei *monogatari*, o che si vedeva raffigurata nei dipinti. Non a caso, nel diario di Murasaki Shikibu, queste descrizioni delle dame ricoprono quasi un terzo dell'intero libro. Tra queste colpisce anche una critica a Sei Shōnagon:

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. (Negri 2015, p. 103)

La scrittura cinese era usata esclusivamente dagli uomini, e la si trova principalmente nei documenti ufficiali, editti, o anche testi religiosi. Le donne non erano tenute a saper leggere o scrivere i caratteri cinesi, ed usavano invece quelli autoctoni di solito impiegati nella poesia e nei racconti, tanto da prendere il nome di *onnade* (女手 'mano femminile'). Nonostante ciò, molte donne conoscevano il cinese, e tra queste, come abbiamo visto grazie anche all'importanza dei padri nel campo letterario, troviamo appunto Sei e Murasaki, le quali avevano entrambe un'ottima conoscenza sia della scrittura che della cultura cinese. Murasaki decide tuttavia di nascondere

questo fatto, dichiarando lei stessa: «non scrivo come si deve neanche un carattere molto semplice e [...] Per paura che la gente possa parlare male di me, fingo di non riconoscere neanche i caratteri scritti su un paravento.» (Negri 2015, p. 108). Al contrario, la sua rivale invece non perdeva occasione per far sfoggio delle sue conoscenze, arrivando spesso a gareggiare anche con gli uomini nella composizione di poesie, facendo continui riferimenti a testi classici cinesi. Per questo motivo, viene aspramente criticata da Murasaki, la quale ritiene che per la sua presunzione risulta inadeguata alle regole della società circostante e non corrispondente all'ideale di donna raffinata dell'epoca.

2. La donna ideale

Sia donne che uomini erano giudicati sulla base di alcuni elementi, come l'eleganza, l'atteggiamento, la sensibilità, il talento poetico ed artistico, l'abbigliamento ed il profumo. Tuttavia, la bellezza di una persona non si determinava dall'osservazione dei criteri appena elencati, ma piuttosto dall'impressione globale che questi suscitavano. Dovevano trasmettere un senso di armonia, in modo da creare una figura che fosse completamente in sintonia con il paesaggio circostante e con il succedersi delle stagioni. Questa concezione di bellezza è anche una delle ragioni per cui i personaggi dei racconti non vengono mai descritti o giudicati in base all'aspetto fisico o ai tratti del viso, che sembrano invece dettagli alquanto irrilevanti nella determinazione del fascino di una persona.

Una donna doveva soprattutto avere un buon carattere, essere paziente e premurosa, e non doveva mai essere gelosa. La gelosia è uno dei temi che ricorrono più di frequente nei testi del periodo, all'interno dei quali si vedono spesso più donne dello stesso uomo che competono tra loro per ottenere l'affetto e le attenzioni della persona amata. Questo sentimento negativo segnava sempre l'inizio di un finale tragico, tanto da essere rappresentato come un demone o una forza soprannaturale che si impossessava della rivale, causandole dolore fisico, e a volte portandola alla morte. Di conseguenza la gelosia era considerata come un aspetto del carattere che bisognava assolutamente tenere sotto controllo se si voleva mantenere la relazione con la persona amata, altrimenti avrebbe portato alla rovina di entrambi. (Bargen 1997, p. 6-7) Nel capitolo "L'arbusto di saggina" del *Genji monogatari*, ci viene presentata una scena dove il principe Genji e alcuni suoi amici danno inizio ad una discussione, nella quale attraverso le proprie esperienze personali cercano di definire quale potesse essere considerata una donna perfetta.

[...] - 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, di trovare risposte appropriate, allora molte se la cavano, ma se si dovesse davvero scegliere una persona perfetta sarebbe difficile.

[...] – 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 accompagna qualche talento o qualità particolare potremmo esserne soddisfatti e qualora qualcosa in lei non ci convincesse pienamente, non sarebbe il caso di avere troppe pretese. Infatti, se il suo temperamento è affidabile e generoso, ella ne ricaverà un fascino esteriore del tutto naturale. (Orsi 2012, pp. 23, 27)

Da questo si può quindi capire che era molto raro trovare una donna che possedesse tutte le doti appena elencate, e anche quando uno dei personaggi sembrava aver finalmente trovato una donna che si potesse definire ideale, concluse il suo discorso dicendo: «insomma, grazie anche all’abitudine, ero giunto a ritenerla perfetta, se solo fosse riuscita e superare l’unico difetto della gelosia». (Orsi 2012, p. 30)

Tuttavia, anche l’istruzione non era una cosa da trascurare, e le donne infatti, fin da piccole venivano obbligate a studiare e ad imparare a memoria tutte le poesie delle grandi raccolte, così da riuscire a recitarle in qualsiasi occasione, e allo stesso modo dovevano essere in grado di comporre di nuove a seconda dell’avvenimento e della stagione, o ad esempio come risposta ad un’altra poesia. Per fare questo serviva anche esercitarsi nella calligrafia, in modo che fosse impeccabile, e lo facevano ricopiando più volte poesie e racconti che a quel tempo erano molto popolari nell’ambiente di corte. Infine una donna doveva essere istruita anche nelle arti come la pittura e la musica, e molti sono infatti gli episodi descritti nei *monogatari* nei quali una donna riesce ad attirare l’attenzione di un uomo, e a farlo innamorare di sé grazie al suo talento nel suonare uno strumento musicale. A tutte queste si aggiungevano movimenti e atteggiamenti lenti ed eleganti, e un impeccabile senso estetico che trapelava a partire dal suo carattere, fino ai più piccoli dettagli del suo abbigliamento, adattandolo ad ogni circostanza. (Kawamura 2005, pp. 57-65)

Quando era ancora una giovane principessa, suo padre, il gran Ministro le raccomandava: “Per prima cosa esercitati nella calligrafia, poi impara a suonare il koto a sette corde finché riuscirai a padroneggiare quest’arte meglio di chiunque altro, ed infine studia la *Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne* fino a memorizzare le poesie di tutti e venti i volumi. Questi sono i tre cardini sui quali deve basarsi la tua educazione”. (Matsuo 1974, p. 89)⁵

La cura dei capelli

Uno dei pochi elementi fisici ad avere un ruolo di grande rilievo, ai fini di giudicare la bellezza di una persona erano i capelli. Questi dovevano essere lisci e la loro lunghezza arrivava a superare

⁵ Mia traduzione. Per un’altra traduzione in italiano vedere: Lydia Origlia (a cura di), *Note del guanciale*. Milano, SE, 1988.

l'orlo delle vesti. Venivano divisi sulla testa da una riga centrale, ed erano tagliati tutti alla stessa lunghezza in modo da formare una sorta di ventaglio aperto una volta che toccavano terra. Questo modo di portare i capelli si chiamava *suihatsu* (垂髪 'capelli sciolti'), contrapposto invece al *kamiage* (髪上げ 'capelli raccolti'), acconciatura usata mentre servivano i pasti o svolgevano altre faccende, in modo che i capelli non le disturbassero nei movimenti. Il *kamiage* veniva fatto per la prima volta durante la cerimonia del passaggio alla maggiore età,⁶ ed in occasioni o feste formali poteva essere impreziosito da forcine, nastri e pettini decorativi. Da bambine portavano invece un taglio più corto che arrivava alle spalle detto *furiwakegami* (振り分け髪 lett. 'capelli divisi a metà') (Fig. 1), ma passati i dieci anni venivano lasciati crescere fino a raggiungere l'orlo delle vesti. (Kawamura 2005, pp. 20-21). Erano considerati il tratto fondamentale nel giudizio della bellezza di una donna, e per questo venivano curati con estrema cura e attenzione, tanto che Sei Shōnagon nel suo *Makura no sōshi* inserisce la perfezione dei capelli tra le "cose da invidiare". (Matsuo 1974, p. 303)



Fig. 1 Tipologie di acconciature. Da sinistra: *suihatsu*, *kamiage* e *furiwakegami*.

La lunghezza considerata ideale all'epoca era tra i sette *shaku*⁷ (尺 '210 cm'), e i sei *shaku* ('180 cm'). Non era solo la lunghezza a determinare il valore di questi, ma dovevano anche essere folti e di un nero molto intenso. Capelli radi e bianchi erano infatti due dei sintomi principali che segnalavano l'arrivo della vecchiaia, e lo sfiorire della bellezza di una donna.

Sembravano tutte uguali come le belle donne raffigurate nei rotoli illustrati e solo la differenza d'età permetteva di distinguerle una dall'altra perché le dame anziane avevano i capelli più radi mentre quelle giovani sfoggiavano ancora una chioma fluente. (Negri 2015, p. 68)

⁶ Si svolgeva dai dieci ai tredici anni e consisteva in due cerimonie principali: il *kamiage*, l'acconciatura dei capelli, e il *mogi*, ossia veniva indossato per la prima volta il *mo*. Questo era una sorta di strascico che rappresentava l'abbigliamento tipico delle dame di corte.

⁷ Unità di misura che corrisponde a circa 30 cm.

Data la loro lunghezza, mantenerli sempre al meglio non era una cosa facile, tanto che anche un'azione apparentemente facile come il lavaggio dei capelli richiedeva un'intera giornata di lavoro e l'aiuto di più persone. Nonostante fosse un'attività abbastanza faticosa, sempre Sei Shōnagon, la inserisce tra le “cose che fanno battere il cuore” (Matsuo 1974, p. 107), ed era un piacevole evento atteso con ansia da tutte le dame. I capelli venivano bagnati, con l'aiuto di un pettine, con un liquido ricavato dall'acqua di cottura del riso (泔 *yusuru*), messo in un contenitore chiamato *yusurutsuki* (泔杯), nel quale a volte veniva mischiato anche con della cenere. Venivano poi asciugati con l'aiuto di bracieri, e poiché questo richiedeva molto tempo a causa della lunghezza dei capelli, spesso questa era un'attività che veniva svolta principalmente nei mesi estivi.

Oltre al valore estetico, i capelli avevano anche un'importanza sociale, in quanto dei capelli folti erano simbolo di benessere, e quindi di uno stato sociale più elevato, e per questo rappresentavano un simbolo di appartenenza a quella ristretta cerchia di nobildonne e dame che vivevano a corte. Tagliarli avrebbe significato infatti allontanarsi da questi ambienti, e dalla vita mondana, rinunciando così alla propria bellezza. Di conseguenza, solitamente questo veniva fatto dalle donne che decidevano di farsi monache, abbandonando così ogni legame con la vita materiale. (Hiramatsu 2012, pp. 204-212)

Trucco

Un altro elemento estremamente importante nel look di una donna era il trucco, detto *kaozukuri* (顔作り lett. ‘costruire il viso’), preparato con molta cura ed attenzione, e anche questo richiedeva non poco tempo per essere applicato in maniera impeccabile. Farsi vedere dagli altri senza di esso, o con il trucco disfatto era motivo di grande imbarazzo, e a volte la malcapitata dama poteva andare incontro a critiche o derisioni.

[...]Dama Kochūjō incrociò il Comandante delle Guardie di Sinistra: aveva un aspetto così orribile che nei giorni seguenti tutti ne parlavano facendosi grandi risate. Era una persona molto raffinata, sempre vestita e truccata con cura, ma quel giorno aveva gli occhi gonfi per il pianto e il trucco fatto all'alba, per le lacrime versate, appariva completamente disfatto: chi avrebbe mai detto che era lei! (Negri 2015, p. 50)

Il trucco era composto di varie parti, prima tra tutte una base bianca molto pesante, applicata su tutto il viso, per renderlo bianchissimo e farlo risaltare nella penombra delle stanze. Per questo scopo veniva adoperata una polvere bianca detta *oshiroi* (白粉), ricavata da vari materiali sciolti in acqua. Quello maggiormente in uso era il piombo, in quanto durava più a lungo degli altri, e si credeva avesse effetti benefici per la pelle. Nonostante l'estrema cura nello stendere questa base bianca, e lo spessore a volte esagerato con il quale veniva applicata, il trucco si rovinava con

estrema facilità a causa delle lacrime, come nel caso dell'esempio precedente, o dopo un intero giorno di lavoro, e di conseguenza doveva essere continuamente ritoccato. Per un trucco più leggero invece si poteva usare anche della semplice farina di riso, sempre miscelata con acqua.

Per accentuare ulteriormente la luminosità del viso veniva applicato un leggero fard sulle guance (頬紅 *hoobeni*) ed un rossetto (口紅 *kuchibeni*), entrambi ricavati dal fiore *benibana* (紅花 'fiore di Cartamo'). Come suggerisce il nome stesso del fiore, il colore che se ricavava era un rosso molto brillante (*kurenai*), ideale a contrastare con il bianco della pelle. Il colore da stendere sulle guance si otteneva mischiando il liquido ottenuto dal fiore con la polvere bianca usata per la base del trucco, mentre le labbra venivano ridisegnate leggermente più piccole con il rossetto.

Il tutto veniva completato dalla cura delle sopracciglia. Queste venivano completamente rasate e ridisegnate con un carboncino apposito (眉墨 *mayuzumi*) nella parte alta della fronte, vicino all'attaccatura dei capelli. Questa pratica era denominata *hikimayu* (引眉 'togliere le sopracciglia'), e si iniziava con il raggiungimento della maggiore età, ossia tra i dieci e i tredici anni.

Come tocco finale si realizzava l'annerimento dei denti (齒黒 *haguro*), anche questo praticato una volta diventati adulti, mentre nelle epoche successive diventerà usanza solo delle donne sposate. Per ottenere il liquido nerastro (鉄漿 *kane*) che serviva per colorare i denti, veniva immerso del ferro nel sakè o nell'aceto e a volte anche nel tè, e lasciato ossidare. Si credeva inoltre che questo servisse a mantenere i denti sani e forti. Il risultato complessivo era molto simile alle maschere del teatro *nō*, e proprio come una maschera rendeva i volti tutti uguali, proprio come quelli delle dame che si vedevano raffigurate nei dipinti, e serviva a coprire e correggere qualche piccolo difetto del viso che magari non era ritenuto del tutto gradevole. (Kawamura 2005, pp. 50-54)

Il viso di una donna, se non per il trucco, non veniva mai descritto dettagliatamente, e ci si limitava a parlare della sua forma, o dell'impressione generale suscitata dall'armonia delle sue parti. A differenza della maggior parte dei testi del periodo Heian, Murasaki Shikibu nel suo diario descrive invece con molta cura le sue colleghe dame, soffermandosi anche sui dettagli del viso, a volte appunto ignorati.

Miya no Naishi è davvero bella. [...] si distingue senza dubbio da tutte le altre per la figura snella ed elegante, il viso dai lineamenti regolari e la carnagione chiara che crea un gradevole contrasto con la chioma corvina.

Shikibu no Omoto, la sorella più giovane, ha una corporatura così florida che si può definire grassa. La sua carnagione è molto chiara e ha lineamenti perfetti. [...] Ha begli occhi, una fronte delicata e il suo graziosissimo viso paffuto se sorride diventa ancora più bello. (Negri 2015, p. 96)

O ancora:

C'è poi una dama che chiamano Gosechi no Ben, [...] Ha un viso come quelli che si vedono di solito nei dipinti con la fronte spaziosa, gli occhi molto allungati e senza apparenti difetti; ha una carnagione chiarissima e le mani e le braccia perfette. (Negri 2015, p. 97)

Quest'ultima descrizione in particolare, racchiude in se l'ideale di bellezza di una donna: il viso doveva essere paffuto e arrotondato. Nel caso fosse stato troppo magro o dai lineamenti squadrati non veniva considerato bello, così come accadeva anche per la corporatura. Gli occhi erano descritti come due fessure, stretti e lunghi, mentre il naso doveva essere piccolo e aquilino. Nell'insieme questi tratti vengono definiti con il termine *hikime-kagibana* (引目鉤鼻 'occhi a fessura e naso a gancio'). (Fig. 2) (Kawamura 2005. p. 23)



Fig. 2 *Hikime-kagibana*. Esempio di come veniva rappresentato il volto femminile.

Attraverso i diari delle dame e i *monogatari* che circolavano a corte in questo periodo, le giovani ragazze potevano quindi imparare come comportarsi, e l'ideale di bellezza a cui aspirare. Sempre in questi testi troviamo anche avvertimenti su quello che invece era sconsigliato fare, e cosa era considerato brutto. Uno degli esempi più significativi si trova nel racconto "la principessa che amava gli insetti" contenuta nello *Tsutsumi Chūnagon monogatari* ("Storie del Consigliere di Mezzo di Tsutsumi" XII secolo), nel quale viene descritta una ragazza che infrange tutti i criteri di bellezza appena citati. Noncurante dei giudizi della gente, questa ragazza si rifiuta ad esempio di depilarsi le sopracciglia o di annerirsi i denti, e si tira i capelli dietro le orecchie invece di lasciarli cadere in modo da nasconderle il viso. (Fig. 3)

«In ogni caso la gente sbaglia a fingere» sosteneva, e non si depilava le sopracciglia, dicendo che era cosa che le dava fastidio, né si anneriva i denti perché i denti anneriti le sembravano sporchi. Quindi sorridendo e mettendo in mostra due fila di denti candidi, coccolava quei vermi da mane a sera. (Kubota 2002, pp. 79-80)

A causa di questi suoi comportamenti e passatempi insoliti arrivava addirittura a spaventare le sue dame di compagnia, che esasperate dicevano tra loro: «Le sue sopracciglia non sono forse identiche ai bruchi? ». «E le sue gengive non sono forse bruchi pelati?» (Kubota 2002, p. 81)



Fig. 3 La principessa che amava gli insetti.

Abbigliamento

Il terzo elemento fondamentale nel giudizio della bellezza di una persona, sia donna che uomo era l'abbigliamento. Questo non era solo uno strumento per proteggersi dal freddo, ma divenne uno degli aspetti principali della cultura Heian, e motivo di competizione tra la nobiltà per stabilire chi possedesse le vesti più sontuose. Gli abiti dicevano molto sul carattere e il gusto della persona che li indossava, ed erano il risultato di una lunga preparazione, che comportava la conoscenza delle regole e del gusto della società di corte del periodo. I numerosi strati di vesti che venivano portate le une sulle altre dovevano essere perfettamente abbinati nei colori e nei motivi decorativi, che a loro volta dovevano essere appropriati alla stagione e all'occasione nelle quali erano indossati. Queste varie sovrapposizioni erano visibili dall'apertura delle maniche e dagli orli dei vestiti, ed il loro accostamento veniva sottoposto a severe critiche. Aveva inoltre un significato simbolico e sociale, in quanto dall'abbigliamento era possibile dedurre il rango di quella persona, e i suoi rapporti con quelli che le stavano attorno. Questa capacità di scegliere e abbinare le vesti, era considerata alla pari con quella di saper comporre poesie, e per questo era alla base dell'istruzione di ogni nobildonna. (Morris 1979, p. 216)

Dato il ruolo centrale che assumeva all'interno della società, in quanto simbolo dello status di una persona, veniva sottoposto a rigide regole riguardanti la combinazione delle vesti, dei tessuti, dei colori e dei motivi decorativi. Questo avveniva non solo durante le cerimonie più formali, ma anche durante la vita quotidiana. Questi parametri oltre a differire in base all'occasione, alla stagione e al rango, cambiavano anche a seconda dell'età, e spesso alcune vesti sono appunto protagoniste di riti, come nel caso di quello del passaggio alla maggiore età. Nonostante queste rigide regole, per alcuni capi una certa libertà di scelta era lasciata all'individuo, che aveva così modo di esprimere la propria sensibilità e gusto estetico. (Von Verschuer 2008, p. 228-229)

Al contrario delle dame di corte, che a causa del loro lavoro erano costrette a mostrarsi in pubblico, le nobildonne invece erano sempre nascoste agli sguardi della gente, soprattutto degli uomini, e anche quando parlavano con loro erano divisi da cortine e tendaggi. L'unica parte di loro chiaramente visibile erano le maniche e gli orli delle vesti, che facevano uscire da sotto le tende, e per questo dovevano prestare la massima attenzione, perché anche il minimo errore nell'accostamento avrebbe fatto dubitare del loro senso estetico e della loro cultura. Questa azione era detta *idashiginu* (出衣 'sporgere le vesti'). (Fig. 4) Durante cerimonie o festeggiamenti importanti a corte, in cui erano presenti molti nobili e persone di gran rilievo, anche le dame usavano nascondersi dietro le cortine assieme alle loro padrone, uscendo solo quando era richiesto il loro servizio. In queste occasioni, troviamo quindi corridoi interi decorati dalla moltitudine di colori di maniche e orli che uscendo da sotto i tendaggi venivano allineati gli uni agli altri creando una vista sontuosa per gli uomini che passeggiavano lungo le stanze. Di conseguenza, una combinazione sbagliata poteva essere motivo di dure critiche e arrivare perfino a rovinare la reputazione sia della dama che della sua padrona. Al contrario, un abbinamento particolarmente ricercato e originale era motivo di vanto, e catturava spesso l'attenzione degli uomini, i quali, visto il buon gusto e l'elevata cultura della dama, solitamente finivano per intrattenersi a conversare con lei. (Kawamura 2005, p. 47)

[...] guardando al di sopra della grata di legno che c'era davanti si potevano vedere le estremità delle cortine di bambù che avevano fatto tanto parlare per gli orli delle splendide vesti che lasciavano intravedere. (Negri 2015, p. 88)

Questo mettere in mostra l'abbigliamento non avveniva solo in casa, ma anche all'esterno, mentre si spostavano da un posto all'altro, e in questi casi, orli e maniche venivano fatti uscire dalle aperture delle carrozze, cosicché anche quando erano in viaggio potevano fare sfoggio del proprio senso estetico con le persone che incontravano lungo la strada, e allo stesso tempo competere in sfarzo con le rivali. In questi casi si parlerà quindi di *idashiguruma* (出車 'sporgere dalla carrozza'). (Fig. 5) (Kawamura 2005, p. 47-48)

Coloro che volevano assistere al corteo avevano per tempo sistemato i loro carri ai lati della strada e la via principale era così affollata e rumorosa da far paura, mentre sulle tribune, allestite per l'occasione e decorate dando libero spazio alla fantasia più elaborata, le maniche delle vesti delle dame di compagnia, che traboccano al di là delle tende di bambù, costituivano esse stesse uno spettacolo meraviglioso. [...] anche se le occupanti [dei carri] si tenevano nascoste nell'ombra, l'accostamento dei colori delle maniche e dell'orlo delle vesti che si potevano intravedere era perfetto [...] (Orsi 2012, p. 176)



Fig. 4 *Idashiginu*.



Fig. 5 *Idashiguruma*.

Esisteva anche l'usanza di profumare gli abiti con fragranze preparate in casa, e ognuna si distingueva dalle altre in quanto unica e rappresentativa di quella persona, tanto che molto spesso ogni famiglia aveva la propria ricetta segreta, che custodiva gelosamente e tramandava solo tra i suoi membri. Non venivano profumati solo gli abiti, ma anche le lettere, le poesie e i regali che inviavano erano intrisi del loro profumo, diventando così un vero e proprio sostituto della persona stessa. Erano molto diversi dai profumi che conosciamo oggi, e sia la preparazione che l'applicazione sulle vesti richiedeva molto tempo. Nella fabbricazione di questi profumi venivano usate piante, fiori e altri aromi naturali, i quali venivano prima pestati in un mortaio, e successivamente miscelati all'interno di un vaso con miele, linfa o altre sostanze. Il vaso con il composto ottenuto veniva poi interrato, e lasciato lì a maturare. Il profumo finale poteva cambiare in base alla quantità di piante usate, alla stagione nella quale era stato preparato, e anche per quanto tempo era stato fatto maturare, per questo a volte erano necessari anche più tentativi al fine di raggiungere il risultato desiderato. Per applicarlo alle vesti, il profumo finale veniva fatto bruciare all'interno di un incensiere (火取母 *hitorimo*), sul quale veniva posta una sorta di cesta in vimini a forma di campana. Sopra a quest'ultima venivano adagiati i vestiti e lasciati esposti al fumo anche per un giorno intero, in modo da assorbire completamente il profumo. (Kawamura 2005, p. 49)

Come detto precedentemente, dal momento che era usanza delle donne rimanere nascoste per la maggior parte del tempo dietro a cortine e paraventi, il profumo era un ottimo mezzo per far percepire la loro presenza agli altri anche se non potevano essere viste, e a volte tanto bastava per fare innamorare un uomo. In molti casi nei racconti ci sono anche personaggi che vengono riconosciuti solo dal loro profumo come nel caso di due personaggi del *Genji monogatari*: Kaoru chūjō ('Capitano Fragrante') e Niou no miya ('Sua Altezza Profumata'). Questi due nomi sono stati dati loro dalla gente, proprio per il loro straordinario profumo; una fragranza naturale nel caso del Capitano, mentre per il Principe si tratta di miscele e incensi studiati e preparati con la massima cura. Grazie a questa prerogativa che diventerà anche motivo di competizione tra loro, potevano essere facilmente riconosciuti ovunque andassero. (Orsi 2012, p. 890)

Fatto singolare, una delicata fragranza, che non apparteneva a questo mondo, lo accompagnava, e sembrava di poterla avvertire non solo attorno a lui quando si muoveva, ma anche da lontano, portata dal vento, più ancora del profumo dei cento passi. [...] Questo singolare profumo, tale da insospettire gli altri, più di ogni altra cosa suscitava la rivalità di Sua Altezza il Principe Capo dell'Ufficio degli Affari Militari, al punto che egli profumava le proprie vesti con gli incensi più raffinati, dedicandosi da mattina a sera a mescolare le diverse qualità, [...] (Orsi 2012, pp. 889-890)

L'abbigliamento aveva anche un valore economico alquanto consistente, dal momento che costituiva una preziosa merce di scambio, e veniva spesso regalato come dono, specialmente durante le occasioni formali. Lo stesso succedeva anche per le dame che lavoravano al servizio di una nobildonna, le quali ricevevano magnifiche vesti come parte del loro stipendio, e indossandole aiutavano a promuovere l'immagine della famiglia presso la quale lavoravano. Per questo dovevano essere curate al meglio, fin nei minimi particolari, assumendo anche un ruolo politico all'interno della società, in quanto tanto più erano sontuose le vesti, tanto più era potente e ricca la famiglia che le offriva.



