

## I colori nel Giappone antico

di *Giangiorgio Pasqualotto* ✉

(Università degli Studi di Padova)

For a long time, a tenacious prejudice has cultivated the idea that the West has produced the best ways of both knowing the world and organising existence. An integral part of this prejudice is the views on colour theories. Whether referring to the ancient Greeks, Goethe or Newton, for too long it has been thought (and sometimes still is thought) that it is the various Western colour theories that best describe the sensory experience that brings human beings into contact with colour. In a certain sense, that is, as theories, this is true. But it is not true that only colour theories allow us to have the best possible experience of colours. This observation is well illustrated by the case of ancient Japan, which lacked specific colour theories, but was very rich in colour sensitivity.

Keywords: Ancient Japan culture, Aesthetic, Colour

---

### Premessa

A lungo un tenace pregiudizio ha coltivato l'idea che l'Occidente abbia prodotto i modi migliori sia per conoscere il mondo sia per organizzare l'esistenza. Parte integrante di tale pregiudizio è costituita dalle opinioni relative alle teorie dei colori. Che si tratti di riferimenti agli antichi Greci, a Goethe o a Newton, per troppo tempo si è pensato (e talvolta ancora si pensa) che siano state le diverse *teorie* occidentali sui colori a descrivere meglio l'esperienza sensibile che mette a contatto gli esseri umani con i colori. In un certo senso, ossia in quanto *teorie*, questo è vero. Ma non è vero che solo le teorie dei colori ci permettono di avere la migliore esperienza possibile dei colori. Questa constatazione è ben testimoniata dal caso del Giappone antico che fu privo di specifiche *teorie* sui colori, ma ricchissimo di *sensibilità* per i colori<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Finlay, *Weaving the Rainbow: Visions of Color in World History*, "Journal of World History", University of Hawaii Press, 18, no. 4, 2007, pp. 383-431.

Analoghe limitazioni valgono per quella particolare teoria chiamata “*simbolismo* dei colori”<sup>2</sup>. Le interpretazioni simboliche dei colori, infatti, ampliano, certo, le spiegazioni scientifiche dei cromatismi, ma non possono vantare alcun monopolio di verità circa l’esperienza dei colori, né possono pretendere di essere universali<sup>3</sup>.

## 1. I colori nel Giappone antico<sup>4</sup>

In via preliminare, per mettere in risalto l’importanza e la funzione del colore nella storia della cultura giapponese è fondamentale riprendere un’osservazione di Maria Teresa Orsi – artefice della nuova e mirabile traduzione italiana di *Genji monogatari* – a proposito del termine ‘colore’ (*iro*). Questo presenta una vasta gamma di significati: in generale si riferisce a specifici rapporti umani, specialmente a quelli tra uomini e donne; in particolare, ossia nel giapponese classico, il significato principale di *iro* è “colore del viso”, “aspetto esterno”, e quindi “bellezza femminile”, “desiderio” o “attraazione”<sup>5</sup>. Quindi, se è vero che in Giappone i colori fondamentali, così come le loro numerose variabili,

---

<sup>2</sup> Cfr. R. L. Rousseau, *Les couleurs. Contribution à une philosophie naturelle fondée sur l’analogie*, Paris, Flammarion, 1959; C.G. Jung, *L’uomo e i suoi simboli* [1964], tr. di R. Tettucci, Milano, Longanesi 2019; M. Pastoureau, *Couleurs, Images, Symboles. Etudes d’histoire et d’anthropologie*, Paris, Le Léopard d’Or 1986; S. Sambursky, G. Scholem, H. Corbin, *Il sentimento del colore: l’esperienza cromatica come simbolo, cultura e scienza*, tr., Como, Red 1990; M. Eliade, *Immagini e simboli, saggi sul simbolismo magico-religioso* [1991], tr., Milano, Jaca Book 2015; H. Sun, *I segreti dei colori*, tr., Milano, Sonzogno 1995; C. Pont-Humbert, *Dizionario dei simboli dei riti e delle credenze*, tr., Roma, Editori Riuniti 1997.

<sup>3</sup> Questa pretesa è presente anche in un importante studio contemporaneo, quello degli antropologi B. Berlin e P. Kay, *Basic color terms: their universality and evolution*, Berkeley, University of California Press 1969. Tale pretesa è invece giustamente criticata dal linguista Guy Deutscher (cfr. *La lingua colora il mondo. Come le parole deformano la realtà*, tr., Bollati Boringhieri 2013) secondo il quale la percezione dei colori dipende da una gamma di significati legati a diversi contesti ambientali e culturali.

<sup>4</sup> Gli studi più importanti al riguardo sono quelli di L. Carihfield Dalby, *The Cultured Nature of Heian Colors*, Tokyo, Asiatic Society of Japan, 1988, Vol. 3, pp 1-20; di Hibi Sadao e Fukuda Kunio, *The Colors of Japan: Background, Characteristics and Creation*, New York, Kodansha International 2000; di Nagasaki Seiki, *Nihon no dentoshoku: Sono shikimei to shikicho*, (I colori tradizionali del Giappone), Kyoto, Seigensha 2001; e della Nihon Shikisai Gakkai (Società giapponese del colore), *Shinpen shikisai kagaku handobukku* (Manuale della scienza dei colori), Tokyo, University of Tokyo Press [1985] 2011.