Fig. 6 Murasaki Shikibu

Capitolo 2

Abbigliamento femminile alla corte Heian

Le donne del periodo Heian partecipavano molto attivamente alla vita pubblica della corte, anche se in misura minore rispetto agli uomini, e di conseguenza anche il loro abbigliamento veniva continuamente esposto agli sguardi della gente. Per questo motivo era, al pari di quello maschile, soggetto a rigide regole nell'accostamento delle vesti e dei colori, le quali seguivano principalmente una divisione in base all'età e al rango sociale di appartenenza. (Von Verschuer 2008, p. 242)

Gli abiti di corte femminili vengono generalmente definiti *shōzoku* 装束, e sono composti da un gran numero di vesti sovrapposte le une sulle altre. Quelli delle dame in particolare erano molto più elaborati e sontuosi di quelli delle nobildonne o delle consorti imperiali presso le quali erano al servizio; questo perché, nonostante la classe sociale di queste dame fosse inferiore, il fatto di indossare vesti più formali era un segno di rispetto verso l'aristocrazia, e chi aveva un rango più elevato del loro. (Negri 2013, pp.419-420)

Di seguito si proverà a prendere in esame le varie parti che componevano questo complicato abbigliamento partendo proprio da quello delle dame di corte, tenendo conto delle variazioni a cui potevano essere sottoposti in base alla festa o alla ricorrenza in cui venivano indossati, al grado di formalità che le circostanze richiedevano, e le differenze che questi presentavano rispetto a quelli delle donne aristocratiche presso le quali erano al servizio. Gli abiti qui presentati saranno divisi in: abbigliamento formale, semi-formale e informale. Infine si accennerà all'abbigliamento delle bambine, anche loro al servizio presso la corte, le quali molto spesso formavano i cortei delle imperatrici.

1. Abbigliamento formale

Con questo termine si vuole indicare quell'abbigliamento indossato dalle dame che servivano a corte nelle occasioni appunto più formali. Quando si parla di dame di corte ci si riferisce solitamente alle *nyōbō* 女房, ossia quella cerchia di donne che servivano a stretto contatto con l'imperatore e le sue consorti, o con le varie famiglie nobili, occupandosi dei loro bisogni giornalieri come la preparazione dei pasti, i vestiti, la cura dei capelli, e qualsiasi altra loro necessità. Tra le tante dame che servivano a corte, quella di *nyōbō* rappresentava la carica più alta, ed erano proprio loro le maggiori esponenti di questo abbigliamento formale, del quale si trovano numerose descrizioni nei racconti e nei diari dell'epoca, tanto da essere anche più comunemente chiamato *nyōbō shōzoku* (女房装束 'abbigliamento delle dame').

Come osserva Yoshikawa nel suo articolo però, bisogna fare una distinzione tra le *nyōbō* che servivano a palazzo, *ue no nyōbō* (上の女房), e quelle che invece servivano presso le case dei nobili, *ie no nyōbō* (家の女房). Nonostante avessero entrambe la stessa carica, in quanto servivano direttamente il capofamiglia di una casa della nobiltà e la sua famiglia, e avevano la posizione più elevata tra le altre dame, le seconde erano comunque considerate socialmente inferiori alle prime. Le *ue no nyōbō* infatti, lavoravano a stretto contatto con l'imperatore e le sue consorti. Inoltre abitando a corte erano costantemente soggette al giudizio dei nobili e degli ufficiali che andavano e venivano da palazzo, e di conseguenza erano costrette a mostrare sempre un aspetto impeccabile, accompagnato da un abbigliamento il più formale possibile in segno di rispetto, contrariamente alle *ie no nyōbō* che potevano adottare invece un abbigliamento più informale, e indossavano queste complicate vesti solo in caso di occasioni o celebrazioni particolarmente importanti. (Yoshikawa 1999, pp. 290-291)

Di seguito saranno presentate le varie parti di cui l'abbigliamento formale era composto.

Hakama 袴

Partendo dall'interno, il primo capo d'abbigliamento che si trova sono gli *hakama*, tradotti generalmente come 'pantaloni'. Erano in realtà una sorta di gonna-pantalone solitamente di colore rosso portata a contatto con la pelle. Venivano legati sul davanti e arrivavano fino a terra coprendo completamente i piedi, tanto che l'orlo veniva calpestato, e quando la dama camminava o si muoveva si potevano intravedere attraverso le aperture delle vesti sovrastanti. Il colore era principalmente un rosso cupo, *kurenai* (紅 'rosso carminio'), ma a volte per le ragazze più giovani e le bambine veniva usato anche un colore detto *kokiuro* (濃色 lett.'colore scuro')⁸, che indica una gradazione scura del colore *murasaki* (紫 'viola'), o un rosso violaceo molto cupo. (Kawamura 2005, p. 29)

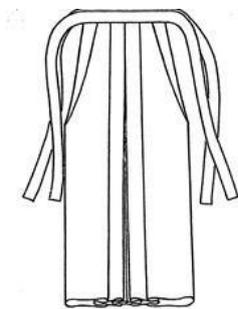


Fig. 7 *Hakama*.

⁸ Secondo le norme dell'epoca, questo colore era indossato dalle bambine e dalle ragazze nubili, mentre il rosso (紅) era portato dalle donne sposate.

Questo pantalone era chiamato anche *uchi-bakama* (打袴 ‘pantalone lucido’), che letteralmente ha però il significato di ‘pantalone battuto’, dove *uchi* sta per il verbo *utsu* (打つ ‘battere’, ‘colpire’). In questo caso, il primo carattere indica un tipo di lavorazione dove il tessuto veniva più volte battuto su un ceppo di legno con un mazzuolo, al fine di conferirgli un aspetto più lucente, e per questo motivo viene tradotto con ‘pantalone lucido’. A partire dall’ XI secolo questo termine viene sostituito da *hari-bakama* (張袴 ‘pantalone inamidato’), dove come nel caso precedente il primo carattere indica il processo di inamidatura. Viene usato il carattere *haru* (張る ‘stendere’ o anche ‘lisciare’) poiché il tessuto dopo essere stato immerso nell’amido veniva steso su una tavola di legno e lasciato asciugare al sole. Entrambi i termini si riferiscono quindi a due lavorazioni diverse, ma di fatto indicano lo stesso indumento. (Von Verschuer 2008, pp.247-248, 260)

Fino alla fine del periodo precedente, questi pantaloni erano considerati semplicemente come un indumento intimo, il quale non era fatto per essere visto da altre persone, e veniva nascosto completamente dalle vesti sovrastanti. Nel tempo, in seguito alla modifica di queste ultime, in particolare dello strascico di cui si parlerà più avanti, gli *hakama* cominciarono ad essere visibili tra le aperture delle altre vesti, e sempre nello stesso periodo venne aumentata la loro lunghezza, e anche il colore fu standardizzato. (Masuda 2010, p. 128)

Hitoe 単

Questa veste detta anche *hitoe-ginu* 単衣 era la più interna, e assieme agli *hakama* formava una sorta di ‘abbigliamento intimo’ che era alla base di tutti gli altri, uguale sia per le donne che per gli uomini. Al di sotto di questo solitamente veniva portato un *kosode* (小袖 ‘veste dalle maniche piccole’) bianco, che non superava la statura delle persona, e veniva infilato al di sotto degli *hakama*, in modo da non essere visibile assieme agli orli delle altre vesti. In realtà questo *kosode* bianco viene introdotto solo verso la fine del periodo Heian, mentre prima era lo *hitoe* che veniva portato come capo più interno direttamente a contatto con la pelle. In base alle stagioni poteva essere fatto di seta (絹 *kinu*) o di un tipo di seta grezza più leggera (生絹 *suzushi*). Solitamente era un indumento non foderato, e con dimensioni maggiori rispetto agli altri, che riusciva in questo modo a fare da schermo alle altre vesti ed evitare così che si rovinassero quando venivano fatte trascinare per terra. (Von Verschuer 2008, p. 247)

Poiché l’orlo della veste era ben visibile al di sotto di tutti gli altri strati di stoffa, era di solito abbastanza vistoso e con decorazioni semplici dette *bishi* (菱 ‘rombo’). (Kawamura 2005, p. 29)

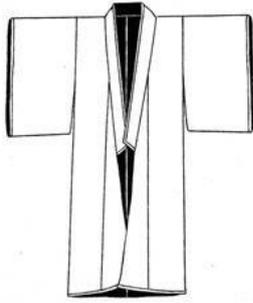


Fig. 8 Hitoe.

Uchiki 袷

Proseguendo verso l'esterno troviamo gli *uchiki*, chiamati anche *kasane-uchiki* (重ね袷 'uchiki sovrapposti'), visto che raramente erano indossati da soli, e solitamente si arrivava ad averne dai tre, cinque o addirittura sette sovrapposti gli uni agli altri. Anche questi erano più lunghi dell'altezza della persona, ma al contrario del precedente in questo caso si trattava di vesti di seta foderata. Il colore della fodera e quello della parte esterna erano diversi tra loro, in modo da creare, una volta sovrapposte tutte le vesti, abbinamenti che univano anche più di dieci colori. In seguito il numero delle vesti fu regolamentato e ristretto a cinque, prendendo così il nome di *itsutsu-ginu* (五つ衣 'cinque vesti') verso l'inizio del IV secolo. (Von Verschuer 2008, p. 246-247)

Kodaiyū sopra una veste sfoderata rosso carminio indossava un completo di cinque vesti sovrapposte di varie tonalità di rosso carminio e di viola. (Negri 2015, p. 117)

Queste vesti sovrapposte si riferiscono proprio ai *kasane-uchiki*, che per i loro colori e abbinamenti erano quelli che maggiormente risaltavano tra tutte le altre vesti. Nonostante fossero portate internamente, le loro sovrapposizioni diventavano chiaramente visibili nell'apertura delle maniche e negli orli delle vesti, e per questo erano anche quelle giudicate più severamente, tanto da portare a dure critiche da parte delle colleghe dame e degli altri ospiti nel caso qualcuna di loro non le avesse abbinare correttamente.

Uchiginu 打衣

Letteralmente significa 'veste (di seta) lucida'. Anche qui, come nel caso degli *hakama*, il primo carattere indica la lavorazione della lucidatura. Aveva la stessa forma della veste precedente, e fungeva da divisorio tra le vesti interne e quelle più esterne; per questo motivo viene generalmente definita anche come 'veste intermedia'. Anche in questo caso la veste era principalmente di colore rosso carminio, ma questo non costituiva una regola fissa. (Von Verschuer 2008, p. 246)

Uwagi 表着

Veniva indossato sullo *uchiginu*, e come indica il nome stesso era una delle vesti più esterne, definita anche ‘veste da sopra’ (lett. ‘indossare sopra’). Era la più visibile, e di conseguenza quella che catturava maggiormente l’attenzione della gente, grazie anche alle sue decorazioni molto vistose. Data la sua posizione esterna che la poneva più in vista rispetto alle altre, rientrava anche tra quelle vesti sottoposte alle restrizioni dell’uso dei colori. (Kawamura 2005, p. 33)

Karaginu 唐衣

Uno degli abiti che distingueva una dama dalle altre donne era il *karaginu* o ‘veste cinese’. Era una sorta di giacca corta aperta sul davanti che arrivava fino alla vita, mentre le maniche scendevano fin sotto i fianchi. Aveva un colletto molto più largo di quello delle altre vesti, che veniva ripiegato all’indietro (返襟 *kaeshieri*), e continuava fin sul davanti. Questo è uno dei capi più formali, indossato solo nelle occasioni di maggiore rilievo o quando erano al servizio presso l’imperatore e le sue consorti. Di conseguenza, era la veste che meglio indicava il rango e la posizione sociale di una persona, e per questo motivo quella che doveva anche sottostare maggiormente alle restrizioni sui colori e sui ricami dei motivi decorativi. Ad esempio il colore *kurenai* (‘rosso carminio’, e in particolare la sua tonalità più scura) e *aoi* (青 ‘verde’) rientravano tra i cosiddetti *kinjiki* (禁色 ‘colori vietati’)⁹, ossia quei colori che non tutti potevano indossare, ma erano solitamente riservati alla famiglia imperiale e alle dame di rango più elevato. Da questo si capisce quindi che un *karaginu* tinto o ricamato con questi colori non era una veste comune, ma diventava alquanto preziosa, e riservata esclusivamente ad una ristretta cerchia di persone. (Kawamura 2005, p. 39)

Le dame che potevano permettersi colori proibiti indossavano le solite giacche verdi o rosse e strascichi con disegni argentati e dorati. [...] Quelle di una certa età che non potevano permettersi tanti colori avevano tutte una giacca a tinta unita verde giallastro o rosso vinaccia... (Negri 2015, p. 67)

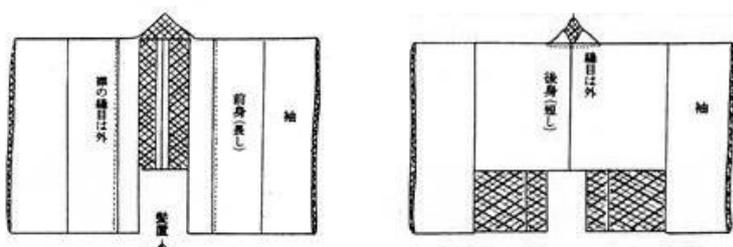


Fig. 9 *karaginu*: fronte e retro.

⁹ Nonostante il carattere di ‘colore’, questo termine non si riferisce solamente ai divieti legati ai colori, ma anche alle stoffe, ai ricami e ai motivi decorativi.

Non si sa con precisione quale sia l'origine del termine *karaginu*, e perché si usi il termine *kara* ('Cina') per identificarla, dal momento che non richiama in nessun modo, né lo stile né la forma delle vesti cinesi, ma al contrario presenta un taglio proprio dei kimono giapponesi. Tuttavia, questa veste era l'evoluzione della giacca corta senza maniche usata nel periodo Nara (710-784) in occasioni formali chiamata *haishi* (背子)¹⁰, che derivava dalle vesti imperiali cinesi. Questa era portata soprattutto dalle imperatrici ed aveva la forma di una sorta di mantello che veniva appoggiato sulle spalle e copriva la schiena, come suggerisce il primo carattere che indica appunto la schiena (背 *se*). Prende la forma di una giacca verso il 900, quando per la prima volta compare scritta con i caratteri di 'veste cinese' (Masuda 2010, p. 115)

Mo 裳

L'ultimo capo che completava questo abbigliamento era il *mo*, ossia una sorta di strascico a pieghe che veniva legato sui fianchi con dei nastri, e si apriva sul retro fino ad arrivare a terra, superando abbondantemente la lunghezza delle altre vesti. Anche questo strascico proviene dall'evoluzione di un abito nel periodo Nara chiamato *kun* (裙), nel quale lo strascico era presente sia nella parte dietro che in quella davanti; ossia lo si può anche immaginare come una sorta di gonna aperta sui lati. Nel periodo precedente il numero di vesti sopra il quale veniva legato era decisamente minore rispetto a quello che invece si trova nella corte del periodo Heian, che rendeva invece impossibile coprire completamente questa vasta superficie di strati di tessuto, e venne così limitato solo alla parte posteriore prendendo l'aspetto con il quale oggi lo conosciamo. (Masuda 2010, p. 64, 114)



Fig. 10 *Mo*.

Il *mo* veniva legato in vita con una larga cintura chiamata *ōgoshi* (大腰), e sul davanti da una fascia più stretta detta *kogoshi* (小腰). Dai fianchi partivano inoltre altri due nastri sottili, *hikigoshi*

¹⁰ In realtà può essere letto anche come 'karaginu'. Quando il nome della veste cambiò agli inizi del periodo Heian, venivano ancora usati i caratteri del vecchio termine, ai quali venne semplicemente cambiata la lettura.

(引腰), che coprivano tutta la lunghezza dello strascico arrivando fino a terra, ed erano spesso decorati con fili d'oro e d'argento. Questo strascico era quindi una parte dell'abbigliamento che saltava subito agli occhi degli osservatori, soprattutto quando lo lasciavano sporgere da sotto le cortine e i tendaggi, o ne facevano mostra dalle aperture delle carrozze quando erano in viaggio. Per questo motivo veniva prestata molta attenzione alla scelta dei colori e dei decori da usare nel *mo*, soprattutto per cercare di dare un tocco di personalità all'abito in modo da distinguersi dagli altri, dal momento che questo era uno dei pochi capi d'abbigliamento non soggetto a restrizioni, e al quale veniva lasciata una certa libertà di scelta da parte della dama. (Kawamura 2005, p. 37-38)

Come scrive anche Murasaki Shikibu nel suo diario:

Dal momento che esistevano regole ben precise riguardo al tessuto utilizzato per le giacche che le dame non potevano decidere a loro piacimento, solo per lo strascico si erano concesse qualche libertà. (Negri 2015, p. 54)

Il *mo* è anche il protagonista di una cerimonia che segna il passaggio all'età adulta delle ragazze, chiamata *mogi* (裳着 lett. 'indossare il *mo*'). Si svolgeva generalmente tra i 10 e i 13 anni e consisteva semplicemente nel legare in vita alla ragazza il *mo*, indicando che da quel momento in poi sarebbe entrata a far parte della società degli adulti, ed era pronta a prendere marito. (Kawamura 2005, p. 68)

Il look era completato da ornamenti e forcine per capelli e ventagli pregiati. Questo accostamento di vesti viene anche definito *jūnihitoe* (十二単 'dodici vesti'), perché come si può intuire dal nome stesso era composto dalla sovrapposizione di dodici capi: *kosode*, *hakama*, *hitoe*, *uchiki* (5 vesti), *uchiginu*, *uwagi*, *kariginu* e *mo*. Tuttavia come abbiamo visto, il numero degli *uchiki* poteva variare e così anche le vesti potevano essere più o meno di dodici, arrivando a volte anche a superare i venti strati in alcune occasioni. (Tadamoto 1999, <http://www.kariginu.jp/kikata/4-1.htm>)

2. Abbigliamento semi-formale

L'abbigliamento qui definito come semi-formale comprende gli abiti 'quotidiani' delle dame di corte, che venivano indossati nella vita di tutti i giorni, quando non c'erano cerimonie o altre feste a cui partecipare. Assomigliano molto all'abbigliamento formale, e ne formano una sorta di versione alleggerita, che non veniva usata solo dalle dame, ma costituiva anche l'abbigliamento da cerimonia di consorti e imperatrici, le quali, come spiegato in precedenza, visto il loro elevato status sociale,

non erano tenute ad adottare un abbigliamento troppo formale, nemmeno nelle occasioni più importanti.

Kouchiki 小桂

Come indica il nome stesso era un piccolo (小 *ko*) *uchiki*, ossia più corto in lunghezza rispetto agli altri abiti, che veniva indossato come una sorta di sopravveste corta al posto del *karaginu*. Era più leggero e comodo di quest'ultimo, ma rimaneva comunque più formale di un semplice *uchiki*, e oltre ad essere portato al posto della giacca corta, veniva anche indossato direttamente sopra ai cinque strati di vesti, *itsutsu-ginu*, creandone così una nuova versione ulteriormente alleggerita. Per le principesse, e le donne aristocratiche questo era considerato un abbigliamento formale il quale prende il nome di *kouchiki-sugata* (小桂姿 'abbigliamento con la veste corta'), ed è anche quello che si trova più frequentemente descritto nella letteratura del periodo. (Naka 2010, p. 4)

[Sua Eccellenza] indossava una giacca rossa su uno strascico con disegni dorati e argentati. Un abbigliamento fin troppo formale che mi colpì molto. Sua maestà, invece, aveva un completo di cinque vesti prugna sovrapposte sul quale portava una veste più corta rosso vinaccia. (Negri 2015, p. 74)

La veste corta di cui si parla in questo passo del *Murasaki Shikibu nikki*, è appunto il *kouchiki*, qui indossato dalla consorte imperiale Sōshi, la quale avendo appena dato alla luce il futuro erede al trono non era costretta ad indossare un abbigliamento troppo formale, nemmeno nei confronti della madre, la quale invece in segno di rispetto per la figlia, ora socialmente più importante di lei, adotta l'abbigliamento delle dame con il *mo* e il *karaginu*.

Hosonaga 細長

Questo termine viene tradotto con 'sopravveste lunga', e come si può capire anche dai caratteri indica più precisamente una veste stretta (細 *hoso*) e lunga (長 *naga*). Non si sa con precisione quale fosse la forma esatta di questa veste, ma si suppone avesse il taglio di un kimono, e fosse divisa in quattro parti; due sul davanti e due nella parte posteriore. Queste lasciavano intravedere le altre vesti dalle aperture che creavano, ed essendo molto più lunghe rispetto agli altri abiti, trascinarono a terra fino a creare dei piccoli strascichi. Come la precedente, anche lo *hosonaga* poteva essere indossato sia sopra lo *uwagi*, che direttamente sugli *uchiki*, a seconda del grado di formalità che la situazione richiedeva. Non si trova mai indossato ne con il *karaginu*, ne con il *mo*, tuttavia poteva essere combinato con la veste corta, *kouchiki*, e si distingue dalle altre anche per l'assenza dell' *ōkubi* (大首 'grande colletto') che qui invece era piatto. (Von Verschuer 2008, p. 249-250)

Sempre nel diario di Murasaki Shikibu, si vede questa ‘sopravveste lunga’ offerta in dono alla dama che per prima aveva dato il proprio latte al principe appena nato durante i festeggiamenti in onore della sua nascita.¹¹ Si può quindi supporre che fosse una veste di un certo valore, data l’importanza che questo ruolo comportava.

I regali dell’imperatore erano, come si usava in quelle circostanze, ampie vesti, coperte o rotoli di seta. Dama Tachibana che per prima aveva dato al Principe il latte del suo seno, oltre alle solite vesti, ne ricevette una lunga di seta ricamata in una scatola argentata avvolta col panno bianco. (Negri 2015, p. 61-62)

Esiste anche una variante di questa veste che era indossata dalle ragazze più giovani e dalle bambine prima della cerimonia del passaggio alla maggiore età. Questa differiva solamente nella forma del colletto, *agekubi* (上首 ‘colletto alzato’), che veniva chiuso in alto da dei lacci, presenti anche sull’orlo delle maniche. (Tadamoto 1999, <http://www.kariginu.jp/kikata/5-3.htm>)

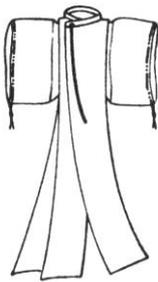


Fig. 11 *Hosonaga*.

3. Abbigliamento informale

Infine tratteremo degli abiti informali, ossia quelli che venivano indossati nei momenti di riposo dal servizio a corte, nel loro tempo libero, e nella vita privata sia delle dame che delle nobildonne. Erano molto semplici, con un numero decisamente minore di vesti rispetto agli altri, e di conseguenza non venivano di certo ritenuti adeguati ad essere esposti agli sguardi della gente, contrariamente ai precedenti, i quali erano indossati con l’unico scopo di essere messi in mostra. Era un abbigliamento privato, ma non per questo veniva meno curato nei colori e negli accostamenti.

Uchiki sugata 桂姿

¹¹ Chitsuke, (乳付け) letteralmente significa ‘dare il latte’. Tuttavia questa cerimonia non consisteva nell’allattare il bambino, ma semplicemente nell’introdurre alcune gocce di latte e altre sostanze medicinali all’interno della sua bocca. Questo compito era svolto da una dama appositamente scelta per l’occasione.

Era uno degli abbigliamenti più semplici usato dalle dame, ed era composto semplicemente dal *kosode* bianco e gli *hakama* indossati sotto lo *hitoe*, sopra al quale venivano messi uno o più *uchiki*. Il termine *sugata* (姿‘figura’), sta qui ad indicare l’aspetto complessivo dell’abbigliamento, che solitamente prende il nome dalla veste indossata più esternamente, come in questo caso lo *uchiki*. (Naka 2010, p. 4)

Lo ‘*uchi*’ in *uchiki* può essere anche rappresentato dal carattere 内 (‘interno’), che sta ad indicare non solo il fatto che fosse un abito portato internamente, tra vari strati di vesti, ma più in generale fa riferimento ad uno spazio interno, un’abitazione o una casa, intesa come ambiente familiare. Basandosi su questa seconda interpretazione, Masuda sostiene quindi che lo *uchiki-sugata* possa rappresentare un abbigliamento da portare in casa, e non adatto quindi alle attività pubbliche. (Masuda 2010, p. 112)

Akome 相

Questa era una veste di seta, la quale in base alla stagione, poteva essere sia foderata che non, e faceva parte dell’abbigliamento informale sia femminile che maschile. Era più corta degli altri abiti, in modo da non superare l’altezza della persona, e si poteva sovrapporne anche più di una, come nel caso degli *uchiki*. Spesso le ragazze giovani la portavano sotto il *kazami* (汗衫), altra veste tipica delle bambine della quale parlerò in seguito, ma poteva anche essere indossata da sola, e in questo caso l’intero abbigliamento prendeva il nome di *akome-sugata* (相姿 ‘abbigliamento con lo *akome*’). (Von Verschuer 2008, p. 250-251)

Hitoe-bakama 単袴

Tra tutti gli abbigliamenti, questo era di gran lunga il più semplice, e quello che stava alla base di tutti gli altri, composto solamente dallo *hitoe* portato sopra il solito *kosode* bianco, e gli *hakama*. Veniva usato soprattutto nel periodo estivo durante i momenti di riposo, in quanto era estremamente leggero e fresco. Le dame cercavano di non farsi mai vedere dagli altri con questo aspetto, in quanto, come detto prima, rappresentava quasi una sorta di abbigliamento intimo. (Von Verschuer 2008, p. 250)

4. Abbigliamento delle giovani ragazze

Le dame erano spesso affiancate anche da un gran numero di ragazze e bambine. Nella maggior parte dei casi si trattava proprio delle figlie delle dame stesse, anche loro cresciute negli appartamenti riservati al personale che lavorava a corte, le quali assistevano la madre nei compiti più semplici. Generalmente, il ruolo di dama di corte era infatti ereditario e si tramandava da madre

a figlia, così come avveniva anche per la carica di nutrice. Queste bambine appaiono spesso nei *monogatari* durante feste e cerimonie, e sono le protagoniste di cortei e sfilate che accompagnavano l'entrata in scena dell'imperatrice, o più in generale della famiglia imperiale. Come abbiamo visto in precedenza una variante della veste *hosonaga* era indossata anche delle ragazze oltre che dalle dame adulte, ma c'è anche un'altra veste che è invece tipica delle bambine, ed era usata esclusivamente da loro. (Yoshikawa 1999, pp.294, 305)

Kazami 汗衫

I due caratteri che compongono questo termine hanno rispettivamente il significato di 'sudore' (汗 *ase*) e 'tunica' (衫 *san*), ossia veste che assorbe il sudore. Questo nome deriva probabilmente dalla sua particolare forma, la quale presentava due aperture che partivano da sotto le maniche e arrivavano fino a terra. Nonostante fosse precedentemente nato come capo d'abbigliamento intimo, nel periodo Heian viene considerato comunque un abito abbastanza formale, indossato solitamente sopra lo *akome*, dalle ragazze e bambine che servivano a corte. Per questo motivo spesso ci si può riferire ad essa anche con l'appellativo di 'veste delle giovani ragazze'. (Von Verschuer 2008, p. 251)

Esistono due varianti di questa veste: una formale ed una più informale. (Fig. 12) La prima era detta *hare* (晴れ 'formale' o 'da cerimonia'), in quanto era usata come abito da cerimonia dalle bambine che non avevano ancora raggiunto la maggiore età, e alle quali quindi non era permesso indossare il *mo* ed il *karaginu*. Assieme a questa veste venivano indossati due paia di *hakama* sovrapposti di cui uno arrivava fin sotto i piedi. Il primo era di un colore più scuro (di solito viola), sopra al quale ne veniva messo un altro chiamato *ue no hakama* (表袴 'hakama di sopra') leggermente più corto. Come sempre veniva indossato un *hitoe*, sopra il quale troviamo lo *akome*, il quale poteva essere portato singolarmente, o in più strati sovrapposti. Infine, come veste più esterna troviamo appunto il *kazami*, molto più lungo degli altri abiti e trainante al suolo, dove le aperture laterali formavano una sorta di strascichi, i quali presentavano un taglio molto simile a quello dello *hosonaga*. (Naka 2010, p. 4)

Le fanciulle del Comandante Consigliere avevano una figura slanciata e bellissimi capelli. [...] Tutte le presenti indossavano la stessa veste rosso carminio scuro con sopravvesti di vari tipi e colori e portavano la sopravveste da cerimonia con lo strascico su un completo di cinque vesti. (Negri 2015, p. 87)

Qui Murasaki Shikibu descrive l'abbigliamento delle bambine che accompagnavano le danzatrici arrivate a corte per la celebrazione del *gosechi*.¹² Come si può vedere, queste indossano più *akome* sovrapposti (sopravvesti di vari tipi), e il *kazami* (sopravveste da cerimonia con lo strascico) veniva portato su un completo di cinque *uchiki*.

La seconda variante veniva definita con il termine *ke* (褻 'abbigliamento quotidiano'), molto più semplice del precedente e usato appunto nella vita di tutti i giorni. In questo caso veniva indossato un solo paio di *hakama*, più corti degli altri, chiamati *kiri-bakama* (切袴 lett. 'hakama tagliati'), i quali arrivavano all'incirca alle caviglie. Questa variante della veste poteva essere portata con o senza lo *hitoe*, e come nel caso precedente era indossata sopra lo *akome*. Era più corta dell'altezza della persona, non arrivando quindi a trainare al suolo, e presentava dei lacci all'altezza delle spalle che servivano per raccogliere e tirare su le maniche, in modo da rendere i movimenti molto più facili durante lo svolgimento delle faccende quotidiane. (Naka 2010, p. 4)

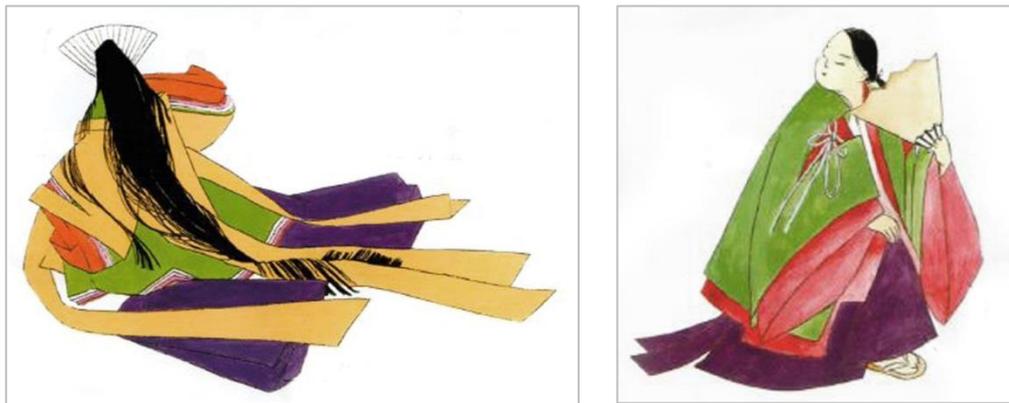


Fig. 12 *Kazami* nella versione formale a sinistra e in quella informale a destra.

Tutte queste informazioni sugli abiti e su come venivano coordinati tra loro, ci forniscono delle importanti testimonianze del valore che veniva attribuito all'abbigliamento, il quale influenzerà e costituirà la base anche per l'estetica delle epoche successive. Nel caso delle dame di corte, il tipo di vestito indossato non rappresentava solo lo stato sociale e la raffinatezza della persona che lo indossa, ma influiva anche sul modo in cui venivano percepite le persone attorno a lei. Se una nobildonna era circondata da dame poco raffinate, che non sapevano come comportarsi negli eventi pubblici, o non indossavano vesti abbastanza ricercate, di conseguenza anche la sua reputazione ne

¹² *Gosechi no mai*: (五節の舞). Era una cerimonia che si svolgeva a corte ogni anno verso la fine dell'undicesimo mese, della durata di quattro giorni. In questa occasione venivano organizzate delle danze che avevano lo scopo di presentare all'imperatore quattro fanciulle appartenenti all'alta e media nobiltà, con la speranza che un giorno potessero entrare a corte come consorti imperiali. Erano queste giovani ragazze ad esibirsi nelle danze, e venivano solitamente accompagnate da un gran numero di bambine.

risentiva, e poteva essere mal giudicata. Al contrario, se erano raffinate, eleganti, con vesti sontuose e ben abbinata, allora senza alcun dubbio, anche la loro padrona doveva essere una persona straordinaria e con doti fuori dal comune. (Negri 2014, pp. 66, 67)

Infine i capi d'abbigliamento, nella maggior parte dei casi, erano usati come preziosa moneta di scambio e soprattutto costituivano una parte del salario di una dama. Di conseguenza, più eleganti e raffinati erano le vesti che venivano loro date, più ricca e potente era la famiglia presso la quale lavoravano. Le dame, indossandoli durante il loro servizio, o nelle cerimonie pubbliche che si svolgevano nel corso di tutto l'anno, avevano il compito di promuovere lo status della loro padrona e della sua famiglia, rendendola così più desiderabile agli occhi degli altri nobili, e in particolar modo dell'imperatore. L'abbigliamento rappresentava dunque la manifestazione più concreta della funzione politica che esse svolgevano a corte. (Yoshikawa 1999, pp. 288, 300)

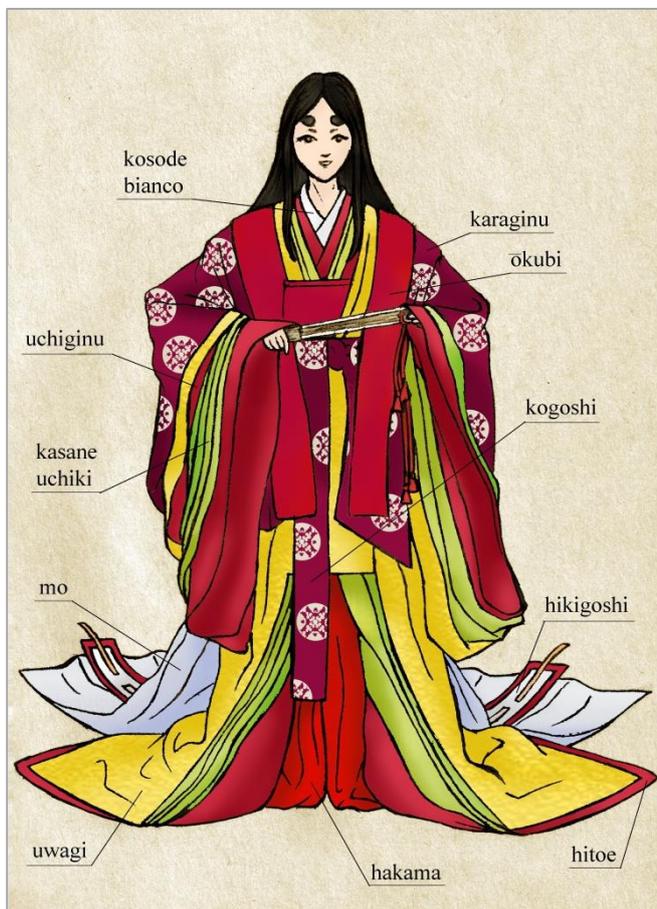


Fig. 13 Nyōbō shōzoku

Capitolo 3

I colori della corte

L'abbigliamento, come abbiamo visto, aveva una funzione politica e sociale di grande rilievo all'interno della comunità dell'epoca, ma ancora più importanti dei tipi di abiti indossati, erano i colori usati per tingervi. Come già detto anche nei capitoli precedenti, i colori avevano un forte impatto visivo all'interno della società, e per questo furono usati per regolare i rapporti politici tra i ministri e i funzionari che lavoravano a palazzo. Il Codice Ritsuryō,¹³ emanato nel 702, fu proprio uno dei primi ad ordinare e revisionare il sistema dei ranghi di corte, perfezionando le riforme fatte precedentemente, e assegnando ad ogni grado un colore specifico che doveva essere portato dagli ufficiali nella loro veste da cerimonia, ispirandosi in parte a quelli della corte cinese. Per fare questo fu istituito a palazzo il *nuidonoryō* (縫殿寮 lett. 'ufficio del ricamo'), che si occupava dei vari passaggi necessari al confezionamento degli abiti, partendo dalla tessitura, fino alla tintura e al ricamo. Questo aveva il compito di realizzare i vestiti indossati a corte, compresi quelli destinati alle feste e alle cerimonie che si svolgevano durante tutto l'anno. Per questo motivo dovevano essere molto accurati e precisi, soprattutto nella creazione dei colori riservati ai vari ranghi, che dovevano mantenere sempre la stessa tonalità, e di conseguenza era importante fare attenzione anche al tipo di tessuto sul quale sarebbero poi stati applicati. Questo ufficio veniva supervisionato da un ufficiale, solitamente di quarto o quinto grado ed era composto da un gran numero di persone, ognuna con un compito ben preciso: c'erano gli artigiani maestri affiancati da assistenti che si occupavano dei compiti più difficili come quello della tessitura e della preparazione del colore; gli addetti alle pulizie e alla manutenzione dei vari utensili usati, e un gran numero di dame le quali nella maggior parte dei casi si occupavano di lavori apparentemente più semplici come il ricamo e il cucito, assemblando poi tutti i vari pezzi per realizzare la veste finita. (Masuda 2010, p. 144)

1. Tessuti

Le tecniche di tessitura e tintura furono per la maggior parte importate dalla Cina ed entrarono in Giappone a partire dal periodo Kofun (250/300 - metà VI secolo), per essere poi sviluppate e migliorate nel periodo Nara. In seguito, l'interruzione dei contatti con il continente avvenuta

¹³ Il Codice Ritsuryō, chiamato anche Codice Taihō dal nome dell'era nella quale è stato compilato, venne commissionato dall'imperatore Tenmu (631?-686), ma fu emanato solo anni dopo, nel 702. Il testo si compone di due parti: le leggi penali (律 *ritsu*), e quelle amministrative (令 *ryō*). Questo codice revisiona e perfeziona tutte le varie riforme che si erano succedute negli anni, a partire da quelle di Shōtoku Taishi (574-622).

durante il periodo Heian, permise di dare inizio a nuove sperimentazioni e tecniche, lasciando così libero spazio all'arte autoctona.

Per quanto riguarda i tessuti inizialmente importati dalla Cina, i più pregiati erano quelli di seta e in particolare il *nishiki* (錦 'broccato') e *aya* (綾), una tipologia di broccato dalla trama obliqua. Questi venivano usati specialmente per i *karaginu*, le giacche corte delle dame, e per gli abiti da cerimonia. Poi troviamo il *kinu* (絹 'seta'), lo *ashiginu* (紵) seta non lavorata e quindi un po' più grezza, ed infine il *ra* (羅), anche questa una stoffa grezza ma con una particolare trama intricata. Dal momento che si trattava di tessuti meno pregiati rispetto ai primi due, venivano spesso usati per le vesti più interne, o per la fodera delle giacche, accompagnate da ricami semplici e piatti. Il resto dei tessuti erano realizzati con fibre naturali come ad esempio il cotone o la canapa dai quali si ottenevano delle stoffe grezze, senza nessuna lavorazione, e per questo destinate al popolo e agli ufficiali dei ranghi più bassi. (Masuda 2010, pp. 99-101)

Una volta che questi tessuti erano stati realizzati dagli artigiani dell'ufficio di corte, toccava poi alle dame saper scegliere quelli giusti e accoppiarli correttamente tra loro per confezionare gli abiti finiti e pronti per essere indossati. Si occupavano quindi di tagliare la stoffa, del ricamo, dell'inamidatura, ed infine tutti i pezzi venivano assemblati con la massima cura. Le dame di corte, lavoravano sotto le direttive e lo sguardo attento della loro padrona, alla quale erano lasciate la maggior parte delle decisioni, ed era un lavoro che occupava gran parte della loro giornata, soprattutto quando ci si preparava per qualche cerimonia importante. (p. 139)

Anche Sei Shōnagon ne parla spesso nel suo diario ricordando quanto era faticoso confezionare le vesti destinate a qualche festa o evento particolare, soprattutto quando arrivavano degli ordini all'ultimo minuto che le costringevano a fare tutto di fretta, portandole alcune volte a commettere anche qualche errore.

[È davvero irritante] quando si cuce qualcosa in fretta e si pensa di aver finalmente finito, ma una volta che si toglie l'ago, ci si accorge di non aver fatto il nodo d'inizio al filo, o ancora di aver scambiato il dritto per il rovescio. (Matsuo 1974, p. 213)

Questo brano viene inserito tra le "cose irritanti", così come un altro episodio simile, nel quale descrive l'errore commesso da una dama, che proprio a causa della fretta, non si era accorta di aver cucito il tessuto al rovescio, costringendo così le altre sue colleghe a disfare e a rifare tutto il lavoro da capo.

Dopo essere tornata per una visita alla casa del padre, Sua Maestà si sistemò nel palazzo meridionale, e subito anche noi dame ci apprestammo a raggiungerla, radunandoci sul terrazzo della sua stanza per intrattenerci un po' con lei. Allora Sua Maestà disse: « C'è del lavoro urgente da fare. Riunitevi tutte e

confezionate in fretta questi abiti ». Così ci sistemammo tutte sul lato meridionale del terrazzo, l'una accanto all'altra, e ad ognuna fu assegnato un pezzo della veste da cucire. Eravamo completamente assortite nel lavoro, come se stessimo gareggiando per vedere chi avrebbe terminato per prima la sua parte, e continuammo così senza mai alzare nemmeno lo sguardo. Sembravamo davvero delle pazze. La balia Myōbu, che stava ricamando il pezzo di una manica, finì per prima e ci consegnò il suo lavoro; tuttavia non si era accorta di aver scambiato il dritto per il rovescio e, per la fretta di terminare, si era dimenticata perfino di fermare il filo. Noi provammo ad unire i pezzi, ma questi non combaciavano affatto e così, ridendo a gran voce, le dicemmo: « Rifallo per favore! » ma lei rispose: « Come fate a dire che questo è sbagliato e che devo rifarlo? Se la base del tessuto avesse avuto una trama disegnata, si sarebbe potuto distinguere subito il dritto dal rovescio, e se qualcuno avesse sbagliato in quel caso, sarebbe stato normale correggere il proprio errore. Questa stoffa invece ha una trama piatta senza nessun motivo. Da cosa si capisce quindi che questo è il rovescio? In questo caso, perché dovrei rifarlo? Fatelo rifare a chi non ha ancora cucito niente! ». Allora le dame Gen Shōnagon e Shin Chūnagon si misero a rifarlo con un'espressione talmente cupa che divertì chiunque le guardasse. (Matsuo 1974, pp. 213-214)

Da questo passaggio si può quindi capire che i pezzi che andavano a comporre le varie vesti erano cuciti e ricamati separatamente, per essere poi assemblati alla fine. Se ogni pezzo non era realizzato con la massima cura non sarebbe poi stato possibile unirlo correttamente agli altri, e il risultato finale ne avrebbe risentito.

Tuttavia, non erano solo le dame ad occuparsi di questi compiti, ma anche per le giovani nobildonne il saper cucire era ritenuto un requisito fondamentale all'interno della loro istruzione. Come accennato nel capitolo 1, il matrimonio dell'epoca prevedeva l'acquisizione del marito da parte della famiglia della donna, il cui compito principale era quello di fornirgli i beni di prima necessità, tra cui appunto gli abiti. Anche in questo caso quindi la scelta dei vestiti che il marito avrebbe indossato veniva lasciata alla donna, e se le varie vesti non erano perfette o adeguate all'occasione, era la posizione dell'uomo che ne avrebbe risentito maggiormente, il quale sarebbe andato incontro alle critiche dei colleghi e delle altre persone intorno a lui. Anche il gusto e la cultura della donna sarebbero stati messi in dubbio, e nella maggior parte dei casi avrebbe perso la fiducia da parte del marito. Saper cucire e ricamare non erano quindi aspetti da trascurare e da prendere alla leggera, ma richiedevano grande impegno e dedizione da parte della donna, al fine di perfezionarsi sempre di più in quest'arte. Queste doti compaiono spesso anche in molti racconti della letteratura, dove fungono da insegnamento per le giovani nobildonne, come ad esempio nel caso della protagonista dell'*Ochikubo monogatari* (落窪物語 'Storia di Ochikubo' fine X secolo) la quale viene spesso lodata per questa sua abilità nel ricamo, tanto da farne il suo punto di forza. (Kawamura 2005, p. 135)

2. Tinture

Data la grande precisione con la quale i colori dovevano essere creati, venne redatto un vero e proprio libro di istruzioni, contenuto all'interno dello *Engishiki* (延喜式 'procedure ell'era Engi').¹⁴ Questo testo è una raccolta di regole e procedure commissionate nel 905 dall'imperatore Daigo (897-930), ed entrate in vigore solo nel 967, le quali andavano a compensare quelle già presenti nel Codice Ritsuryō. È composto di cinquanta fascicoli, dei quali i primi dieci sono dedicati interamente alle norme riguardanti l'ufficio dello Shintō, che regolava le feste e le cerimonie religiose che si svolgevano a corte, mentre i restanti quaranta volumi comprendevano vari editti e norme indirizzate agli altri uffici del palazzo. Tra questi, il quattordicesimo si occupa proprio dell'ufficio del ricamo, e ci offre un gran numero di informazioni riguardanti la preparazione dei colori usati per la tintura e dei vari tipi di tessuti impiegati. (Bock 1970, pp. 12-16)

All'inizio viene presentata un'introduzione sulle varie stoffe e sui colori utilizzati negli abiti dell'imperatore e dei principi, accuratamente suddivisi in base alla stagione o alla ricorrenza nella quale dovevano essere indossati. Nella seconda parte invece, il fascicolo diventa un vero e proprio ricettario nel quale vengono riportati con estrema cura tutti gli ingredienti e i dosaggi necessari per produrre una determinata tonalità di colore. Sappiamo quindi che ad esempio il colore rosso veniva estratto da tre diverse piante: *akane* (茜 'Robbia'), *suō* (蘇芳 'Cesalpinia') e *benibana* (紅花 'fiore di Cartamo'), ognuna delle quali offriva una sfumatura leggermente diversa, alcune più pregiate di altre, e dalle quali si otteneva una vasta gamma di tonalità che andavano dal rosa pallido, al rosso più intenso. Il viola era estratto dalla pianta di *murasaki* (紫 'Migliarino'), dalla quale prendeva il nome, mentre il giallo si otteneva dalle piante *kuchinashi* (梔子 'Gardenia'), *kariyasu* (荊安 'Miscanthus'), e dallo *haji* (櫨 'albero della cera giapponese'), il quale tendeva leggermente al marrone e veniva in genere combinato con altri colori al fine di renderli più scuri. Infine dallo *ai no hana* (藍の花 'Indigofera') si otteneva un grande numero di sfumature e tonalità che andavano dal verde più chiaro, se combinato con il giallo, fino al blu più profondo. Da queste poche materie prime era possibile creare un'infinità di sfumature, che variavano in base alla densità della tintura, a quante volte il tessuto veniva immerso nel colore, al tipo di stoffa sulla quale era applicata e dall'ordine con il quale i colori venivano sovrapposti. In questo fascicolo infatti ogni sfumatura di colore presenta più procedimenti, che variano di volta in volta, sulla base del tipo di tessuto usato riportando in maniera molto accurata tutte le dosi dei vari ingredienti. Tra questi si possono trovare ad esempio l'aceto di riso usato per far macerare le piante ed estrarne il colore, e la cenere che

¹⁴ Breve periodo di passaggio tra due epoche, che va all'incirca dal 901 al 923. Fu istituito dall'imperatore Daigo, a seguito di alcuni fatti e cambiamenti avvenuti all'epoca.

aveva la funzione di mordente, facilitando la presa della tintura sul tessuto. In totale si possono contare 10 colori base, e 37 sfumature derivanti da questi. (Torao 1991, pp. 571-591)

Per realizzare i motivi decorativi, invece, c'erano varie tecniche, tra cui abbiamo la xilografia e la pittura a mano, ma le più diffuse erano tre in particolare: *rōkechi*, *kōkechi* e *kyōkechi*.