<sup>5</sup> M. T. Orsi, *The Colors of Shadows*, in *A Tanizaki Feast: The International Symposium in Venice*, University of Michigan Press, a cura di A. Boscaro e A. Hood Chambers 1998, p. 1-13.

trassero origine e significati da elementi naturali (piante e animali), è altrettanto vero che svilupparono la loro forza semantica in rapporto ai variabili sentimenti e stati d'animo degli esseri umani, delle donne in particolare.

Ciò detto, a titolo di orientamento di base vanno fatte alcune notazioni storiche ed alcune precisazioni terminologiche.

Alcuni dei colori tradizionali giapponesi conosciuti come *dentō-iro* (伝統色) furono usati fin dal periodo Asuka (dal 538 al 710) e si trovano citati nei primi scritti accertati della storia giapponese: il *Kojiki* (lett.: “Vecchie cose scritte”) che risale al 712, e il *Nihon shoki* (“Annali del Giappone”) che risale al 720.

Vi sono quattro termini antichi che designano i colori fondamentali: *aka* (kanji: 赤, hiragana: あか), rosso; *kuro* (kanji: 黒, hiragana: くろ), nero; *shiro* (kanji: 白, hiragana: しろ), bianco; e *ao* (kanji: 青, hiragana: あお), blu. Questi quattro colori fondamentali preceduti dall'aggettivo *ma* (真, ま), ‘puro’, ‘genuino’, producono delle corrispondenti specificazioni di base: *makka* (真っ赤, まっか), rosso vivo; *makkuro* (真っ黒, まっくろ), nero pece; *masshiro* (真っ白, まっしろ), bianco puro; e *massao* (真っ青, まっさお), blu profondo.

Volendo usare i nomi di questi colori in funzione aggettivale, si deve aggiungere al termine che designa il colore la particella ‘i’ (い): *akai* (赤い, あかい), rosso; *kuroi* (黒い, くろい), nero; *shiroi* (白い, しろい), bianco; *aoi* (青い, あおい) blu. Esempio: “mare blu” = *aoi umi* (うみ). Tra i colori tradizionali sono annoverati anche il giallo (*ki* 黄) e il marrone (*cha* 茶; lett.: ‘tè’), ma questi, di per sé, non significano nulla se non vengono accompagnati dal termine *iro* (色) che significa ‘colore’: *kiiro* (黄色) e *chairo* (茶色, lett.: ‘colore del tè’). Se vengono usati come aggettivi devono trasformarsi, rispettivamente in *kiroi* (黄色い) e in *chairoi* (茶色い).

Una prima classificazione dei colori tradizionali giapponesi è contenuta nel documento *Dodici massimi livelli e sistemi* (冠位十二階, *Kan'i jūnikai*) fatto redigere nel 603 dal principe Shōtoku. Tale classificazione si rifaceva alla teoria cinese dei cinque elementi (*wǔxíng*, 五行): fuoco (*huǒ*, 火); acqua (*shuǐ*, 水); legno

(*mù*, 木); metallo (*jīn*, 金); terra (*tǔ*, 土). In base a tale teoria ogni elemento è inteso come una forza che, da un lato, può condizionare le altre quattro, e, dall'altro, può da queste venire condizionata. Per esempio, il fuoco scalda l'acqua, ma l'acqua spegne il fuoco. Analogamente, un colore viene condizionato da quelli che ad esso vengono accostati o sovrapposti.

Inoltre l'antico sistema giapponese dei colori teneva conto dell'ordine gerarchico modellato sull'etica confuciana che considera fondamentali cinque virtù (*wǔcháng*, 五常): *ren* (仁, benevolenza, bontà); *yi* (义, equità); *li* (礼, rispetto, rettitudine); *zhi* (智, saggezza); *xin* (信, sincerità). La elaborazione giapponese dei colori in rapporto alle Cinque Virtù produsse la seguente classificazione<sup>6</sup>:

Grado	<i>kanji</i>	Termini giapponesi in caratteri latini	Virtù	Colore
1	大徳	<i>daitoku</i>	grande virtù	viola scuro
2	小徳	<i>shōtoku</i>	piccola virtù	viola chiaro
3	大仁	<i>daijin</i>	grande bontà	blu scuro
4	小仁	<i>shōjin</i>	piccola bontà	blu chiaro
5	大礼	<i>dairei</i>	grande rettitudine	rosso scuro
6	小礼	<i>shōrei</i>	piccola rettitudine	rosso chiaro
7	大信	<i>daishin</i>	grande sincerità	giallo scuro
8	小信	<i>shōshin</i>	piccola sincerità	giallo chiaro
9	大義	<i>daigi</i>	grande equità	bianco profondo
10	小義	<i>shōgi</i>	piccola equità	bianco leggero
11	大智	<i>daichi</i>	grande saggezza	nero scuro
12	小智	<i>shōchi</i>	piccola saggezza	nero chiaro