Il *rōkechi* (臍纈), assomigliava alla tecnica del batik, nella quale il disegno veniva coperto con della cera o altri materiali impermeabili come colle o resine, e poi immerso nel colore. Una volta asciutto, la cera veniva tolta e al suo posto rimaneva il motivo decorativo che manteneva il colore di fondo del tessuto. Questo procedimento poteva essere ripetuto più volte, coprendo di volta in volta parti diverse e rimmergendolo nella tintura, ottenendo così disegni con varie gradazioni e sfumature. (Masuda 2010, p. 101)

La tecnica del *kōkechi* (纈纈) fu invece una delle poche che continuò ad essere usata anche nelle epoche successive, e in particolare nel periodo Edo, arrivando fino ai giorni nostri con il nome di *kukuri-zome* (括り染め 'legare e tingere') o *shibori-zome* (絞り染め 'torcere e tingere'). Come suggerisce il nome stesso, il tessuto veniva infatti piegato, cucito e legato seguendo dei determinati schemi, ognuno dei quali dava origine ad un disegno diverso. Dopo essere stato immerso nel colore, la stoffa veniva fatta asciugare e una volta slegata e stesa si otteneva il decoro finale, creato anche in questo caso dalla parte non esposta alla tintura e protetta dalle pieghe e dai fili durante la colorazione. Questa tecnica, come la precedente, poteva essere ripetuta più volte sullo stesso tessuto, creando effetti sempre diversi. I disegni che si ottenevano erano per lo più simmetrici e rigidi, e per questo veniva usata soprattutto per realizzare motivi geometrici. (pp. 101-102)

Il *kyōkechi* (夾纈), invece era una tecnica simile alla xilografia, in quanto utilizzava delle matrici incise nel legno, ma leggermente diversa poiché era possibile stampare anche più colori contemporaneamente. Questa tecnica infatti, a differenza delle altre due, è la più elaborata, e quella che meglio si prestava nel caso di disegni con molti colori. Il tessuto veniva inserito tra due tavole di legno, e in quella superiore veniva inciso il motivo decorativo nella parte interna a contatto con la stoffa, mentre nella parte esterna venivano praticati dei fori, uno per ogni parte del disegno che si sarebbe andato a colorare. Ogni tintura veniva quindi versata attraverso i fori corrispondenti al proprio colore, i quali grazie alla matrice interna che manteneva le varie parti divise tra loro, non si mischiavano, e permettevano di ottenere disegni molto elaborati e dettagliati. (p. 102)

3. Colori e il loro significato

Nell'antichità si credeva che i colori racchiudessero in sé un potere e una forza che poteva essere trasmessa, attraverso oggetti di quel colore, alla persona che li possedeva o a quelli che le stavano

intorno. Questo avveniva soprattutto attraverso gli abiti, che in base al loro colore assumevano grande importanza all'interno della società, soprattutto nei rapporti politici, e nelle pratiche magico-religiose. La maggior parte di queste credenze arrivavano dallo *Shintō*, e dalle pratiche cinesi che si basavano sul principio di *ying* e *yang* e sui cinque elementi, che regolavano l'universo. I colori erano inoltre ricavati dalle piante e dai fiori, i quali secondo la filosofia shintoista, possedevano uno spirito, che era possibile trasferire nella tintura una volta che questa veniva estratta. Dusenbury nella sua tesi sostiene che sia proprio questo il motivo per cui il colore acquisisce una tale importanza nella società giapponese, e più in generale in quella orientale, rispetto ad altri paesi. Era quindi importante che i colori venissero abbinati con cura e usati nelle occasioni giuste, altrimenti avrebbero potuto rilasciare un'energia negativa e risultare dannosi sia per la persona che li indossava, sia per quelli che le stavano accanto. (Dusenbury 1999, pp. 58-61)

Il rosso e il giallo ad esempio erano colori che simboleggiavano il sole e la vita, e quindi associati all'imperatore; il viola simboleggiava la forza spirituale, e quindi fu associato in un primo momento agli abiti dei sacerdoti e dei monaci, e successivamente gli venne attribuito anche un potere politico e militare, tanto da acquisire una posizione alla pari del rosso, i quali nella maggior parte dei casi divennero intercambiabili. Il viola divenne inoltre un colore molto popolare, soprattutto tra le donne che lo consideravano estremamente raffinato, tanto che Sei Shōnagon lo inserisce tra le "cose splendide", affermando che: «[Splendidi sono i] tessuti ricamati con un filo color vinaccia scuro. Ogni cosa viola è magnifica, si tratti di fiori, di fili o di carte». (Matsuo 1974, p. 201) Ancora troviamo il bianco che simboleggiava la purezza, il nero la morte, e così via.

Rosso

Fin dall'antichità, il colore rosso è uno dei colori più usati, e dal valore simbolico più forte, associato al sole, al fuoco e alla terra, dalla quale originariamente era ricavato. Il colore vivace e brillante del rosso sta anche a simboleggiare il sangue, divenendo quindi sinonimo di forza e vita. Di conseguenza, in quanto simbolo di potere, viene da subito associato all'imperatore, e ai ranghi più alti della nobiltà, e grazie al suo colore vivido e brillante creava un senso di unicità, e si elevava al di sopra di tutti gli altri colori, così come l'imperatore regnava sul popolo. (Dusenbury 1999, p. 62)

Durante il periodo Heian, questo colore veniva indossato anche dalle persone che erano al servizio della famiglia imperiale, e come afferma Takeda nel suo articolo, questo si può vedere soprattutto nell'usanza delle dame, di indossare *hakama* rossi, come simbolo della relazione che avevano con il potere centrale della corte. (Takeda 1999, p. 58) Anche in questo caso erano tuttavia solo le dame di un elevato rango sociale a poterseli permettere, a causa anche degli enormi costi della tintura rossa, rendendo così questo colore ancora più esclusivo e ricercato, destinato solo a

poche persone, tanto da essere considerato uno dei colori vietati della corte. Sempre Sei Shōnagon, nel suo libro, giudica infatti «Una serva che indossi pantaloni rossi» (Matsuo 1974, p. 139) come una cosa disarmonica, “inadatta”, in quanto quel colore non apparteneva al suo rango, e pertanto risultava un abbinamento strano e allo stesso tempo spiacevole. Questo si riferisce soprattutto alla gradazione di rosso più scuro, poiché per ottenerla era necessario ritingere più volte il tessuto per intensificarne il colore, cosa questa che comportava più tempo di lavorazione, e l’uso di più materie prime, rendendolo così estremamente costoso. Al contrario, tonalità più chiare e pallide di rosso erano facilmente accessibili a tutti. (Takeda 1999, pp. 59-62)

Bianco

Il bianco viene ripreso principalmente dalla tradizione *Shintō*, nella quale indica purezza, ma allo stesso tempo è un colore che simboleggia anche la vicinanza con la morte. Questo legame tra la vita e la morte rappresentato attraverso il colore bianco vede la sua massima espressione nei rituali che avvenivano durante il parto. In queste occasioni infatti, il rischio di morte da parte della madre e molto spesso anche del figlio era molto alto, a causa principalmente dei contenuti progressi della medicina. Per questo motivo, il colore bianco aveva lo scopo di scongiurare il peggio, purificando gli spiriti malefici che si credeva apparissero in quelle occasioni, ma allo stesso tempo simboleggiava anche una sorta di preparazione alla morte nel caso le cose non fossero andate per il meglio. La stanza, e ogni oggetto al suo interno venivano quindi ricoperti e decorati con tessuti e utensili bianchi, così come anche tutti gli abiti delle dame che assistevano la madre durante il parto. Il tutto rimaneva così per almeno una settimana dopo la nascita del bambino, ossia fino a quando i monaci avessero finito di compiere i loro rituali e preghiere di purificazione. (Kawamura 2005, pp. 162-163)

Questa scena viene descritta molto bene nel diario di Murasaki Shikibu, il quale si apre proprio con i preparativi per la nascita del primogenito dell’imperatrice Shōshi.

All’alba del decimo giorno furono sostituiti gli oggetti d’arredamento con altri tutti bianchi e Sua Maestà si spostò sotto il baldacchino. [...]

[...] Nel candore che regnava intorno a Sua Maestà risaltavano particolarmente le figure e i volti delle dame dai lunghi capelli neri: sembrava un bellissimo disegno in bianco e nero che si animava davanti agli occhi di chi lo osservava. (Negri 2015, pp. 46-47, 54)

Il bianco tuttavia non era considerato solo un colore legato alla morte, e per quanto riguardava l’abbigliamento, una veste bianca era considerata molto raffinata ed elegante, soprattutto se ricamata.



Fig. 14 Dame vestite di bianco durante il parto.

Nero

Il nero era generalmente il colore del lutto. Durante questo periodo venivano infatti usati colori scuri e spenti, e stoffe semplici con poche decorazioni. Questo colore era ottenuto dalla corteccia di varie piante e semi, che non producevano un nero intenso, ma era più una sorta di marrone grigiastro che prendeva il nome di *tsurubami* (椽). Il colore delle vesti era più scuro nei giorni subito successivi alla morte, e andavano schiarendosi mano a mano che il periodo di lutto volgeva al termine. Negli ultimi giorni era possibile usare anche qualche colore, a patto che si utilizzassero solo tinte pallide e spente. Il nero, così come questi colori spenti, erano associati anche all'esilio e alla pratica di prendere i voti, in quanto entrambi rappresentavano una separazione dalla società, e quindi dalla vita, proprio come avveniva con la morte. Di conseguenza assumono un aspetto negativo, e vengono considerati brutti e sgradevoli. Si credeva inoltre che questi colori avessero la capacità di assorbire le impurità e le contaminazioni derivate dalla morte, evitando così che andassero a colpire qualche altra persona, e per questo vengono considerati i più adatti durante il periodo del lutto. Questo uso di colori pallidi e scuri si vede anche negli abiti di persone ormai non più giovani, le quali più invecchiavano più i loro colori diventavano spenti. (Dusenbury 1999, pp. 48-50)

[...] Purtroppo ora c'è solo una dama anziana, la cui bellezza è ormai sfiorita, e i suoi capelli, forse perché finti, sono sparsi qua e là in disordine; essendo poi questo un periodo di lutto, perfino le sue vesti hanno un colore diverso dal solito. Queste sono tinte con varie sfumature dello stesso grigio pallido, tanto che non si riesce nemmeno a distinguerle le une dalle altre. (Matsuo 1974, p. 177)

Qui Sei Shōnagon parla di se stessa, ormai non più giovanissima, mentre osserva da dietro le cortine il tenente Tadanobu, giovane e bello, tanto da poter essere paragonato agli eroi dei racconti raffigurati nei dipinti. Ad aumentare ulteriormente il divario che c'era tra i due sono le vesti; colori

brillanti e vivaci come il rosso e il viola per lui, mentre lei era costretta ad indossare abiti grigi e spenti a causa del periodo di lutto che stava osservando.¹⁵

Bisogna tuttavia distinguere i colori scuri del lutto, da quelli usati invece per gli abiti formali di corte. Nonostante nella maggior parte dei casi ci si riferisca ad entrambi con il termine *kuro* (黒 ‘nero, scuro’), nei primi il colore viene dato dalla pianta con cui sono tinti, che produceva una tonalità marrone nerastra, mentre nel caso dei secondi si tratta di colori profondi più che scuri, ottenuti tingendo più e più volte il tessuto con lo stesso colore, solitamente rosso o viola. Questi ultimi, come abbiamo già visto nel caso del rosso erano tinte molto pregiate e costose, usate nei colori degli abiti che segnavano i ranghi più alti di corte, e quindi simbolo di benessere e ricchezza, e non di morte come quelli usati durante il lutto. (Dusenbury 1999, pp. 52-54)

Colori vietati

Anche i colori, così come ogni altro aspetto della vita dell’epoca Heian, dovevano sottostare a rigide regole che regolavano i rapporti tra persone all’interno della corte. Il forte impatto visivo del colore consentiva di distinguere in ogni circostanza a quale rango una determinata persona appartenesse, e per questo motivo, già a partire dal periodo Nara fu impiegato nelle vesti e nei copricapi degli ufficiali, in modo che bastasse una semplice occhiata per capire qual era il loro ruolo a corte. Questi colori venivano chiamati *tōjiki* (当色 ‘colori di rango’) ed erano:

- rosso carminio per l’imperatore;
- giallo per i principi e i nobili;
- nero (tonalità di rosso o viola molto scure) per gli ufficiali dal primo al quarto grado;
- rosso per quelli di quinto grado;
- verde per il sesto grado;
- celeste dal settimo grado in giù. (Masuda 2010, p.117)

Questi colori vennero applicati anche per la veste formale delle dame di corte, il *karaginu*, che nella maggior parte dei casi portava il colore corrispondente alla carica del padre o del marito. Una dama così, allo stesso modo di un ufficiale, poteva indossare solamente i colori a partire dal proprio grado in giù, e non le era concesso usare quelli appartenenti ai ranghi più alti del suo.

Questi ‘colori vietati’ venivano detti *kinjiki* (禁色), e non si limitavano solamente ai colori di rango appena citati, ma racchiudevano un’ulteriore serie di colori e informazioni riguardo al tipo di stoffa e ai motivi decorativi che non tutti potevano permettersi. Il dizionario *Fukushoku jiten* (‘dizionario dell’abbigliamento’) definisce i *kinjiki* come: «colori riservati agli abiti della famiglia imperiale, o ancora, colori usati da nobili o ufficiali appartenenti ad un elevato status sociale, e

¹⁵ Si tratta del lutto per la morte del primo ministro Michitaka, padre dell’imperatrice Teishi.

vietati alle persone comuni». (Kawabata 1979, p. 79) Questi erano il rosso (赤色 *akairo*) e il verde (青色 *aoiro*). Non tutti infatti potevano permettersi questi colori, che erano riservati alle dame di alto rango, *jōrō nyōbō*, alle nutrici, e con qualche restrizione anche a quelle di medio rango, le *chūrō nyōbō*. Il divieto si estendeva inoltre anche ai ricami (織物 *orimono*), e in particolare quelli realizzati utilizzando proprio questi due colori. Nel suo articolo, Utsunomiya sostiene che alle dame di alto rango era permesso indossare *karaginu* che fossero sia rossi o verdi, sia ricamati, mentre quelle di medio rango indossavano *karaginu* rossi o verdi, ma senza ricami, oppure vesti ricamate, ma con colori diversi da quelli vietati, e di conseguenza non potevano mai combinare insieme questi due elementi come invece era concesso alle prime. Tutte le altre dame invece, che non avevano nessun permesso usavano principalmente giacche semplici senza ricami, *hiraginu* (平絹 ‘trama piatta’), e potevano usare tutti gli altri colori al di fuori del rosso e del verde. (Utsunomiya 1997, pp. 11-13)

Quelle che non dovevano rispettare restrizioni riguardo all’uso di certi colori indossavano una veste bianca damascata con una giacca dello stesso tessuto e colore [...] Le dame alle quali non era consentito adoperare alcuni colori, soprattutto quelle più anziane, per evitare di sembrare troppo appariscenti, avevano indossato solo uno splendido completo di tre o cinque vesti con una sopravveste damascata e una giacca semplice senza disegni. (Negri 2015, p. 55)

Questa scena si svolge durante i festeggiamenti per la nascita del principe, e in particolare durante la cerimonia del primo bagno, che si teneva pochi giorni dopo il parto. Per questo motivo le dame indossavano ancora gli abiti bianchi, che come già detto dovevano essere portati per tutto il tempo fino alla fine delle purificazioni. In questo caso era quindi impossibile distinguere il loro rango basandosi sui colori della veste come avveniva di solito, e ci si affida invece ai ricami. Le dame che potevano indossare i colori vietati infatti indossano vesti damascate, *orimono*, mentre le seconde che non avevano questo privilegio dovevano accontentarsi di giacche semplici senza disegni.

In alcune particolari circostanze, tuttavia, ad alcune dame era permesso usare quei colori o le vesti damascate, anche se non avevano il rango adatto per farlo. In questi casi si parla di *iro-yurushi* (色許し ‘colori permessi’). Grazie all’attenta osservazione di Murasaki, nel suo diario troviamo anche un episodio nel quale queste restrizioni vengono ignorate da una dama che indossava vesti con colori che non appartenevano al suo rango, nonostante non avesse ricevuto nessun permesso per farlo, suscitando così le critiche delle sue colleghe. Murasaki ritiene tuttavia che non sia un errore grave, in quanto si trattava di un’occasione informale, e quindi le regole erano meno rigide.

Genshikibu, invece, su un completo di vesti sovrapposte rosso carminio foderate viola, portava una sopravveste di broccato anch'essa rosso carminio foderata viola. Come mai indossava il rosso che non era concesso a una persona del suo rango? Forse perché la sua giacca non era ricamata? Se fosse stata un'occasione ancora più formale, durante la quale qualsiasi difetto sarebbe stato subito notato, non sarebbe stato meglio evitarlo? Per fortuna, quella non era una circostanza in cui l'eleganza dell'abbigliamento era così importante. (Negri 2015, p. 117)

In conclusione si possono quindi dividere queste restrizioni in tre tipologie principali: quelle riguardanti *karaginu* rossi o verdi, quelle che regolavano i ricami di quelle stesse vesti, ed infine i colori legati al rango di una persona. (Utsumoniya 1997, pp. 15-17)

4. Combinazioni cromatiche e stagioni

I colori all'interno della società Heian, non avevano un significato solo se analizzati singolarmente, ma assumevano invece ancora più importanza quando venivano combinati tra loro. Tutto doveva essere in armonia con il cambiare delle stagioni, e con quello che li circondava così, come negli scambi delle poesie la carta, il profumo, e i fiori con i quali venivano inviate dovevano essere in sintonia, così anche i vari strati delle vesti dovevano essere combinati con maestria, in modo che la composizione finale risultasse armoniosa ed elegante.

Questi abbinamenti di colori vengono indicati generalmente dal termine *kasane* (襲 o 重), che significa 'sovrapporre' o 'ammucchiare', riferendosi in questo caso all'accostamento di più colori. Questo si può dividere ulteriormente in altre due sottocategorie: *iro awase* (色合 'combinazioni tra colori') e *kasane irome* (襲色目 'combinazioni di colori tra vesti').

Iro awase

Con questo termine ci si riferisce all'abbinamento dei colori tra la superficie esterna del tessuto e la fodera interna. La parola *awase* infatti, oltre a 'combinazione' può indicare anche una veste foderata (袷), e quindi l'armonia che i colori creavano tra l'interno e l'esterno dell'abito. (Kawamura 2005, p. 43)

Di seguito verranno riportati alcuni esempi di combinazioni cromatiche, suddivise a seconda delle stagioni in cui erano indossate, vista l'importanza che queste assumevano all'interno della vita quotidiana. Le stagioni erano diverse da quelle che conosciamo oggi: la primavera occupava i primi tre mesi dell'anno, che corrisponde all'incirca al periodo attuale che va dal 4 febbraio al 4 maggio; L'estate andava dal quarto al sesto mese, ossia dal 5 maggio al 6 agosto circa; l'autunno cominciava nel settimo mese e terminava nel nono, andando quindi dal 7 agosto al 6 novembre; infine l'inverno occupava gli ultimi tre mesi che corrispondono al periodo dal 7 novembre al 3 febbraio circa. Tra i

mesi dell'epoca e quelli attuali c'era quindi una differenza di cinque o sei settimane, e le stagioni corrispondono solo in parte con quelle di oggi. (Shirane 2013, p. 10)

PRIMAVERA

-*Ume-gasane* (梅重 'susino'): bianco all'esterno e rosso vinaccia all'interno. Viene indossato anche in inverno, a partire dall'undicesimo mese fino al secondo mese di primavera.

-*Kōbai* (紅梅 'susino rosso'): rosso carminio all'esterno e viola o rosso vinaccia all'interno. Questo accostamento si usa negli ultimi giorni dell'anno e nei primi mesi primaverili.

-*Yanagi-gasane* (柳重 'salice'): bianco all'esterno e verde all'interno.

-*Sakura-gasane* (桜重 'fiori di ciliegio'): bianco fuori e rosso o viola dentro. Abbinamento indossato solitamente da ragazze giovani.

-*Tsutsuji* (躑躅 'azalea'): rosso vinaccia fuori e verde dentro. Oppure anche bianco all'esterno e rosso vinaccia all'interno. Queste due combinazioni si adattavano al mese in cui erano indossate e all'età della persona, per questo ogni combinazione può avere anche più varianti.

-*Momo-gasane* (桃重 'pesco'): rosso carminio all'esterno e prugna all'interno. Oppure bianco fuori e rosso carminio dentro.

-*Fuji-gasane* (藤重 'glicine'): viola all'esterno e viola chiaro o verde all'interno. Indossato a partire dall'ultimo mese di primavera, fino ai primi mesi estivi.

-*Wakakusa* (若草 'giovane erba'): verde chiaro all'esterno e verde scuro all'interno.

-*Tsubo sumire* (壺堇 'viola'): viola fuori e verde chiaro dentro. Indossato solo fino al secondo mese.

-*Yamabuki* (山吹 'kerria'): ocra all'esterno e giallo all'interno.

ESTATE

-*Unohana-gasane* (卯の花 'deutzia'): bianco all'esterno e verde all'interno. Indossato nel quarto mese, all'inizio dell'estate.

-*Hana tachibana* (花橘 'fiore di mandarino'): ocra fuori e verde dentro.

-*Botan* (牡丹 ‘peonia’): bianco fuori e prugna dentro. Abbinamento molto usato nel quarto mese.

-*Aoi* (葵 ‘altea’): verde chiaro all’esterno e viola chiaro all’interno. Anche questo tipico del quarto mese.

-*Sōbi* (薔薇 ‘rosa’): rosso carminio fuori e viola chiaro dentro.

-*Kakitsubata* (杜若 ‘iris’): viola bluastrò all’esterno e verde giallastro all’interno. Indossato durante il quinto mese.

-*Nadeshiko* (瞿麥 ‘garofano’): color prugna fuori e verde dentro.

-*Yuri* (百合 ‘giglio’): rosso fuori e ocra dentro. Questi ultimi due abbinamenti erano indossati nell’ultimo mese dell’estate.

AUTUNNO

-*Momiji* (紅葉 ‘foglie autunnali’): rosso carminio fuori e rosso vinaccia dentro. Ci sono molte varianti di questa combinazione, ma tutte comprendono varie tonalità e gradazioni dei colori rosso, giallo e verde.

-*Hagi* (萩 ‘lespedeza’): viola chiaro all’esterno e verde all’interno. Oppure rosso vinaccia fuori e verde dentro.

-*Ominaeshi* (女郎花 ‘patrinia?’): verde giallastro all’esterno e verde all’interno. Indossato solo nei primi mesi autunnali.

-*Shion* (紫苑 ‘aster’): lilla fuori e verde dentro. Oppure viola all’esterno e rosso vinaccia all’interno.

-*Asagao* (槿 ‘ipomea’): celeste sia all’esterno che all’interno. Indossato verso la fine dell’autunno.

-*Kuchiba* (朽葉 ‘foglie secche’): ocra fuori e giallo dentro.

-*Kiku* (菊 ‘crisantemo’): bianco fuori e rosso vinaccia o viola dentro. Indossato a partire dagli ultimi mesi autunnali, fino all’inizio dell’inverno.

INVERNO

-*Kareno* (枯野 ‘campo secco’): marrone giallastro fuori e verde dentro.

-*Kōri-gasane* (氷重 ‘ghiaccio’): bianco sia fuori che dentro. Solitamente la tonalità nella parte esterna è più brillante di quella interna.

-*Hatsuyuki* (初雪 ‘prima neve’): bianco all’esterno e bianco grigiastro all’interno. Indossato negli ultimi mesi invernali.

-*Tsubaki* (椿 ‘camelia’): rosso vinaccia all’esterno e rosso all’interno. Abbinamento usato solitamente durante l’ultimo mese dell’anno.

TUTTE LE STAGIONI

-*Matsu-gasane* (松重 ‘pino’): verde giallastro o verde all’esterno e viola all’interno.

-*Ebi* (葡萄 ‘uva’): viola fuori e rosso dentro. Oppure rosso vinaccia all’esterno e celeste all’interno. Abbinamento di colori solitamente usato dai giovani.

-*Kō* (香 ‘incenso?’): marrone giallastro sia all’esterno che all’interno. (Kawabata 1979, pp. 262-266)

Ogni combinazione poteva avere anche più varianti, a seconda del particolare mese o giorno in cui venivano indossate, di particolari feste o ricorrenze, o anche in base all’età. Come detto precedentemente, i nomi e i colori degli abbinamenti derivavano da fiori e piante presenti in quel periodo, e dei quali cercavano di riproporre l’atmosfera. Per questo motivo, ad esempio delle vesti nella combinazione *kōbai* potevano essere indossate solo nel periodo tra la fine dell’inverno e l’inizio della primavera, durante il quale il susino cominciava a fiorire tra i rami ancora ricoperti di neve. Questa è una scena tra le più ricorrenti nell’estetica del periodo, a partire dalla poesia, alla letteratura, fino all’arte, e quindi per un nobile dell’epoca, che cercava in ogni gesto quotidiano di fondersi con la natura, era impensabile indossare questi colori verso la fine della primavera, o quando ormai non era più possibile ammirare i susini in fiore. Di conseguenza, una disattenzione come quella di «indossare una veste color prugna durante il terzo o il quarto mese». (Matsuo 1974, p. 92) viene inserita da Sei Shōnagon tra le “cose odiose”, e quindi da evitare a tutti i costi. Sempre lei racconta invece in un altro episodio:

[Sua Maestà] indossava due sopravvesti color prugna, con ricami piatti l’una, e con motivi in rilievo l’altra, sopra tre vesti sovrapposte di seta lucida rosso carminio. Riguardo a questo abbinamento Sua Maestà disse: «Con una sopravveste prugna si addice particolarmente una veste rosso scuro, ma in questo periodo sarebbe meglio non indossare vesti prugna, e sostituirle invece con altre di colore verde-giallastro; tinta però che io non amo particolarmente. Tuttavia non sono del tutto sicura che il

rosso carminio si abbinò al prugna». Nonostante i suoi dubbi, a me sembrava veramente splendida.
(Matsuo 1974, p. 234)

Da questo si può capire quanto difficile fosse abbinare correttamente i vari colori, in modo che non solo rispettassero le varie norme e restrizioni in base al rango e alla stagione come in questo caso, ma rispecchiassero anche i gusti della persona. Inoltre, usare i colori adatti alla stagione non bastava, bisognava saperli accostare con cura tra loro in modo che ne risultasse un effetto armonioso, e bello da vedere, e di conseguenza, anche se i colori erano appropriati alla stagione, se non erano ben coordinati potevano diventare oggetto di critiche.

Kasane irome

Sovrapponendo tra loro le varie vesti foderate appena descritte si ottiene questa seconda categoria. Qui l'effetto cromatico veniva dato non solo dalla coordinazione dei colori dell'esterno con l'interno dell'abito, ma anche con quelli delle altre vesti. Con queste ci si riferisce in particolare al gruppo di cinque vesti, *itsutsuginu*, portate internamente e quindi visibili principalmente dalle aperture delle maniche e dagli orli degli abiti. L'effetto generale e i vari colori che venivano percepiti cambiavano quindi in base ai movimenti della dama, alla luce e al tipo di stoffa, e avevano il compito di evocare l'atmosfera presente durante quella stagione o quella particolare situazione. Anche in questo caso esistevano quindi una serie di gruppi di colori prestabiliti che dovevano essere rispettati con molta attenzione. Qualche libertà veniva tuttavia concessa per quanto riguardava le varie gradazioni e tonalità da usare, purché i colori di base rimanessero gli stessi. (Kawamura 2005, pp. 43-44)

Negli esempi che seguono, ripresi come i precedenti dal dizionario *Fukushoku jiten*, vengono riportati assieme alle combinazioni delle cinque vesti anche dei suggerimenti sul colore dello *hitoe*, la veste più interna, e dello *uwagi*, la sopravveste. Questi non erano soggetti a rigide regole come lo erano gli altri abiti per quanto riguarda i colori, e infatti in altri testi si possono trovare indicazioni diverse da quelle che ora verranno proposte, e a volte non vengono nemmeno presi in esame assieme alle *itsutsuginu*.

PRIMAVERA

-*Sakura-gasane* (桜重 'fiori di ciliegio'): lo *hitoe* era verde brillante con la prima veste verde chiaro. La seconda e la terza invece avevano due tonalità diverse di viola chiaro, mentre le ultime due erano bianche, così come lo *uwagi*.

-*Tsutsuji* (躑躅 ‘azalea’): aveva un *hitoe* bianco, la prima veste verde chiaro e la seconda verde brillante. La terza veste era invece color prugna, con le ultime due e lo *uwagi* di colore rosso carminio. (Fig. 15)

-*Yamabuki* (山吹 ‘kerria’): lo *hitoe* era verde brillante con le prime due vesti gialle. La terza era rosso carminio, la quarta color prugna chiaro, e l’ultima veste e lo *uwagi* nuovamente rosso carminio.

ESTATE

-*Fuji-gasane* (藤重 ‘glicine’): lo *hitoe* era rosso carminio con le prime tre vesti bianche, mentre la quarta e la quinta erano viola chiaro. Infine lo *uwagi* poteva essere viola o viola chiaro. Questo abbinamento poteva essere indossato anche verso la fine della primavera.

-*Hana tachibana* (花橘 ‘fiori di mandarino’): lo *hitoe* era bianco con le prime due vesti verde brillante. La terza era nuovamente bianca, mentre le restanti due erano di colore rosso, abbinata con lo *uwagi* rosso carminio. Accostamento di colori tipico di fine estate.

-*Shōbu* (菖蒲 ‘iris giapponese’): aveva un *hitoe* bianco, la prima veste prugna e la seconda rosso carminio. La terza era bianca, mentre le ultime due avevano diverse sfumature di verde chiaro, fino ad arrivare allo *uwagi* verde brillante.

AUTUNNO

-*Kiku* (菊 ‘crisantemo’): lo *hitoe* e la prima veste erano verde brillante. La seconda, la terza e la quarta invece erano rispettivamente viola scuro, viola e viola chiaro, con l’ultima veste e lo *uwagi* bianchi. Abbinamento usato anche nei primi mesi invernali.

-*Momiji* (紅葉 ‘foglie autunnali’): aveva un *hitoe* rosso carminio con la prima veste rosso scuro. La seconda era verde brillante, la terza gialla, e la quarta rosso carminio. Infine, l’ultima veste era rosso scuro, mentre lo *uwagi* nuovamente rosso carminio. (Fig. 15)

INVERNO

-*Kurenai usuyō* (紅うすよう ‘sfumature di rosso carminio’): lo *hitoe* e le prime due vesti erano bianche con la terza color prugna chiaro. Le ultime due e lo *uwagi* erano invece rosso carminio. Questa combinazione di colori era usata fino ai primi mesi di primavera.

-*Kōbai no nioi* (紅梅の匂 lett. ‘fragranza del susino rosso’): lo *hitoe* era verde brillante con le prime tre vesti rosso carminio. La quarta era di un rosso leggermente più chiaro, mentre l’ultima veste e lo *uwagi* avevano un color prugna.

TUTTE LE STAGIONI

-*Matsu-gasane* (松重 ‘pino’): aveva un *hitoe* rosso carminio con le prime tre vesti verde brillante. La quarta e la quinta invece erano rispettivamente verde giallastro e viola chiaro, con lo *uwagi* viola o rosso vinaccia.

-*Murasaki murago* (紫村濃 ‘tonalità di viola’): lo *hitoe* era rosso carminio, la prima veste verde chiaro con la seconda verde brillante. Le ultime tre e lo *uwagi* avevano invece varie sfumature di viola che andavano dalla tonalità più chiara, a quella più scura. (Kawabata 1979, pp. 258-260)



Fig. 15 Esempi di *kasane irome*: abbinamento ‘*tsutsuji*’ a sinistra, e ‘*momiji*’ a destra.

Come per le precedenti, anche nel caso delle *kasane irome* esistevano più versioni per ogni combinazione. Queste variavano leggermente nell’ordine di accostamento dei colori o nelle loro varie tonalità, ma in generale venivano impiegati sempre gli stessi colori di base. Se anche un solo colore o una sola sfumatura stonava con le altre, l’intera composizione era rovinata e la dama che la indossava diventava soggetto di severe critiche da parte delle sue colleghe e a volte anche dei giovani nobili che frequentavano la corte, creando delle situazioni di grande disagio ed imbarazzo per la povera donna.

Quel giorno le dame avevano fatto tutto il possibile per vestirsi adeguatamente e non sfigurare, ma purtroppo due di loro avevano prestato poca attenzione all’abbinamento dei colori delle maniche e quando servirono da mangiare la cosa saltò subito agli occhi dei nobili presenti. Più tardi, Dama Saishō e le altre, quando lo vennero a sapere, ci rimasero malissimo. (Negri 2015, p. 117)

Nel caso invece i colori fossero abbinati in modo impeccabile e con grande attenzione diventava motivo di vanto, esprimendo la sensibilità della dama che li indossava, e molte volte tanto bastava per attirare l'attenzione di un uomo, e farlo innamorare di sé.

A differenza dei colori usati negli abiti maschili, che erano regolati da numerose leggi scritte e vengono riportati in numerosi documenti ufficiali dell'epoca, nel caso di quelli femminili ci sono pochissime fonti che ne descrivevano l'uso esatto, tra le quali le più importanti erano proprio i diari delle dame stesse. Tranne alcune regole sui colori riservati alla nobiltà e quelli usati in particolari cerimonie, non ci sono fonti dettagliate che permettano di capire con precisione quali fossero i colori esatti di ogni combinazione, in particolare quelli delle *kasane irome*. Questa mancanza di documentazione è forse dovuta al fatto che per un abitante dell'epoca queste regole riguardanti l'abbinamento dei colori erano ritenute scontate e una cosa del tutto naturale, che faceva parte della cultura di ogni persona, e di conseguenza non avevano bisogno di essere trascritte sotto forma di regolamento. Venivano trasmesse oralmente e passate di madre in figlia, e per questo non esiste un'unica combinazione giusta, ma per la stessa ne potevano esistere più varianti, e con il rapido susseguirsi delle mode erano sempre in continuo cambiamento, rendendo difficile trovare una versione definitiva.

Capitolo 4

Il ricamo e i motivi decorativi

L'ultimo aspetto ad essere preso in considerazione quando si confezionava un abito, che contribuiva ad aumentarne il valore, era il ricamo e i vari motivi decorativi realizzati con questo. Fin dall'antichità, il ricamo così come la tessitura e il confezionamento delle vesti erano considerate attività quasi sacre, e riservate esclusivamente alle donne. Il primo esempio nella letteratura giapponese risale al *Kojiki* (古事記 'racconto di antichi eventi' 712),¹⁶ nel quale viene descritta una scena che vede come protagonista la dea Amaterasu¹⁷ circondata dalle sue ancelle, tutte intente a tessere e a ricamare gli abiti sacri. Questa viene presentata come una scena quasi sacra, una sorta di rituale ristretto solo alle donne, tanto che la successiva irruzione nella sala da parte del fratello della dea, viene considerata come la profanazione di un luogo sacro e un atto di violenza che andava contro le regole. (Villani 2006, p. 47) Questa scena ricorda in parte quella riportata nel capitolo precedente tratta dal *Makura no sōshi*, nella quale si vedono le dame indaffarate a confezionare e ricamare le vesti sotto lo sguardo vigile dell'imperatrice, permettendoci così di capire l'importanza che questa attività ha mantenuto nel corso degli anni, rimanendo quasi totalmente immutata fin dall'antichità.

Un altro testo nel quale il ricamo diventa protagonista di molte scene è il *Kagerō nikki* (蜻蛉日記 'diario di un'effimera' fine X secolo), scritto dalla madre di Fujiwara no Michitsuna, nel quale l'intera storia d'amore è legata proprio da questa attività, che rese famosa per la sua bravura l'autrice. In questo caso tuttavia, nonostante le sue grandi doti e la sua costanza, questo non porta ad un lieto fine come nel caso dell'*Ochikubo monogatari*, ma segna invece la fine del suo matrimonio con Fujiwara no Kanaie. In quanto moglie, era suo compito confezionare gli abiti del marito, e ben presto questo divenne anche il suo unico modo per esprimere i propri sentimenti, dal momento che le visite di Kanaie si facevano sempre più rare. Non avendo la possibilità di vederlo spesso, quello era di fatto l'unico mezzo che le rimaneva per comunicare con lui. Un'altra differenza con la maggior parte dei testi del periodo è il ruolo che l'abito assume nel racconto; in questo caso infatti non vengono descritti gli abiti da lei indossati, né questi servono per mettere in luce la sua famiglia, ma ci si sofferma invece su quelli che lei ricamava e tingeva, evidenziando anche la sua insicurezza nei confronti di quelli realizzati dall'altra consorte del marito. Diventa quindi una vera e propria

¹⁶ Primo testo scritto della letteratura giapponese. Racconta i miti della creazione del Giappone, e l'origine della discendenza imperiale. Commissionato dall'imperatore Tenmu e compilato da Ō no Yasumaro.

¹⁷ Dea del sole. Una delle principali divinità dello shintoismo.

competizione tra mogli dello stesso uomo, e l'abito rappresenta uno dei tanti mezzi per conquistare il suo amore. Tuttavia, nonostante il suo grande impegno non riesce a mantenere l'interesse del marito, e il suo matrimonio arriva alla fine, favorendo così la sua rivale. In una delle ultime scene del diario vediamo la protagonista recarsi ad una festa con la speranza di poter rivedere l'amato dopo tanto tempo, ma con sua grande tristezza realizza che non è nemmeno in grado di riconoscerlo quando, guardando tra la folla non vede nessuno indossare gli abiti che lei aveva confezionato, e capisce così che l'aveva completamente dimenticata, tanto da aver smesso di usare perfino le sue vesti. Questa è una delle poche storie senza un lieto fine, ma quella che forse esprime maggiormente la situazione di precarietà della donna all'interno del matrimonio, e soprattutto quanta cura e attenzione veniva dedicata all'abbigliamento del periodo. (Kawazoe 1996, pp. 37-41)

1. Trame e intrecci

Esistevano varie tecniche per realizzare la trama del tessuto e i motivi decorativi. Alcuni venivano realizzati in fase di tessitura, come ad esempio i disegni geometrici e quelli monocromatici che fungevano da base, mentre altri più elaborati erano invece ricamati sopra a questi in un secondo momento. Questi intrecci potevano arrivare ad avere anche più colori, e consistevano principalmente di due fili dominanti: *tate-ito* (縦糸 'filo verticale') e *yoko-ito* (横糸 'filo orizzontale'). I ricami che si realizzavano con questi erano solitamente tinti dopo essere stati completati, e in questo modo si ottenevano trame monocrome; mentre per i tessuti più pregiati il colore di base della stoffa era creato dai singoli colori utilizzati per tesserla, che una volta intrecciati tra loro davano origine ad un colore nuovo e originale, che non richiedeva nessuna tintura. Questo veniva chiamato *ori-iro* (織色 'colore della trama'), o più generalmente *ito no kumiawase* (糸の組み合わせ 'combinazione tra fili'). Ad esempio per ottenere una veste color vinaccia (葡萄 *ebi*) veniva usato un filo verticale rosso, e uno orizzontale viola, che combinati assieme davano l'impressione di un rosso violaceo, una volta che il tessuto fosse stato completato. (Kawamura 2005, pp. 43-44) Questo richiedeva non solo una grande padronanza della tecnica di tessitura, ma anche un'approfondita conoscenza dei materiali e dei colori, e a seconda di come i vari fili venivano di volta in volta combinati e legati tra loro, era possibile ottenere un grande numero di lavorazioni e trame diverse. Tra queste le principali erano quelle definite come *usumono* e *orimono*.

La lavorazione *usumono* (薄物 'stoffa leggera') aveva una trama semplice e aperta, non troppo fitta, e per questo le stoffe ottenute risultavano più leggere. Venivano di solito realizzate con fili di seta grezza o con quelli ottenuti dalle fibre naturali come canapa e cotone. Di questa categoria fa parte anche lo *hiraginu* (平絹 'stoffa dalla trama piatta'), il quale aveva una lavorazione più fitta

delle precedenti stoffe, ma non aveva nessuna particolare trama, ne veniva mai accompagnato da ulteriori ricami, e di conseguenza, data la semplicità di questo tessuto, era solitamente usato per le fodere delle vesti. (Von Verschuer 2008, pp. 252)

La lavorazione *orimino* (織物 ‘stoffa ricamata’) indica invece una stoffa dalla trama fitta e più complessa, e per questo più pregiata delle altre, destinata alle giacche più esterne e agli abiti da cerimonia. Questa categoria comprende molte altre tecniche riguardanti appunto tutto quello che era ricamato, tra le quali si trovano ad esempio il *nishiki* (錦 ‘broccato’), che poteva arrivare ad impiegare anche più di dieci colori, e l’*aya* (綾), tecnica importata dalla Cina, simile al broccato, che produceva un fitto intreccio diagonale, usato solitamente come base per altri ricami. Mentre il primo era usato per ricami e disegni molto complessi, l’*aya* veniva usato per disegni più semplici e geometrici, che meglio si prestavano per fare da sfondo ad altri ricami. Solitamente era una lavorazione monocroma, realizzata prima della tintura del tessuto, tuttavia, in alcuni casi era possibile avere anche una lavorazione a due colori, dove il colore della veste era dato da quello dei fili orizzontali e verticali impiegati nella tessitura. La stessa tecnica di combinare due fili di colore diverso era usata anche negli altri motivi decorativi, realizzati al di sopra di questi, dei quali si parlerà in dettaglio più avanti. Un tessuto non tinto, ma che utilizzasse questa tecnica era quindi un oggetto di grande pregio che veniva impiegato solo nelle vesti più formali, così come in quelle che erano soggette alle restrizioni dei colori. In genere una stoffa era classificata per la sua lucentezza, compattezza nella trama ed altre caratteristiche date da ulteriori lavorazioni come la lucidatura e l’inamidatura. (pp. 252-253)

I motivi decorativi realizzati in un secondo tempo su queste stoffe, sempre classificati in base al metodo di lavorazione e intreccio dei vari fili, erano principalmente di due tipi:

-*ukimon* (浮紋 ‘motivo in rilievo’): era un ricamo molto pregiato ed elegante, usato in occasioni formali, nel quale grazie ad un particolare intreccio, il filo orizzontale veniva portato sopra a quello verticale, creando così un disegno in rilievo rispetto al resto della stoffa;

-*katamon* (固紋 ‘motivo piatto’): questo al contrario, dava la sensazione opposta. I fili non venivano sovrapposti tra loro, ma annodati stretti in modo che il disegno sembrasse quasi affondare rispetto alla stoffa sulla quale era realizzato. Era meno elegante del primo, ma era comunque largamente usato nelle giacche delle dame. (Kawamura 2005, pp. 156-157)

2. Motivi decorativi

I decori e i disegni di volta in volta ricamati sulle vesti avevano vari significati, e così come per i colori, anche loro dovevano adattarsi alla stagione e alla circostanza nella quale venivano indossati.

Tenevano inoltre conto del rango di una persona, della veste nella quale venivano applicati, e potevano anche variare tra l'abbigliamento maschile e quello femminile. Anche quando venivano regalate delle vesti ricamate, si doveva sempre fare attenzione al rapporto che c'era tra la persona che faceva il regalo e quella che lo riceveva, il grado di intimità e conoscenza tra i due, e soprattutto qual era il motivo e l'occorrenza per la quale il regalo veniva spedito. Alcuni motivi decorativi erano infatti ritenuti più adatti per un uomo mentre altri erano propriamente femminili, così come alcuni simboleggiavano nello specifico il legame di coppia, mentre altri potevano rappresentare invece un rapporto puramente di amicizia, o di lavoro come ad esempio nei confronti di un superiore. Si trattava di piccoli particolari che cambiavano di volta in volta, e a cui bisognava prestare la massima attenzione. Tuttavia nel caso ad esempio degli abiti di rango dei nobili, e quelli di servizio delle dame venivano mantenuti nella maggior parte dei casi gli stessi temi e ricami, che si differenziavano invece in quelli privati, per i quali era lasciata più libertà di scelta all'individuo. Questi si possono classificare secondo vari criteri, come ad esempio la complessità della lavorazione, la forma, i temi che venivano raffigurati e anche la loro grandezza. Di seguito verranno presentati alcuni degli esempi più significativi per ogni categoria, che si basano su un'analisi presente nel sito internet Kiyō Court Dress Research Institute. (Tadamoto 1999, <http://kariginu.jp/sozai/>)

Marumon (丸紋 ‘motivi dalla forma rotonda’)

Questi sono tra quelli più pregiati e per questo usati per segnare il rango di una persona (有職紋 *yūsokumon*), e applicati alle vesti più esterne come ad esempio il *karaginu* nel caso delle donne. La maggior parte viene realizzata in rilievo su una base già lavorata, ma se ne possono trovare anche di piatti, su basi semplici senza ulteriori ricami.

-*fusechō no maru* (臥せ蝶の丸 ‘farfalle affiancate’): è uno dei più diffusi ed era simbolo di un'elevata posizione sociale. La forma circolare del disegno è data dalle ali delle farfalle, di solito quattro, che sono disposte in modo speculare tra loro, e ognuna occupa un quarto del cerchio, il quale era decorato nel centro con motivi floreali di vario tipo. Questo è un soggetto usato prevalentemente in inverno. (Fig. 16)

-*oshidori no maru* (鴛鴦の丸 ‘anatre mandarine’): questo soggetto è molto usato soprattutto nelle vesti che venivano donate tra amanti. Le anatre erano infatti simbolo di fedeltà e si credeva fossero di buon auspicio per una solida relazione, e per questo divennero molto popolari. La forma circolare è data anche in questo caso dai due uccelli, posti l'uno di fronte all'altro, dei quali uno rappresentava la donna e l'altro l'uomo. (Fig. 17)

-*yatsufuji no maru* (八藤の丸 ‘otto rami di glicine’): anche questo era molto diffuso, e in particolare era il simbolo della famiglia Fujiwara, una delle più potenti dell’epoca. (Fig. 18) Il primo carattere di Fujiwara è infatti quello di ‘glicine’, e per questo tutti i ricami nei quali era raffigurata questa pianta alludevano in qualche modo alla loro famiglia, e nella maggior parte dei casi si trattava di tessuti realizzati proprio negli uffici privati della famiglia stessa. C’erano molte varianti di questo, nelle quali poteva essere accompagnato da altri fiori o anche da uccelli e farfalle, e risultava molto più presente nell’abbigliamento maschile, in particolare nei pantaloni, rispetto a quello femminile, dove lo si trova tuttavia indossato nei *karaginu* delle dame al servizio presso la famiglia Fujiwara.

-*kachū yatsuyōgiku* (花中八葉菊 ‘crisantemi ad otto petali all’interno di un fiore’): come si può capire dal nome stesso in questo caso il motivo non è esattamente circolare, ma assume la forma di un fiore, all’interno del quale vengono posti alcuni crisantemi di cui vengono specificati il numero di petali. (Fig. 19) Il crisantemo poteva infatti essere rappresentato con otto, dieci o anche dodici petali, come accadeva anche per altri fiori, e per questo non è raro trovare nel nome dei motivi decorativi il numero di petali con i quali dovevano essere rappresentati. (Tadamoto 1999, <http://kariginu.jp/sozai/sozai1-1.htm>)

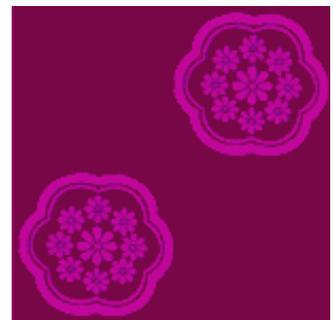


Fig. 16 *Fusechō no maru*

Fig. 17 *Oshidori no maru*

Fig. 18 *Yatsufuji no maru*

Fig. 19 *Kachū yatsuyōgiku*

Chimon (地紋 ‘motivi di base’)

Questa categoria è composta da motivi più semplici, e molto spesso geometrici riprodotti su tutta la superficie del tessuto, e come dice il nome stesso, usati come base per altri ricami. Era possibile trovarli anche da soli, ma in questi casi erano applicati alle vesti più interne come *hitoe* e *uchiki*.

-*miedasuki* (三重襷 ‘tre rombi sovrapposti’): *tasuki* indica un motivo nel quale quattro piccoli rombi ne compongono uno più grande, e in questo caso è formato da tre strati, ossia viene inserito all’interno di altrettanti rombi. Era uno dei disegni più usati come base per un tessuto, ed era tipico delle vesti dei nobili, ma divenne da subito molto popolare anche per quelle delle dame. Era un motivo tipicamente estivo, ed anche per questo lo si trova spesso su vesti leggere non foderate come lo *hitoe*. (Fig. 20) Tra le sue varianti, molto comune era una semplificazione di questo chiamata

iriko bishi (入子菱 lett. ‘inserire un piccolo rombo’), dove al posto di quattro rombi ne veniva inserito solo uno più piccolo degli altri.

-*saiwai bishi* (幸菱 ‘rombi floreali’): riprende un po’ il modello precedente, ma in questo caso sono dei piccoli fiori romboidali a formare un rombo più grande. Anche questo era usato nelle vesti più interne, e aveva un gran numero di varianti, le quali differivano dal tipo di fiori usati. (Fig. 21)

-*kumo tatewaku* (雲立涌 ‘nuvole e onde verticali’): esistono molte varianti di questi motivi verticali che rientrano sotto il nome generale di *tatewaku*. Questo era composto da linee curve affiancate verticalmente, tra le quali venivano inseriti vari elementi come fiori, nuvole come in questo caso, uccelli, e altri elementi naturali. (Fig. 22) In particolare il fiore di paulonia era riservato alla famiglia imperiale, mentre ad esempio il pino era usato molto spesso dalle dame in occasioni particolari, come simbolo di buon auspicio e lunga vita. Questo genere di motivi decorativi era particolarmente popolare tra le donne, che lo usavano spesso nelle *itsutsuginu*, le vesti sovrapposte, e che potevano essere così visibili dalle aperture delle maniche.

-*kikō* (亀甲 ‘motivo a dorso di tartaruga’): composto da vari esagoni accostati gli uni agli altri, che creavano un effetto simile appunto al dorso di una tartaruga, o ad un alveare. Questo era uno dei più semplici e non veniva mai usato da solo, ma sempre accompagnato da altri ricami, ed era tipico della giacca delle dame. (Fig. 23)

-*karakusa* (唐草 ‘piante cinesi’): riprendono i motivi decorativi delle vesti della corte cinese, e sono formati da un complesso groviglio di fiori e piante, costruiti con linee curve e sottili che si intrecciano tra loro. Era un tipo di lavorazione molto complessa, che poteva essere realizzata anche con due o più colori, e per questo viene fatta rientrare nella categoria del ‘broccato’, ed era ovviamente utilizzata per vesti di nobili di alto rango. Questo ricamo è spesso accompagnato anche dai *karahana* (唐花 ‘fiori cinesi’) che spesso corrispondevano al fiore o alla pianta rappresentativa della famiglia che lo indossava, e da altri elementi naturali come uccelli e nuvole. (Fig. 24) (Tadamoto 1999, <http://kariginu.jp/sozai/sozai1-2.htm>)



Fig. 20 *Miedasuki*

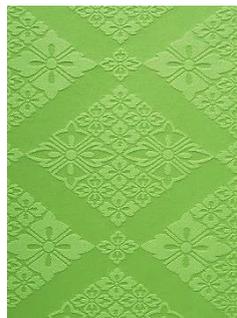


Fig. 21 *Saiwai bishi*



Fig. 22 *Kumo tatewaku*



Fig. 23 *Kikō*



Fig. 24 *Karakusa-karahana*

Chizuri (地摺り ‘motivi stampati’)

Questo era il nome di una tecnica con la quale venivano realizzati i motivi decorativi del *mo*, che erano diversi da quelli di tutte le altre vesti, e utilizzati esclusivamente nello strascico delle dame. Venivano generalmente dipinti o stampati attraverso l’uso di stencil, e successivamente erano decorati con fili o lamine d’oro e d’argento. Sempre con questi due materiali si potevano produrre anche dei colori, ottenuti riducendo in polvere le lamine e amalgamandole con delle resine, in modo da creare una pasta che veniva applicata sul disegno per impreziosirlo. Era una lavorazione molto pregiata e simbolo di un alto status sociale, tanto che in molte occasioni veniva fatta rientrare tra i tessuti soggetti alle restrizioni dei colori, e solo le dame di rango più alto potevano indossarli. (Kawamura 2005, p. 38)

Anche i disegni con i quali venivano decorati erano specifici solo per questo indumento, così come i colori usati per realizzarli, che nella maggior parte dei casi vedevano una prevalenza di verde e celeste.

-*kaibu* (海賦 ‘paesaggio marino’): questo è uno dei più usati e ne esistevano molte varianti. Solitamente era raffigurata una spiaggia con delle onde, che costituiva la base del motivo decorativo, al quale di volta in volta si potevano aggiungere altri particolari come il pino, la gru, e molti altri sempre abbinati alla stagione e all’occasione in cui dovevano essere indossati. (Fig. 25)

-*kiritake hōō* (桐竹鳳凰 ‘fiori di paulonia, bambù e fenici’): come si può capire dal titolo questo disegno era composto da questi tre elementi, ai quali come nel caso precedente era possibile aggiungerne anche altri. (Fig. 26) Rispetto al precedente questo è ancora più formale, in quanto sia le due piante, sia la fenice erano associate alla famiglia imperiale, e per questo dovevano essere indossate in occasioni particolarmente formali, o quando servivano al cospetto dell’imperatore stesso. (Tadamoto 1999, <http://kariginu.jp/sozai/sozai1-23.htm>)



Fig. 25 *Kaibu*

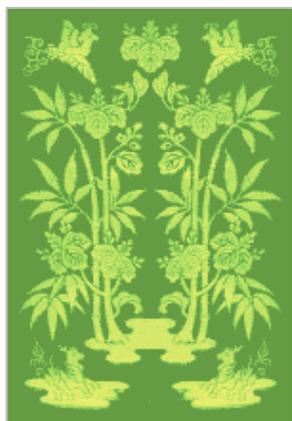


Fig. 26 *Kiritake hōō*

Tra le tante descrizioni delle cerimonie che seguirono la nascita del principe nel diario di Murasaki Shikibu, ce ne sono alcune in cui viene prestata particolare attenzione proprio agli strascichi delle dame:

Tayū no Myōbu portava una giacca semplice con uno strascico dalla delicata fantasia di onde marine argentate poco vistosa e di gradevole effetto. Ben no Naishi aveva, invece, uno strascico dall'insolito disegno: una gru in mezzo a un paesaggio marino grigio lucente che come simbolo di longevità si abbinava alla perfezione con i pini ricamati tutti intorno. Lo strascico di Dama Shōshō era decorato con lamine d'argento, ma non essendo all'altezza di quello indossato dalle altre dame, divenne oggetto di molte critiche. (Negri 2015, p. 58)

I motivi decorativi finora elencanti possono essere considerati come i più rappresentativi, tuttavia ne esistono molti altri, ognuno con un gran numero di varianti, che sebbene possano sembrare poco significative per una persona moderna, all'epoca avevano invece un grande valore, e sia l'uso che l'accostamento di questi veniva curato nei minimi particolari. I disegni potevano variare per grandezza, oppure un motivo più formale veniva ricamato su di un altro più semplice creando così un 'doppio ricamo' (二重織物 *nijū orimono*), ma quelli a cui viene fatta particolare attenzione sono quelli legati allo stemma di famiglia. Ogni famiglia dell'epoca infatti, aveva il proprio "marchio di riconoscimento" che era presente ad esempio nelle carrozze con cui viaggiavano, negli abiti, nella carta usata per le lettere, nelle scatole con cui venivano spediti i regali, e qualsiasi altro oggetto di loro proprietà. Questi erano spesso legati a immagini di fiori o piante, come nel caso dei Fujiwara, dove questa è ricavato dal carattere di 'glicine' che componeva il loro nome. Di conseguenza una persona che indossava un abito ricamato con disegni di questa pianta, era probabilmente un membro della famiglia Fujiwara, o aveva dei legami economici e politici con questa, ed in questo modo venivano messi in luce i rapporti tra i vari nobili del periodo. Un altro esempio è quello del protagonista del *Genji monogatari*, che viene rappresentato in molte occasioni con il simbolo del fiore *rindō* (竜胆 'genziana). Questo fiore era spesso usato nei motivi decorativi assieme alla paulonia e al bambù, ai quali somiglia leggermente, e che erano le piante riservate alla famiglia imperiale. Genji era infatti figlio dell'imperatore, e anche la famiglia Minamoto della quale era membro, discendeva da un ramo della famiglia imperiale, e per questo motivo è stata scelta la genziana per rappresentarli, riuscendo così a sfruttare il rapporto che era presente in natura tra queste piante, e legarlo a quello invece politico che c'era a corte. (Tadamoto 1999, <http://kariginu.jp/sozai/sozai3.htm>)

3. Motivi decorativi e combinazioni cromatiche degli abiti delle dame di corte

Verrà ora analizzato il manoscritto *Nyōkan fuku moyō irome* che dà il titolo a questo paragrafo, nel quale vengono ripresi tutti gli elementi finora descritti nei capitoli precedenti riguardanti le vesti, i colori e i motivi decorativi, attraverso vari esempi pratici dell'abbigliamento delle dame di corte, in particolare delle *nyōkan*, le dame degli uffici di palazzo. Nella prima parte del manoscritto queste descrizioni vengono fatte dividendo le dame in base al loro rango, partendo dalle *naishi no suke*, che occupavano il grado più alto, fino alle *uneme* e alle *myōbu*, che erano invece in una posizione inferiore, ed elencando per ognuna le varie vesti che componevano il loro abbigliamento e gli abbinamenti più diffusi di colori e ricami. Viene poi accennato anche agli abiti delle danzatrici e a quelli delle dame di alto rango che servivano presso le stanze dell'imperatore. La seconda parte invece è costituita da una sorta di glossario nel quale vengono ripresi tutti i termini riguardanti gli abiti, usati nel testo, dandone una breve descrizione sulla tipologia e l'uso di ognuno. Di seguito verrà analizzata solo la prima parte scritta in *kanbun*¹⁸ che riporta le indicazioni principali riguardo agli abiti, mentre la seconda scritta invece in *wabun*¹⁹ sarà usata solo come riferimento, e verrà in parte integrata con le spiegazioni presenti nella prima. Si è preferito presentare un'analisi invece di una traduzione letterale, poiché il testo si presenta come un quaderno di appunti e annotazioni che fanno da contorno alle molte illustrazioni presenti, e di conseguenza alcune informazioni vengono ripetute anche più volte, rendendo difficile una traduzione lineare. Al contrario, attraverso un'analisi è possibile ottenere un testo più chiaro e scorrevole, al quale verranno aggiunte ulteriori descrizioni e spiegazioni non presenti nel testo, riguardo ai vari termini usati, i quali appartengono al linguaggio tecnico del tempo.

Come accennato anche nel capitolo precedente, sono pochi i documenti che risalgono al periodo Heian riguardanti l'abbigliamento femminile che, al contrario di quello maschile, non era regolamentato da leggi e norme scritte. Molti dei manoscritti giunti fino a noi risalgono alle epoche successive, e si tratta spesso di studi e manuali ricavati dalle descrizioni che venivano fatte nei racconti dell'epoca. Il testo qui preso in esame risale infatti al periodo Edo, come la maggior parte degli altri documenti arrivati fino ai giorni nostri, i quali spesso erano trascrizioni di manoscritti precedenti. Di questo testo sappiamo che è stato completato nel 19° giorno del secondo mese del settimo anno dell'era Kyōhō (1716-1736), che corrisponde all'incirca alla fine di marzo del 1722;

¹⁸ Testi scritti usando i caratteri e la grammatica cinese, ma letti 'alla giapponese' invertendo l'ordine delle varie parti in modo da seguire la sintassi della loro lingua e leggendo i caratteri usando la lettura autoctona. Era tipica dei testi classici, impiegata soprattutto in editti e documenti ufficiali.

¹⁹ Scrittura giapponese formata da caratteri autoctoni, in particolare i *kana* (仮名 'scrittura sillabica') molto diffusa tra le donne, e principalmente usata nella poesia.

tuttavia non c'è nessuna informazione riguardo l'autore, e anche se sappiamo che si tratta di una trascrizione da un altro testo, probabilmente più antico, non abbiamo però nessuna informazione riguardo le fonti. Per questo motivo si può ipotizzare che le descrizioni in giapponese presenti nella seconda parte del testo potrebbero essere delle aggiunte che non facevano parte del testo vero e proprio, ma sono state probabilmente inserite in un secondo momento per facilitare la lettura agli abitanti dell'epoca, in quanto molti dei termini impiegati nel testo erano considerati antichi e non più in uso, e pertanto richiedevano una breve spiegazione. Sappiamo inoltre che descrive gli abiti delle dame degli uffici di corte durante gli inizi e la metà del periodo Heian, poiché come afferma anche Yoshikawa nel suo articolo, molti dei ruoli qui descritti, occupati dalle dame furono sostituiti dagli uomini verso la fine del periodo, e per questo motivo il testo deve per forza riferirsi alla situazione precedente a questi cambiamenti. (Yoshikawa 1999, p. 285) Nell'analisi che segue verrà mantenuta la divisione originale del manoscritto, che le classifica per rango e per tipologia di vesti e di volta in volta ogni parte sarà commentata e seguita da varie spiegazioni. Infine verrà riportata una breve descrizione dei colori e delle tinture associate ad ogni grado, assieme a qualche accenno sui vari accessori che completavano il loro abbigliamento, come cinture, acconciature e nastri.²⁰

Naishi no suke

Queste dame appartenevano al secondo grado dell'ufficio delle 'segretarie dell'imperatore', il quale era uno dei più prestigiosi, formato da dame dal quinto rango in su.

KARAGINU

Presentava un doppio ricamo color rosso carminio, con motivi in rilievo. Il disegno di base era formato da un motivo a 'dorso di tartaruga', mentre quello superiore aveva come soggetto delle farfalle racchiuse in un cerchio. In particolare vediamo due farfalle disposte l'una di fronte all'altra, le quali creano una forma circolare con le loro ali. Un'altra variante vedeva al posto delle farfalle otto rami di glicine contenuti sempre in un motivo circolare.

La fodera della veste era rosso vermiglio, mentre nella parte esterna veniva usato un rosso scuro per la lavorazione di base, e un filo bianco per il ricamo delle farfalle.

KOUCHIKI

Anche questo aveva un doppio ricamo formato da motivi di 'piante cinesi' color vinaccia²¹ per il disegno di base, e di 'fiori cinesi' bianchi per quello superiore. La fodera era invece rosso carminio dalla trama piatta con leggere decorazioni a rombo ricamati con un filo di seta grezza bianco.

²⁰ Il manoscritto verrà riportato per intero nell'appendice.

²¹ Questo viene indicato con il termine *ebi* (葡萄), che indica sia un abbinamento di colori tra la fodera e l'esterno, sia un accostamento nella trama del tessuto dato dall'intreccio di fili color rosso vinaccia e viola.

ITSUTSUGINU

Veste con un ricamo piatto, non in rilievo, di colore bianco. Sia la fodera che l'esterno erano decorati con motivi di 'fiori di ciliegio' bianchi, alternativamente a cinque e a dieci petali.

In questo caso non viene indicato il colore della veste, ma solamente il ricamo. In molti casi infatti queste cinque vesti presentavano tutte dei motivi uguali o molto simili tra loro, mentre il colore cambiava da una all'altra secondo i vari abbinamenti. Di conseguenza la mancata indicazione riguardo il colore potrebbe significare che questo disegno non era strettamente legato al colore come invece accade per altri, e poteva essere applicato su varie tonalità e sfumature di colori diversi.

UCHIGINU

Veste di seta lucida rosso carminio, con una trama piatta senza ricami, uguale sia per la fodera che per l'esterno.

UWAGI

Veste verde-giallastra con ricami in rilievo di 'fiori cinesi' color indaco. La fodera è invece rosso carminio con una trama piatta senza decorazioni.

In altre varianti poteva avere anche ricami di 'piante cinesi', o di 'rami d'acero spezzato'.²²

Naishi

Con *naishi* ci si può riferire sia all'ufficio prima citato di 'segretaria dell'imperatore' in generale, sia più nello specifico alle dame appartenenti al terzo grado di questo, ossia le *naishi no jo* (掌侍).

KARAGINU

Veste verde-giallastra dal doppio ricamo, con il disegno di base formato da un motivo a 'rombi inseriti l'uno dentro l'altro', e quello superiore composto da 'fiori cinesi' ricamati con un filo bianco. La fodera è invece rosso carminio con una trama piatta senza ricami.

Il colore verde-giallastro della veste è dato dall'accostamento del giallo con cui era tinto il tessuto con il verde usato per ricamare i rombi, che nell'insieme davano l'impressione di un verde chiaro, tendente al giallo.

HITOE

Tessuto verde-giallastro con motivi di 'rombi floreali'. Anche qui il colore del tessuto è ottenuto come nel caso precedente.

ITSUTSUGINU

²² *Momiji orieda* (紅葉折枝): solitamente formato da un ramo con attaccate una o più foglie d'acero.

Sia la fodera che la parte esterna erano ricamati con motivi di ‘piante e fiori cinesi’. In questo caso la base del tessuto era bianca ricamata con un filo anch’esso bianco, ma dal colore leggermente più scuro e opaco.

UWAGI

Questa veste era rosso vermiglio, con motivi a ‘dorso di tartaruga’ rosso scuro per la base, e disegni di ‘fiori cinesi’ dello stesso colore come ricamo superiore. La fodera come nella maggior parte delle altre vesti era rosso carminio con una trama piatta senza ricami.

Uneme

Si tratta di dame di rango inferiore rispetto alle precedenti, che servivano solitamente all’interno dell’‘ufficio dei pasti’. Il loro abbigliamento era leggermente diverso da quello delle altre dame, e questo le rendeva subito riconoscibili, soprattutto nelle occasioni più formali, quando servivano i pasti all’imperatore e alle sue consorti.

EGINU²³

Questa veste era solitamente verde-giallastro, decorata con motivi a nuvole tinte di bianco, e camelie alternativamente bianche e rosso vermiglio. Anche la fodera era verde-giallastro, ma a differenza della parte esterna, aveva una trama piatta senza ricami.

Myōbu

Queste erano dame di medio livello, presenti in quasi tutti gli uffici, le quali si occupavano di varie mansioni. Quando i loro compiti cominciarono ad essere svolti dagli uomini, queste si spostarono tra i medi ranghi delle *nyōbō*, dove lavoravano come loro assistenti.

KARAGINU

Questo era tinto di bianco all’esterno, mentre la fodera era di seta lucida con una trama piatta color verde-giallastro e senza motivi decorativi

ITSUTSUGINU

Veste verde-giallastro con motivi a ‘foglia d’albero’ composti da due foglie speculari, disposte all’interno di un cerchio, ricamate con un filo bianco. La fodera era rosso carminio con una trama piatta.

²³ 絵衣 Veste esterna usata quasi esclusivamente da queste dame, tanto da essere anche chiamata *uneme-ginu*.

Letteralmente significa ‘veste disegnata’ in quanto i motivi decorativi, di solito nuvole e camelie, venivano stampati, e non ricamati.

Un'altra variante prevedeva invece una veste color indaco con ricami di 'piante e fiori cinesi' bianchi.

Maihime

Con questo termine si indicano generalmente le danzatrici, e in particolare quelle ragazze che venivano presentate all'imperatore durante la festa del *gosechi*, oppure in alcuni casi ci si può riferire anche alle bambine che spesso le accompagnavano.

KARAGINU

La parte esterna era verde-giallastro con ricamati fiori di paulonia bianchi, mentre la fodera presentava una trama piatta ed era tinta di rosso carminio.

Un'altra versione aveva la base rosso vermiglio, con ricamati 'fiori di pruno doppi'²⁴ di colore rosso scuro e bianchi, oppure ricami di 'fiori cinesi' ocra su una base giallo pallido. Altri esempi hanno invece vesti rosso carminio con ricami viola, o ancora tessuti bianchi con fiori di paulonia ricamati anch'essi di bianco.

Nyōgo

Erano dame di alto grado che servivano direttamente nelle stanze dell'imperatore. Queste non rientravano nei dodici uffici di corte, ma lavoravano comunque all'interno del palazzo imperiale. Verso la fine del periodo con le varie riforme apportate negli uffici e nei ranghi di corte, queste dame cominciano ad essere chiamate anche con il termine di concubine.

MO

Il *mo* era bianco con disegni di fiori e uccelli, e in particolare quelli più comuni erano i fiori di paulonia e le fenici, dipinti o ricamati su una base con un motivo a 'chicco di riso'²⁵ bianco, la quale veniva ulteriormente decorata con lacci turchese. Il carattere che indicava questa veste poteva essere letto anche '*kun*', e ne esisteva inoltre una versione più piccola che arrivava all'altezza de ginocchio chiamata *shibira* (褶), la quale veniva sovrapposta al *mo* per impreziosirlo nelle occasioni formali, nel caso delle dame dei ranghi più alti, oppure era indossata singolarmente dalle dame di quelli più bassi.

La cintura più piccola veniva solitamente abbinata al *karaginu*, riportando i suoi stessi ricami sul davanti, mentre sul retro era bianca con motivi a rombo. Veniva anche chiamata *kakeobi* (懸帶), ed era larga 9 centimetri, e lunga circa 120.

²⁴ Indica un fiore con un numero di petali doppio rispetto a quello con cui viene rappresentato solitamente.

²⁵ Piccoli ovali erano ricamati uno vicino all'altro su tutta la superficie de tessuto, ricordando appunto dei chicchi di riso.

La cintura grande invece era ricamata di bianco, con motivi di ‘fiori cinesi’ di varie dimensioni disposti l’uno dentro l’altro, su una base a quadri sempre bianca. Era larga circa 12 centimetri e lunga 90.

Le cinture (o fasce) laterali erano disegnate su entrambi i lati con motivi speculari di fiori di pruno e rami di altre piante, sempre su una base a quadri bianchi uguale a quella della cintura grande alla quale erano attaccate. Queste erano larghe 9 centimetri, e potevano arrivare anche a tre metri di lunghezza.

HARIBAKAMA

Potevano arrivare fino a 170 centimetri di lunghezza, mentre l’ampiezza aveva varie misure che partivano dai 40 centimetri, fino ad arrivare anche a 2 metri.

MO

Per le *uneme* e le danzatrici il *mo* era di seta grezza bianca con disegni di onde color indaco e pini dipinti di verde. In questo caso la cintura grande e le due laterali erano bianche, mentre quella più piccola era rosso vermiglio.

NASTRI E ACCONCIATURE

I nastri usati per raccogliere i capelli nelle occasioni formali erano bianchi, così come le forcine e gli ornamenti che li decoravano.

-*osuberakashi* (御垂髮)

Questo era un tipo di acconciatura, nella quale parte dei capelli venivano raccolti e tirati all’indietro, formando una sorta di rigonfiamento sulla testa, mentre il resto era lasciato cadere sulla schiena. A volte venivano usate anche delle parrucche per allungare i capelli nel caso non raggiungessero la misura desiderata.

-*motoyui* (元結)

Questi erano dei nastri di carta per metà rossi e per metà bianchi, usati soprattutto durante le cerimonie di corte.

-*kobin-saki* (小鬢先)

Questo termine indica invece quei ciuffi di capelli tagliati più corti sul davanti, i quali erano decorati da ornamenti e nastri con varie sfumature di viola.

A queste acconciature si accompagnavano sempre sopracciglia curate, dove quelle naturali venivano coperte con della cipria bianca, per essere poi ridisegnate più in alto sulla fronte, vicino all’attaccatura dei capelli.

Colori degli abiti riservati alle principesse

Nel sistema dei ranghi di corte c'erano quattro gradi al di sopra degli altri riservati a principi, principesse e nobili appartenenti alla famiglia imperiale. Le persone appartenenti a questi quattro gradi potevano indossare vesti ricamate di colore viola scuro, cinture²⁶ rosso vinaccia e viola scuro, ed infine tessuti tinti in rosso vinaccia, viola sia nella tonalità più scura che in quella più chiara e verde.

Colori degli abiti delle dame di corte

Quelle di primo grado potevano indossare gli stessi colori usati dalle principesse e dai nobili. Al secondo e terzo grado invece erano permesse vesti ricamate in viola chiaro e tinte in rosso vinaccia, viola sia chiaro che scuro, e verde chiaro.

Le dame di quarto grado potevano invece indossare vesti ricamate in rosso scuro, e cinture viola chiaro e verde scuro, mentre quelle del quinto avevano vesti ricamate rosso chiaro, e cinture viola e verde entrambi nella gradazione più chiara.

Dal sesto grado in giù non avevano abiti particolari da indossare nelle occasioni formali, ma usavano i loro abiti normali, portati tutti i giorni durante il loro lavoro, che spesso prendevano il colore da quelli del marito, ed erano in genere tinti in verde sia chiaro che scuro e celeste. Non potevano indossare vesti ricamate, e anche le loro acconciature differivano leggermente da quelle delle altre dame.

Tra tutti i gradi delle dame, solo alle *naishi no suke* era permesso indossare i colori vietati rosso e verde.

JŌRŌ

Queste costituivano il rango più alto delle *nyōbō*, e allo stesso tempo rientrano tra le dame di secondo e terzo grado presenti all'interno dell'ufficio delle *naishi no suke*, e di conseguenza potevano indossare i colori vietati. Tuttavia, in casi particolari questi colori potevano essere concessi anche a donne di alto rango come mogli o figlie di grandi ministri.

KO JŌRŌ

Questo termine si può tradurre con 'jōrō minori', e stavano infatti tra la posizione più alta e quella intermedia. Erano dame di alto rango che servivano a stretto contatto con l'imperatore, e anche a loro era permesso indossare vesti ricamate.

CHŪRŌ

²⁶ *Soe no obi* (紵帶): cintura dal disegno leggero, disordinato e intricato.

Queste non potevano indossare vesti ricamate con i colori vietati, ed erano spesso affiancate nel loro lavoro dalle *myōbu*.

Tra le dame dei ranghi più bassi si trovano invece ad esempio, le *toji* (刀自), alle quali era permesso indossare il *karaginu* solo quando erano in servizio; le *nyōju* (女孺), o ancora le *uneme* (采女), le quali sono presenti nel livello più basso di ogni ufficio, dove svolgono svariati lavori, e spesso ci si riferisce a loro come ‘serve’.

Da questo testo, come abbiamo visto, è quindi possibile individuare le varie relazioni esistenti tra le dame che servivano a corte, e attraverso queste descrizioni molto accurate e la riproduzione di disegni raffiguranti i vari motivi decorativi, diventa un utile strumento di ricerca, che ci permette di capire e studiare in maniera più accurata questo importante aspetto della società Heian.

Conclusioni

In questo lavoro di tesi, è stato affrontato il tema dell'abbigliamento femminile dell'epoca Heian, ponendo particolare attenzione sull'analisi di quello indossato delle dame che servivano a corte. Partendo da una descrizione generale dell'estetica che permeava la cultura del periodo, è stato possibile approfondire vari argomenti, come la necessità di possedere un'adeguata istruzione e un buon carattere, accompagnati dall'importanza dell'aspetto esteriore come il trucco o la cura dei capelli. Ancora, sono stati presi in esame i rapporti uomo e donna e i fattori politici che legavano le varie famiglie della capitale, per poi approfondire la funzione della dama di corte, fondamentale per comprendere alcuni aspetti caratteristici della società Heian.

Le dame infatti, al contrario delle loro padrone, non erano costrette a rimanere costantemente nascoste dietro a cortine e paraventi, ed avevano in questo modo la possibilità di entrare in contatto con molti personaggi influenti dell'epoca come politici e nobili. Proprio grazie a questa loro posizione di rilievo divennero in breve le massime esponenti dell'estetica del periodo, incarnando l'ideale di bellezza femminile. Per questo motivo, quando si parla di abbigliamento le dame sono le prime ad essere prese in esame, soprattutto quelle che lavoravano presso la famiglia imperiale, le quali, nonostante la rigida etichetta alla quale venivano sottoposti i loro abiti, riuscivano comunque a trovare il modo per esprimere la propria personalità e il proprio gusto personale. Abbiamo inoltre visto che le dame avevano l'importante compito di promuovere la famiglia presso la quale lavoravano, e di conseguenza ogni cosa, a partire dal loro aspetto, dall'abbigliamento, fino al carattere e all'istruzione, doveva rispecchiare l'immagine e il potere che questa aveva all'interno della società, cercando quindi di metterla in luce e farla prevalere sulle altre famiglie, attraverso una continua cura e il perfezionamento di tutti questi aspetti. Tra questi l'abbigliamento era senza dubbio l'elemento che aveva l'impatto visivo maggiore, e anche quello più esposto agli sguardi della gente. Per questo motivo, ottenne fin da subito un ruolo centrale all'interno della società e dei rapporti economici e politici che la controllavano, tanto da sostituire la persona stessa, la quale nella maggior parte dei casi veniva riconosciuta e giudicata principalmente per quello che indossava e per come lo indossava.

Per approfondire meglio questo argomento, si è deciso quindi di prendere in esame proprio i diari di queste dame, i quali costituiscono delle fonti molto accurate, se non quasi le uniche, che testimoniano l'importanza dell'abbigliamento, soprattutto quello femminile. In questi, infatti, si possono trovare molte informazioni riguardo al confezionamento di questi abiti, a come dovevano essere indossati, e soprattutto il giusto modo di abbinare colori e tessuti in base alle stagioni, alle occasioni nelle quali si indossavano, e ovviamente in base al rango e all'età. In questi diari l'abito

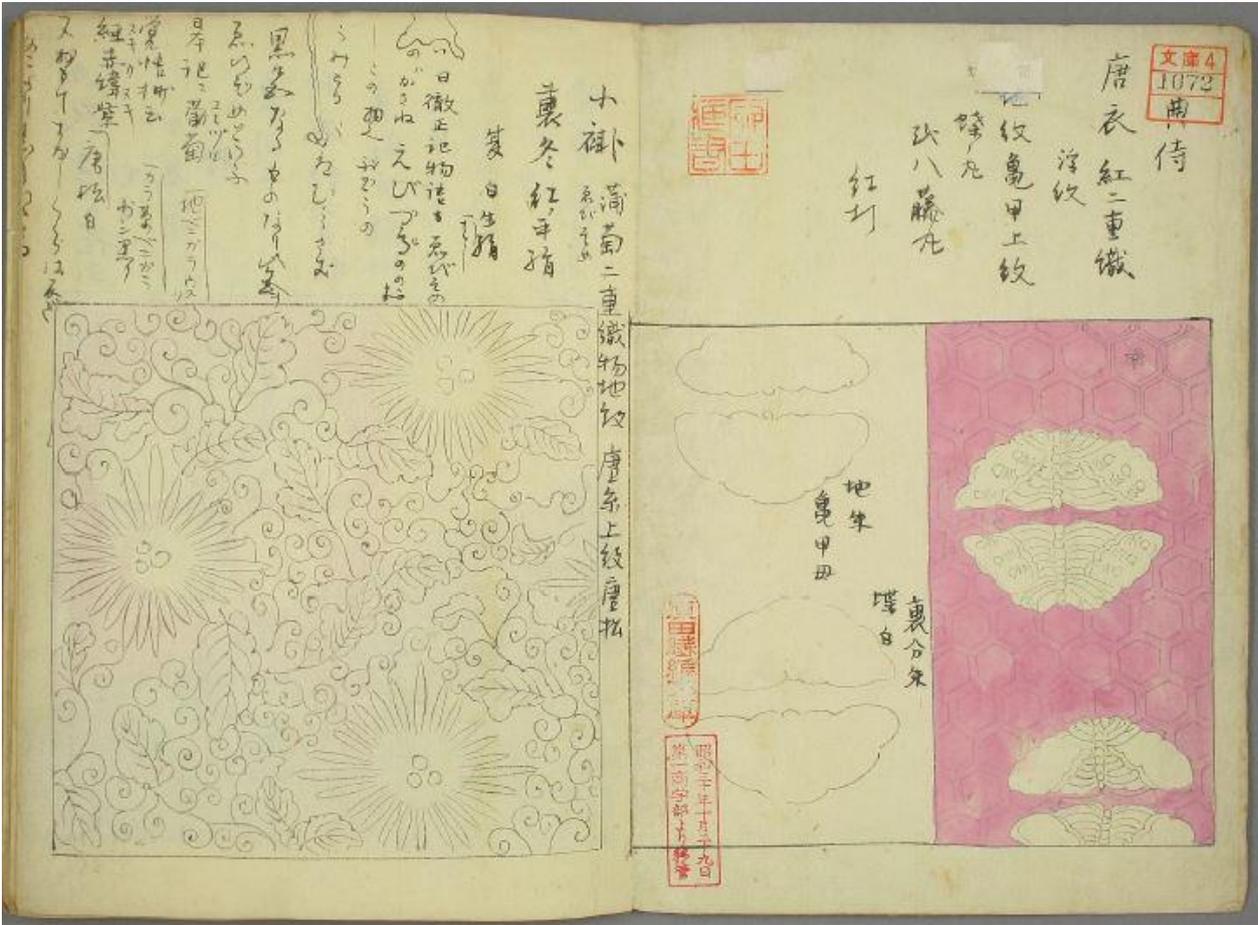
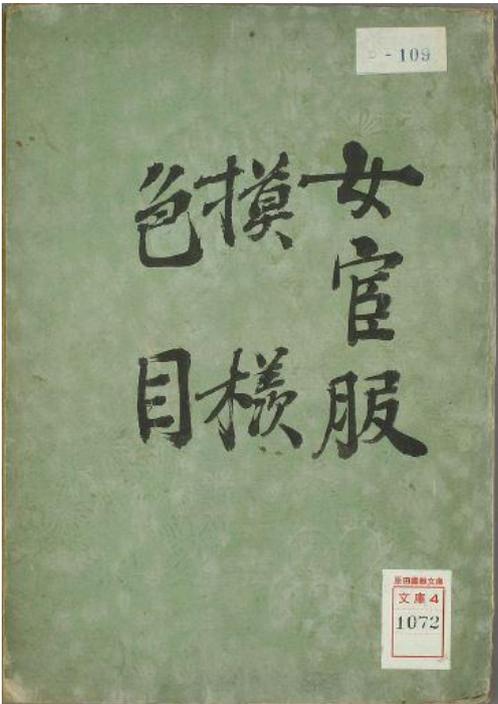
sostituisce la persona stessa, che viene descritta esclusivamente per quello che indossa, accennando brevemente in alcuni casi al suo carattere, ma non parlando quasi mai invece del suo aspetto fisico e dei tratti del volto, ad eccezione dei capelli che, al contrario, erano considerati un elemento di grande importanza nella bellezza di una donna.

Analizzando i testi classici si sono potuti trovare un'infinità di abiti, di colori e di motivi decorativi, i quali a volte differivano tra loro solo in qualche piccolo particolare, rendendo difficile trovare dei termini in italiano che potessero corrispondere esattamente a quel determinato abito, colore o motivo decorativo, e di conseguenza, in questo lavoro si è preferito mantenere i termini originali, dandone per ognuno una breve descrizione. Il manoscritto analizzato nell'ultimo capitolo è stato inoltre un utilissimo strumento per meglio capire tutti questi elementi e i legami presenti tra loro, grazie alle molte descrizioni e immagini che compongono il testo. Nonostante l'abbigliamento femminile sia molto presente nella letteratura del periodo, non era sottoposto a leggi e ordinamenti scritti come nel caso di quello maschile, e in particolare di quello riservato ai ranghi di corte, e per questo non ci sono documenti ufficiali che descrivano nel dettaglio i codici d'abbigliamento delle donne, le cui uniche fonti sono appunto i diari delle dame stesse, che come nel caso del diario di Murasaki Shikibu diventano dei veri e propri manuali di stile, che servivano probabilmente ad istruire le ragazze più giovani e inesperte sull'estetica del tempo.

Questa ricerca ha reso possibile condurre un'analisi direttamente da testi classici come i diari delle dame di corte, e in particolare quello di Murasaki Shikibu, e quello di Sei Shōnagon, che meglio di altre riuscirono a descrivere l'importanza dell'abbigliamento all'interno della società dell'epoca. Grazie a questi testi e al manoscritto analizzato nell'ultimo capitolo è stato dunque possibile cogliere molti più dettagli, e ottenere nuove informazioni su questo fondamentale e affascinante aspetto della cultura del periodo Heian.

Appendice

Nyōkan fuku moyō irome



五衣 緯白徑赤

同紋

白八重二重

櫻

裏同上

打衣 紅打平指

裏 紅平指

表着 明瓦唐花

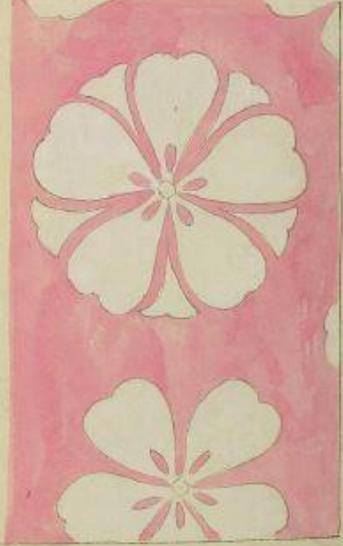
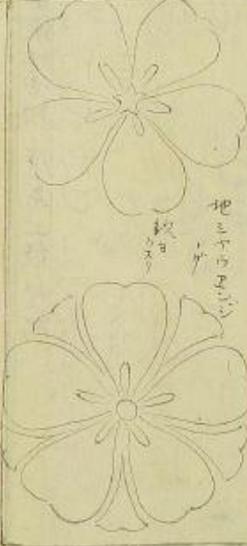
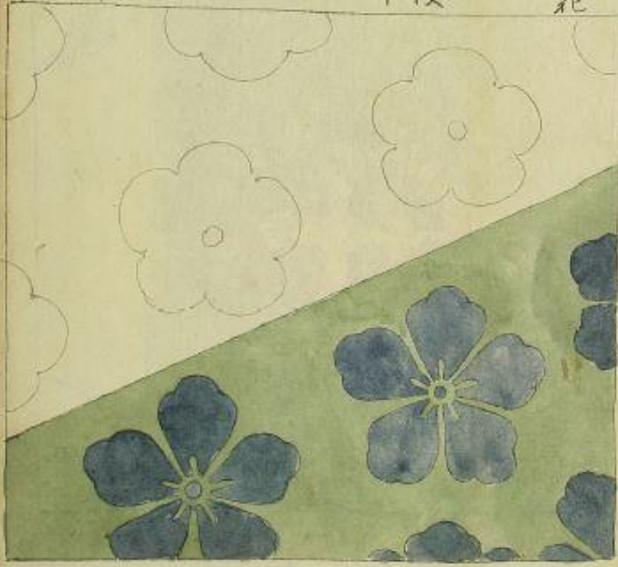
陰紋

裏 紅平指

又冬紅葉折枝

復拈唐竹

一切草汁
紋 草汁
分り



内侍

唐衣 前黄二重

織地 地紋八子

裏上 紋 後在

裏 紅打平指

地 黄二重

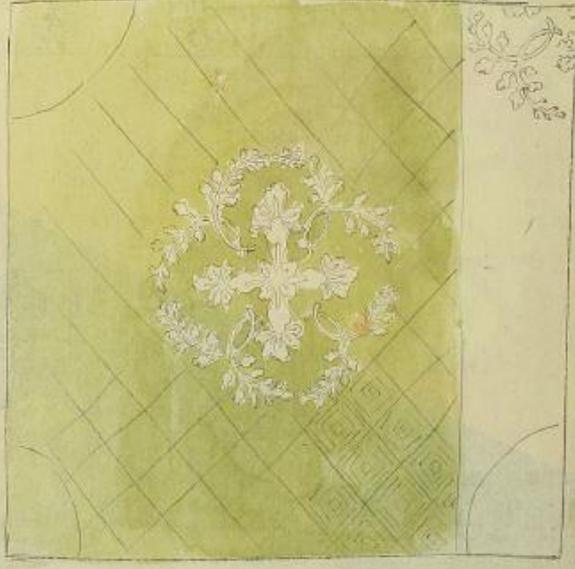
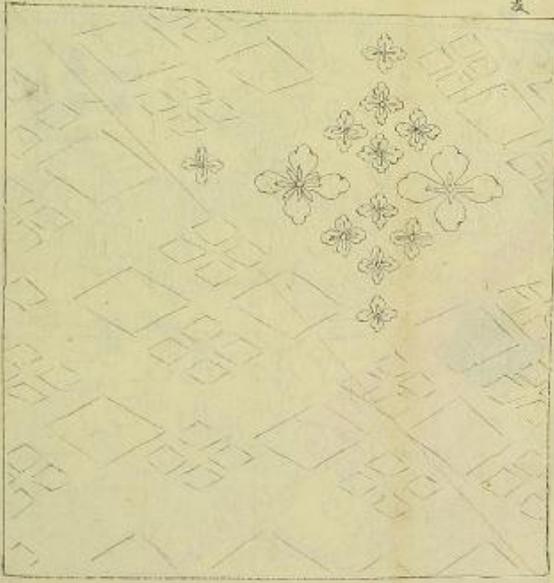
表 紋 白

紋 同上 裏 紋

裏 地 紋 草汁

單 明瓦唐花

地 草汁
紋 白 掃也



女衣

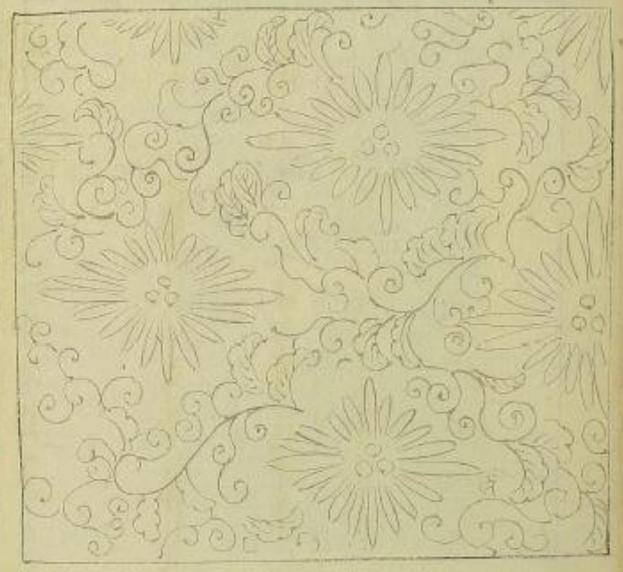
白檀松皮竹

裏同上

地白

紋白ゴシ

コノスリテ



表者緋竜甲

唐花

裏紅平袴

地紫
亀甲丹
唐花丹



采女

繪衣

白練雲形

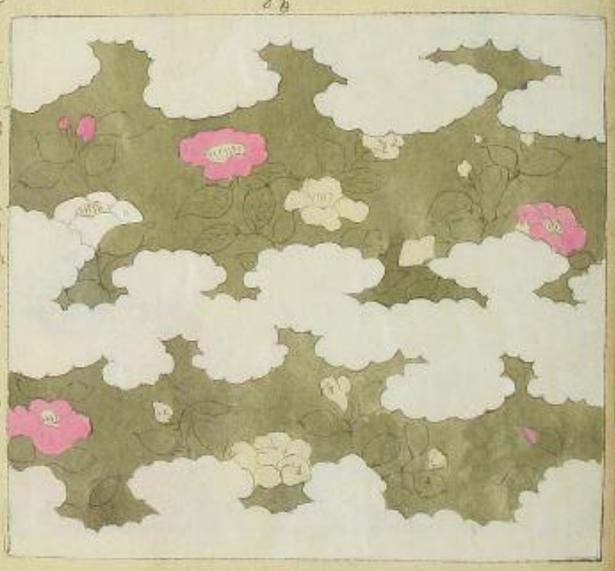
碁花彩色

表 白蘭世國生袴

碁花紫白

白ゴシハコシ

裏 緑青



命婦

唐衣 白練

裏 前黄打

平袴

五衣 世胆黄

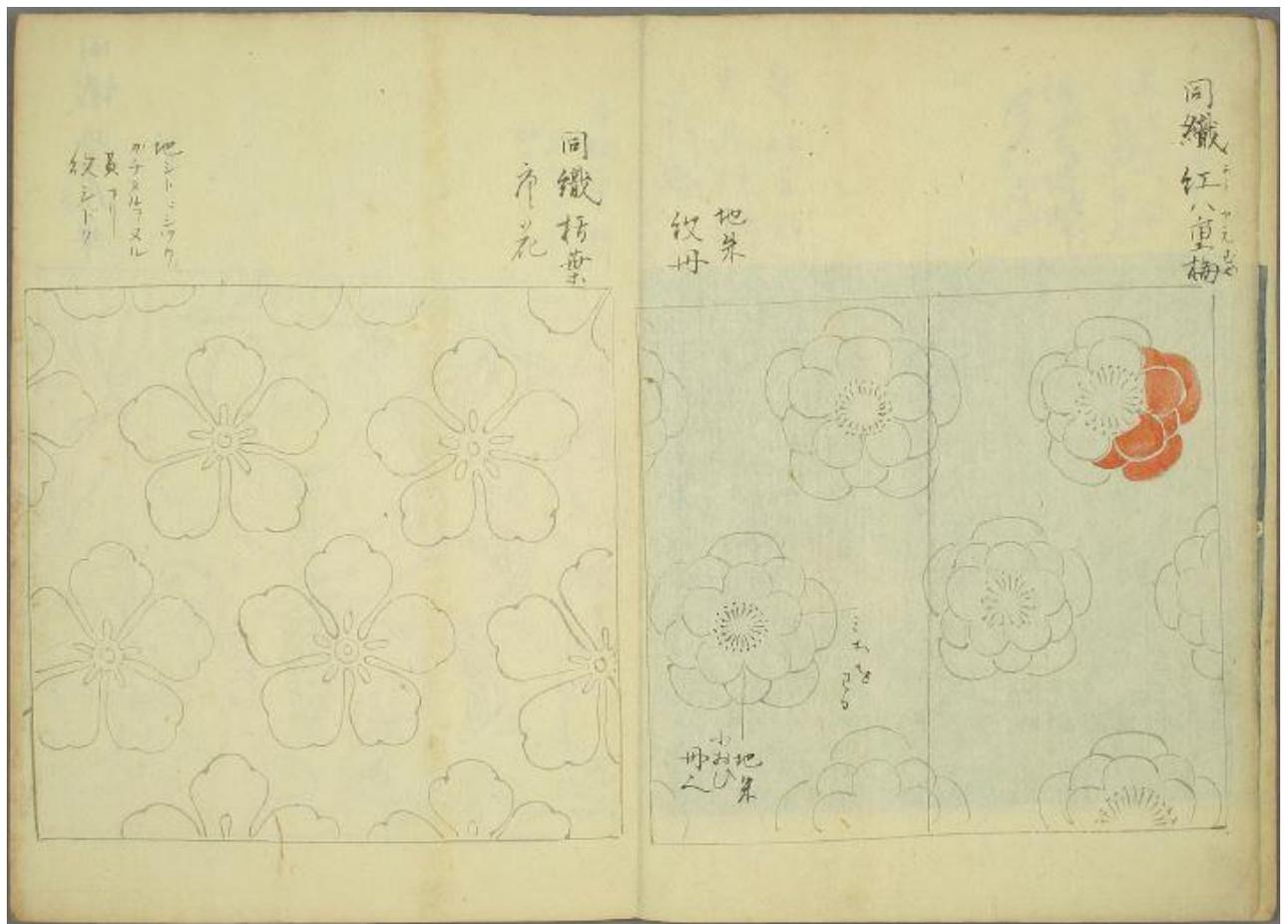
木口黄丹

後日 紫白

裏 紅平袴

地 草花
後日 紫





同織此虎車

地ニシシク
飲ハナサキ

白桐原竹

地白
飲白アリ
及ル之



裳女御院中

地米花鳥繪

懸帶表厚衣同敷
白髻差打

大腰 土毛有

引腰 外腰有

敷裏 同敷

幅 五寸

長 三尺

一丈

一丈

一丈

一丈

一丈

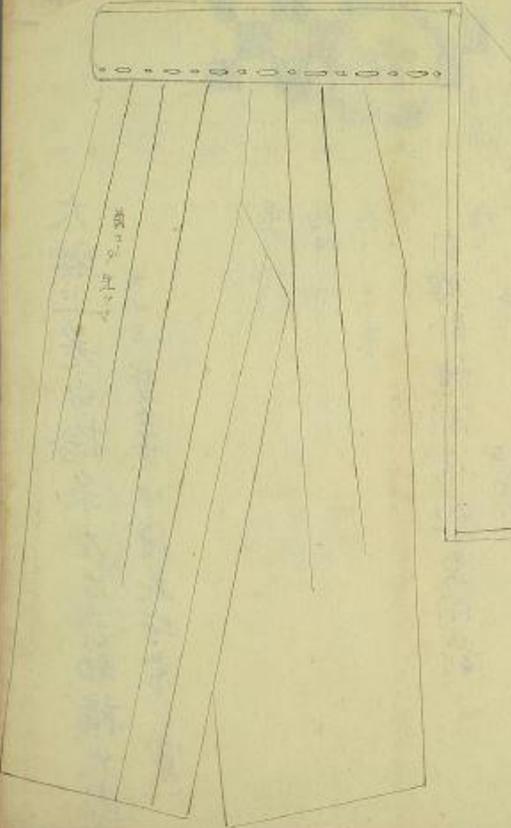
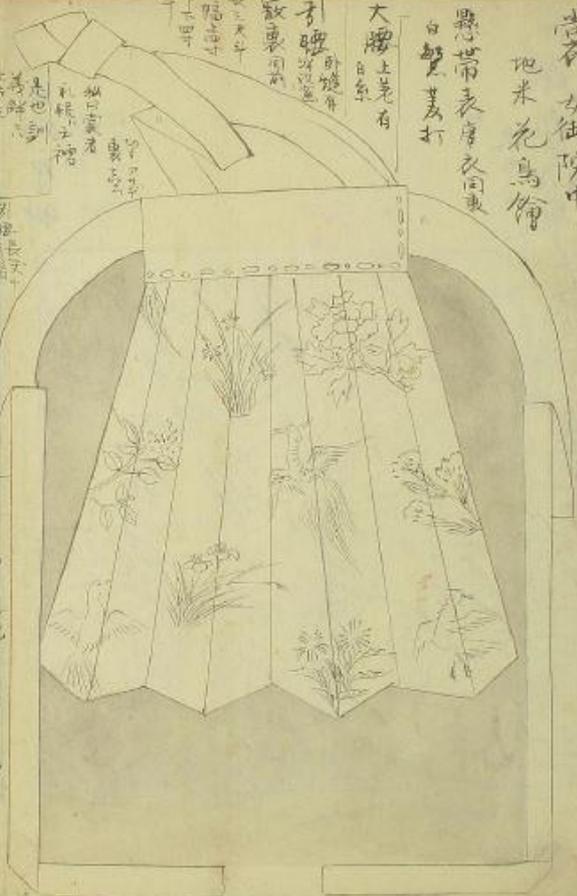
一丈

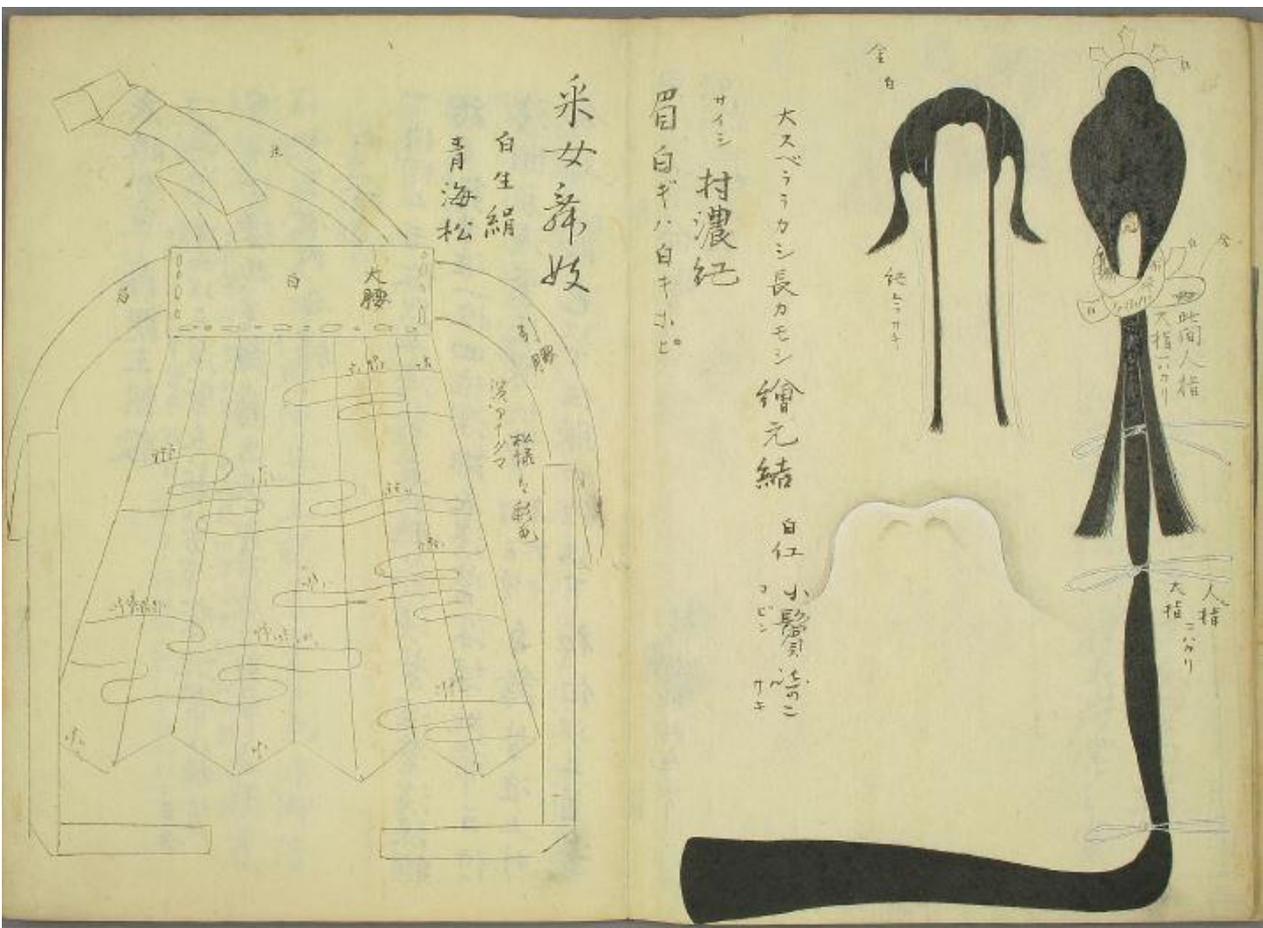
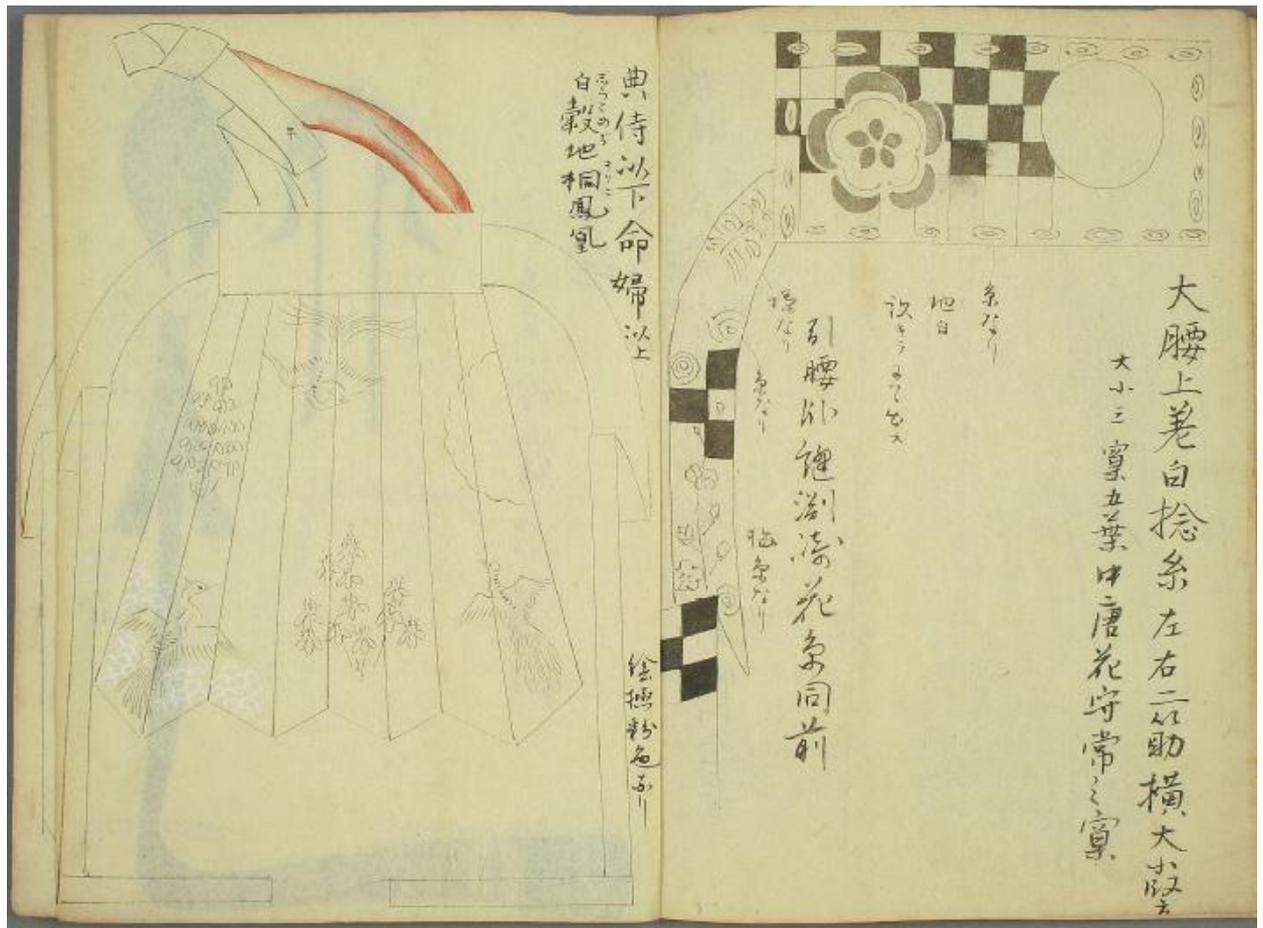
一丈

張袴

長五尺五分 全一方三幅寸 前幅一尺三寸
純之尺七寸 幅五寸余

會色物色人地ハコト細也





かきぬらぬ 品との人もふよう わたしにくもち
ひつりぬまういふく にかぬいそ 平装をかくぬ
ニワニワを細なうんさ

いとく 衣更のいとくを 袴ぬのき いろつとも
かきぬらぬ まう かりまうりのきすー のみ衣
をももひらきま いろ月より 袴まひとく
すぬ いろまきまー の減おむき いろりの
あやわきを 何やいとくといぬりかぬら ちまぬき
平装うとおふし 用少又あやを 何おもとも

深く 浅用たり いろよあ 襪皆さしー
おりち 九月たより いろよあ 襪皆さしー

高の思 いろよあ 襪皆さしー
いろよあ 襪皆さしー

赤衣 表仁衣 表仁衣 表仁衣 表仁衣
赤衣 表仁衣 表仁衣 表仁衣 表仁衣

又説同機

衣と裳と乃乃 着せらる
定基脚を 赤衣と 襪同く なるべしと
せらる

單 幸 菱 後 色 目 同 上

裳 赤 衣 引 柯 たり いろよあ 襪皆さしー
單 赤 衣 引 柯 たり いろよあ 襪皆さしー
加ぬら いろよあ 襪皆さしー

裳 襪 同 上

志ひら いろよあ 襪皆さしー 男を 袴のいろよあ
若女を 加ら 裳のいろよあ 襪皆さしー

衣 既 令 集 解 云 元 之 女 袴 服 裙 上 耳 疏 曰
婦女 服 袴 裙 男 袴 加 表 袴 上 女 袴 先 着
袴 而 領 領 裙 表 袴 下 端 頭 也

男 袴 者 禮 服 着 之 天子 黼 黻 藻 木
諸 臣 纁 四 維 畫 黠
小 腰 懸 帶

大やう いろよあ 襪皆さしー 神ちり いろよあ 襪皆さしー

大腰

白緩浮儉為窠霰表同上
ふろいこくさす しろく 四寸を ちへくハ
はーのいーとあり
ふろいこくさす しろく 二寸を
ふろいこくさす しろく 二寸を

引腰

同上

裳のくおし長一丈又六寸をちへく唐
衣以下色をちへく石合の依り置也

張襦

衾のまじ襦を祝のぬ襦江襦を熟衣の時
生のぬの襦をぬのぬふ 冬に唐衣八領或
六領或五領以下はよそをちへく唐衣なり
ちへくしよくしよくのうしよくをちへく唐衣
を小袖と着用也

織裙

小袖

色目如表着衣等二重織物又堅織物
正式一人又きぬらうしよくをちへく唐衣なり
このまじ女の着る唐衣末より唐衣をちへく唐衣なり
唐衣のくしよく唐衣の代り若しをちへく唐衣なり
ちへく唐衣をちへく唐衣なり
ちへく唐衣をちへく唐衣なり
ちへく唐衣をちへく唐衣なり
ちへく唐衣をちへく唐衣なり
ちへく唐衣をちへく唐衣なり

汗衫

袖

こしちきなりき小袖とひて 中倍より
あり寸法を江戸よりしよくをちへく唐衣なり
之人も 二重なり 加し衣着る時小袖と
着る唐衣なりしよく唐衣をちへく唐衣なり
童女のしよく唐衣をちへく唐衣なり
色も女衣男女通用
二三し加せぬ唐衣なり

祭祕砂 袖近身衣也 今祭祕、祿是也、表紅、袴は、後小
細長同上 祭祕、平袴也

幼少のそ女の着る物なり
童形上も細長をきくや皇太子幼童の時以着
のい減あふり又未通女のきく物にかり
きぬのくしうの中より多く、三げまハ
可のころのふりあうれともう人かーくち
君たち女流と糸のときとふーさりの着る
物なり但、細とくすなり

用細長の時不用袖袴、是先例也

表袴 表白後窠霞浮紋表行す
そ女を膝の時、折袴の上り表袴をきく尋
常、着せ凡

帷 雜仕着用途、有不着表表着

扇 秋横目古五枚表以金箔彩色畫雲形松竹鳥
亀表蝶鳥要金蝶鳥三層五色ノ系長三尺餘

アハジ結ミ 松橋以系作付也 浮はあはせ
浮柄沈川表彩色和漢人形式お語し儉

表 泥繪蝶鳥骨表之方、半同んわすし云也

釵子 以金銀作紋六里釵鈕村儀ニク

儉元 白紅 小鬘前 身子紙細仕

尻切 雜仕 御櫃洗所着也

帯をきくその上り袴好の緋袴を若用

まきしを腰甚といふ表白系にぬい

とく金銀りりりやーとつ帯表白袴好

白何せ 瑞年より 白中神

白中神 白何せ 瑞年より 白中神

白何せ 瑞年より 白中神

白何せ 瑞年より 白中神

白何せ 瑞年より 白中神

白何せ 瑞年より 白中神

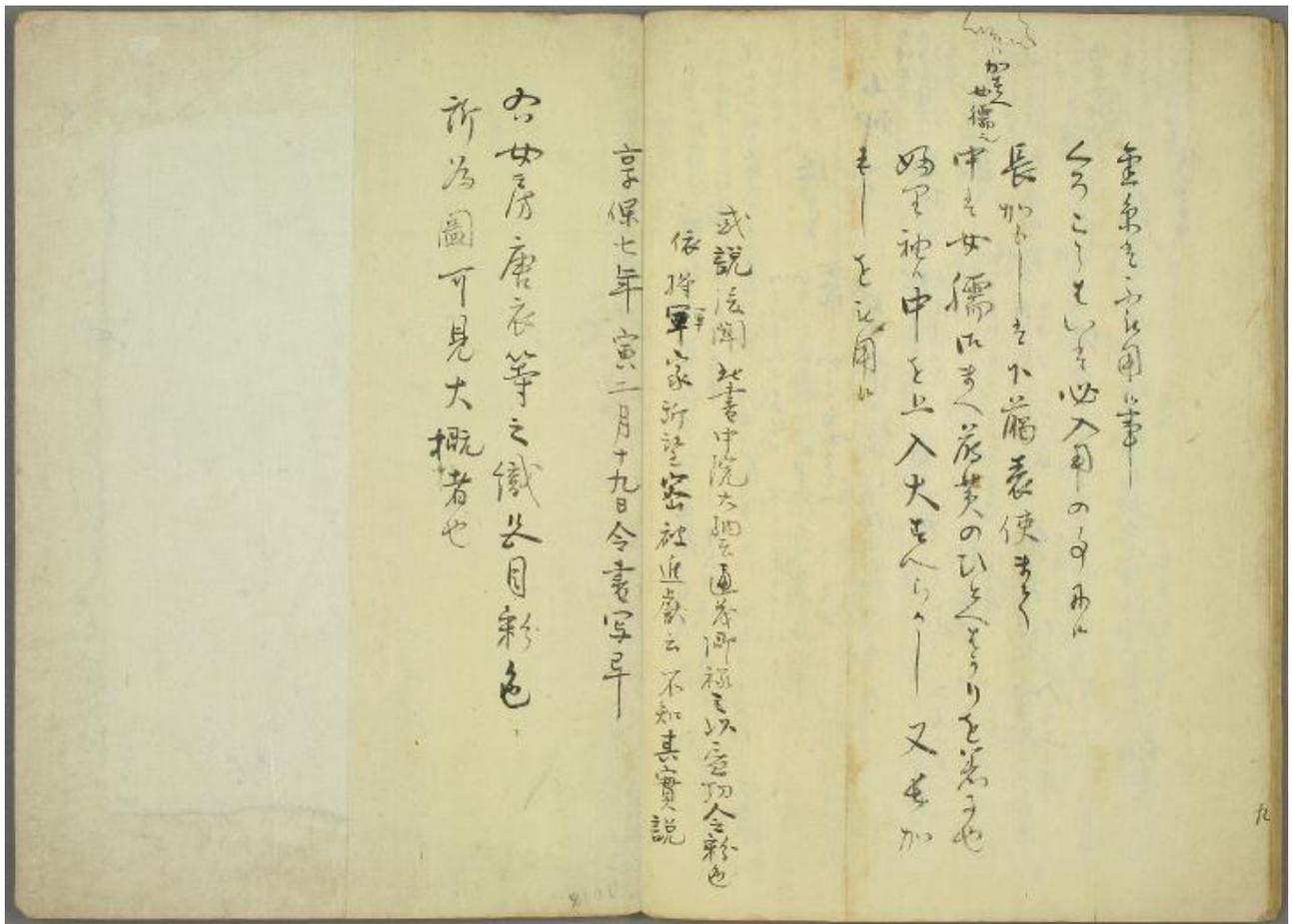
白何せ 瑞年より 白中神

白何せ 瑞年より 白中神

白何せ 瑞年より 白中神

白何せ 瑞年より 白中神

白何せ 瑞年より 白中神



重糸をふれぬりま

くろこしをいしを必入用の中あり

長加世標かじり標を小幅表使まき

中を女孺はまき唐装のいしをうりて着る也

好中神中と上入大をんらり又も加

まきとに角か

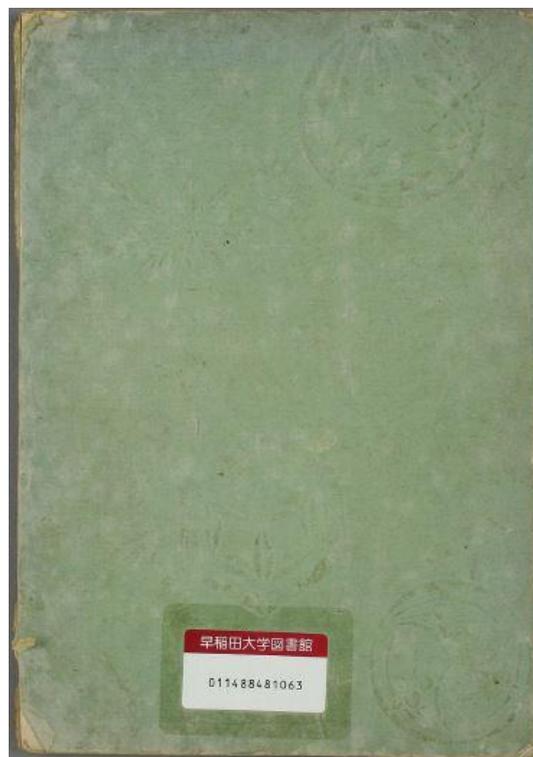
武説伝聞に書中院大御通を御祿を以て定入之新也

依將軍家所望密社近敷云不知其實説

享保七年寅二月十九日令書写早

お女房唐衣等之織は目新色

新為圖可見大概者也



Bibliografia

- Anonimo. 1722. *Nyōkan fuku moyō irome*. Accessed September 18, 2016. http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko04/bunko04_01072/index.html
- Bargen, Doris G. 1997. *A Woman's Weapon: Spirit Possession in the Tale of Genji*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Bock, Felicia Gressitt. 1970. *Engi-Shiki: Procedures of the Engi Era. Books 1-5*. Tōkyō: Sophia University.
- Dusenbury, Mary McClintock. 1999. *Radiance and Darkness: Color at the Heian Court*. Ann Arbor: UMI.
- Fischer, Felice. 2015. "Murasaki Shikibu: the Court Lady", in Mulhern, Chieko Irie. *Heroic with Grace: Legendary Women of Japan*. New York: Routledge.
- Fukumori, Naomi. 1997. "Sei Shōnagon's Makura No Sōshi: A Re-Visionary History." *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* 31, no. 1, pp. 1–44.
- Fukushima, Shoji. 1989. "On Sei Shōnagon's Service at Court." *Sonoda Women's College Studies* 23, pp. 27–33.
- Fukuto, Sanae. 2003. *Heianchō onna no ikikata: kagayaita joseitachi*. Tōkyō: Shōgakkan.
- Hiramatsu, Ryūen. 2012. "Memorandum of the History of Jet-Black Hair in Japan". *Nihon kenkyū* 46, pp. 193–241.
- Kawabata, Sanehide (a cura di). 1979. *Fukushoku jiten*. Tōkyō: Bunka shuppankyoku.
- Kawamura, Yūko. 2005. *Ōchō seikatsu no kiso chishiki: koten no naka no joseitachi*. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- Kawazoe, Fusae. 1996. "Writing, Clothes, Sex in Kagerō Nikki: The Story of a Female." *Japanese Literature* 45, no. 5, pp. 32–43.
- Kubota, Yoko. 2002. *Le concubine floreali. Storie del consigliere di mezzo di Tsutsumi*. 3° edizione. Venezia: Marsilio.
- Masuda, Yoshiko. 2010. *Nihon Ifukushi*. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Matsuo, Satoshi, et al. 1974. *Makura no sōshi. Vol. 11*. Tōkyō: Shogakukan.

- Morris, Ivan. 1979. *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Naka, Mitsuo. 2010. *Genshoku shiguma shin kokugo benran: bijuaru shiryō*". Tōkyō: Bun eidō".
- Negli, Carolina. 2002. "Marriage in the Heian Period (794-1185): The Importance of Comparison with Literary Texts." *Annali. Istituto universitario Orientale Napoli* 60–61, pp. 467–93.
- _____. 2013. "Aspettando il futuro imperatore: La nascita del principe Atsuhiro nel Murasaki Shikibu nikki", in Mastrangelo, Matilde, Andrea Maurizi (a cura di). *I dieci colori dell'eleganza: Saggi in onore di Maria Teresa Orsi*. Roma: Aracne.
- _____. 2014. "La ricerca della bellezza nel Murasaki Shikibu nikki", in Maurizi, Andrea, Bonaventura Ruperti (a cura di). *Variazioni su temi di Fosco Maraini*. Roma: Aracne.
- _____. 2015. *Diario di Murasaki Shikibu*. Venezia: Marsilio.
- Orsi, Maria Teresa. 2012. *La storia di Genji*. Torino: Einaudi.
- Sarra, Edith. 1999. *Fictions of Femininity: Literary Inventions of Gender in Japanese Court Women's Memoirs*. Stanford, Cal: Stanford University Press.
- Shirane, Haruo. 2013. *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*. New York: Columbia University Press.
- Tadamoto, Hachijō. 1999. *Kiyō shōzoku kenkyū shō* (Kiyō Court Dress Research Institute). Accessed January 21, 2017. <http://www.kariginu.jp/>
- Takeda, Sachiko. 1999. "Trousers: Status and Gender in Ancient Dress Code", in Tonomura, Hitomi, et al. *Women and Class in Japanese History*. Ann Arbor, Mic: Umi.
- Torao, Toshiya. 1991. *Shintō taikai. Kotenhen. Englishiki. I*. Tōkyō: Shintō taikai hensankai.
- Utsunomiya, Chika. 1997. "An Essay on 'orimono naranu o waroshi toniya' in Murasaki Shikibu Nikki: On the Prohibition Rules on Attire of the Court Ladies in Middle Heian Age". *Japanese Literature* 46, no. 2, pp. 10–18.
- Villani, Paolo. 2006. *Kojiki: Un racconto di antichi eventi*. Venezia: Marsilio.
- Von Verschuer, Charlotte. 2008. "Le costume de Heian: entre la ligne douce et la silhouette rigide", *Cipango. Cahiers d'études japonaises*, no. Hors-série, pp. 227–70.

Yamanaka, Yutaka. 1995. *Shinpen Nihon koten bungaku zenshū. Eiga monogatari. 1.* Tōkyō: Shogakukan.

Yoshikawa, Shinji. 1999. "Ladies in Waiting in the Heian Period", in Wakita, Haruko, et al (a cura di). *Gender and Japanese History. 2: The Self and expression/Work and Life.* Ōsaka: Ōsaka University Press.

Indice delle immagini

- Fig. 1 *Tipologie di acconciature*; in Naka, Mitsuo. 2010. *Genshoku shiguma shin kokugo benran: bijuaru shiryō*". Tōkyō: Bun eidō", pp. 4-5.
- Fig. 2 *Hikime-kagibana*; in Hosoda, Eishi, and Andrew J. Pekarik. 1991. *The Thirty-Six Immortal Women Poets: A Poetry Album with Illustrations*. New York: George Braziller, p. 46.
- Fig. 3 *La principessa che amava gli insetti*; in Naka, Mitsuo. 2010. *Genshoku shiguma shin kokugo benran: bijuaru shiryō*". Tōkyō: Bun eidō", p. 4.
- Fig. 4 *Idashiginu*; in Fūzoku hakubutsukan (Costume Museum).
<http://www.iz2.or.jp/gyoko/shitsurai.html>
- Fig. 5 *Idashiguruma*; in Fūzoku hakubutsukan (Costume Museum).
<http://www.iz2.or.jp/gisha/shurui2.html>
- Fig. 6 *Murasaki Shikibu*; in Hosoda, Eishi, and Andrew J. Pekarik. 1991. *The Thirty-Six Immortal Women Poets: A Poetry Album with Illustrations*. New York: George Braziller, p. 104.
- Fig. 7 *Hakama*; in Von Verschuer, Charlotte. 2008. "Le costume de Heian: entre la ligne douce et la silhouette rigide", *Cipango. Cahiers d'études japonaises*, no. Hors-série, p. 272.
- Fig. 8 *Hitoe*; in Von Verschuer, Charlotte. 2008. "Le costume de Heian: entre la ligne douce et la silhouette rigide", *Cipango. Cahiers d'études japonaises*, no. Hors-série, p. 273.
- Fig. 9 *Karaginu*; in Von Verschuer, Charlotte. 2008. "Le costume de Heian: entre la ligne douce et la silhouette rigide", *Cipango. Cahiers d'études japonaises*, no. Hors-série, p. 273.
- Fig. 10 *Mo*; in Von Verschuer, Charlotte. 2008. "Le costume de Heian: entre la ligne douce et la silhouette rigide", *Cipango. Cahiers d'études japonaises*, no. Hors-série, p. 273.
- Fig. 11 *Hosonaga*; in Kawamura, Yūko. 2005. *Ōchō seikatsu no kiso chishiki: koten no naka no joseitachi*. Tōkyō: Kadokawa shoten, p. 37.
- Fig. 12 *Kazami*; in Naka, Mitsuo. 2010. *Genshoku shiguma shin kokugo benran: bijuaru shiryō*". Tōkyō: Bun eidō", p. 4.
- Fig. 13 *Nyōbō shōzoku*; mio disegno.

- Fig. 14 *Dame vestite di bianco durante il parto*; in Fūzoku hakubutsukan (Costume Museum).
<http://www.iz2.or.jp/rokujoin/shiten2.html>
- Fig. 15 *Esempi di kasane irome*; in Nihon fukushoku shi (History of Costume in Japan).
<http://costume.iz2.or.jp/color/>
- Fig. 16 *Fusechō no maru*; in Naka, Mitsuo. 2010. *Genshoku shiguma shin kokugo benran: bijuaru shiryō*". Tōkyō: Bun eidō", p. 11.
- Fig. 17 *Oshidori no maru*; in Tadamoto, Hachijō. 1999. Kiyō shōzoku kenkyū shō (Kiyō Court Dress Research Institute). <http://kariginu.jp/sozai/sozai1-1.htm>
- Fig. 18 *Yatsufuji no maru*; in Naka, Mitsuo. 2010. *Genshoku shiguma shin kokugo benran: bijuaru shiryō*". Tōkyō: Bun eidō", p. 11.
- Fig. 19 *Kachū yatsuyōgiku*; in Tadamoto, Hachijō. 1999. Kiyō shōzoku kenkyū shō (Kiyō Court Dress Research Institute). <http://kariginu.jp/sozai/sozai1-1.htm>
- Fig. 20 *Miedasuki*; in Tadamoto, Hachijō. 1999. Kiyō shōzoku kenkyū shō (Kiyō Court Dress Research Institute). <http://kariginu.jp/sozai/sozai1-21.htm>
- Fig. 21 *Saiwai bishi*; in Fūzoku hakubutsukan (Costume Museum).
<http://www.iz2.or.jp/kizoku/shozoku4.html>
- Fig. 22 *Kumo tatewaku*; in Fūzoku hakubutsukan (Costume Museum).
<http://www.iz2.or.jp/kizoku/shozoku4.html>
- Fig. 23 *kikō*; in <http://nantenblog.com/gimp-kikko>
- Fig. 24 *Karakusa-karahana*; in Tadamoto, Hachijō. 1999. Kiyō shōzoku kenkyū shō (Kiyō Court Dress Research Institute). <http://kariginu.jp/sozai/sozai1-23.htm>
- Fig. 25 *Kaibu*; in Fūzoku hakubutsukan (Costume Museum).
http://www.iz2.or.jp/fukushoku/f_disp.php?page_no=31
- Fig. 26 *Kiritake hōō*; in Tadamoto, Hachijō. 1999. Kiyō shōzoku kenkyū shō (Kiyō Court Dress Research Institute). <http://kariginu.jp/sozai/sozai9.htm>