In base a questa classificazione, i vari colori venivano associati a diversi ranghi sociali. I colori definiti *kinjiki* (禁色, "colori proibiti") erano riservati alle vesti dei funzionari governativi di più alto rango; per esempio, il colore *ōtan*

<sup>6</sup> Cfr. Yoshimura Takehiko, *Kodai Ōken no Tenkai* (Sviluppo della regalità antica), Tokyo, Shūeisha 1999, p. 126.

(arancione) era usato come colore per le vesti del *kuge* (公家)<sup>7</sup> e l'uso da parte di qualsiasi altro rango inferiore era proibito. I colori definiti *yurushi* (許し色, "colori consentiti") erano autorizzati per l'uso da parte della gente comune. Sistemi simili a questo erano già stati in vigore in Cina durante la dinastia Sui (581-618), in Corea del Sud durante la dinastia Baekje o Paekche (18 a. C. - 660 d. C.) e in Corea del Nord durante la dinastia Goguryeo o Koguryō (37 a.C. – 668 d.C.). La classificazione a dodici ranghi basata sull'ereditarietà dei *kabane* (姓)<sup>8</sup> fu sostituita nel 647 da un sistema basato sui meriti individuali e, nel 684, da un sistema di solo otto *kabane* (八色の姓, *yakusa no kabane*).

La maggior parte dei nomi dei colori tradizionali giapponesi deriva da nomi di piante, di fiori e di animali. Per esempio, il colore *akaneiro* (茜色) veniva prodotto dalla radice di una pianta chiamata erba *akane* e il colore *azuki* (小豆色) dai fagioli *azuki*.

Per quanto riguarda gli animali che danno il loro nome ai colori, il più diffuso è senz'altro il topo (*nezumi* ねずみ) che viene utilizzato per esprimere vari toni di grigio, spesso in associazione col nome di una pianta o di un fiore. Per esempio: "grigio-viola" (*hai budō nezumi*, lett.: 'topo da uva'); "grigio-viola chiaro" (*fuji nezumi*, lett.: 'topo del glicine'), "grigio verde chiaro" (*yanagi nezumi*, lett.: 'topo del salice'; e "grigio marrone chiaro" (*cha nezumi*, lett.: 'topo del tè').

<sup>7</sup> *Kuge* indica il gruppo di famiglie dell'aristocrazia giapponese che dominò la corte imperiale nei periodi Asuka (538-710), Nara (710-794) e Heian (794-1185), fino all'ascesa dello shogunato nel XII secolo. Tra i clan più importanti che fecero parte del *Kuge*, vi furono quello dei Fujiwara e quello di Minamoto.

<sup>8</sup> I *kabane* erano titoli nobiliari ereditari, il cui uso risale ai tempi in cui servivano per indicare lo status politico e sociale di una famiglia. La corte imperiale di Yamato, progredendo nell'unificazione nazionale, conferì alle famiglie più potenti dei *kabane* che gradualmente divennero ereditari. All'inizio i più importanti furono *Omi* (臣), *Muraji* (連), *Sukune* (宿), *Kuni no miyatsuko* (国造), *Kimi* (君), *Atai* (直), *Fubito* (史), *Agatanushi* (県) e *Suguri* (村主). In seguito i *kabane* furono divisi in due grandi gruppi: i discendenti della linea imperiale (皇別, *kōbetsu*) ricevettero *Omi*, e i discendenti degli dei (神別, *shinbetsu*) ricevettero *Muraji*. Durante la Riforma Taika, avvenuta sotto il regno di Kōtoku (596-654), 36° imperatore del Giappone, i *kabane* furono legati non più a varie posizioni e funzioni politiche, ma a diversi livelli interni dell'aristocrazia. Cfr. Hane Mikiso, L. G. Perez, *Premodern Japan: a Historical Survey*, New York, Routledge 2015.

Le principali combinazioni dei colori fondamentali e molte tecniche di tintura furono usate fin dal periodo Asuka (538-710), mentre altre combinazioni e nuove tecniche di tintura si sono sviluppate in seguito, soprattutto a partire dal periodo Meiji (1868-1912), quando furono introdotti i coloranti sintetici<sup>9</sup>.

Considerando analiticamente la tabella dei dodici colori tradizionali, vanno ricordate alcune loro specifiche caratteristiche.

**1. Il viola**, *murasaki* (紫), era un colore riservato alle classi dirigenti, e fu per lungo tempo proibito ai ceti subalterni. Il colore viola era molto costoso perché doveva essere estratto dalla pianta *shigusa* (*Lithospermum erythrorhizon* o *Lithospermum purpureocaeruleum*), molto difficile da coltivare. Anche la procedura per tingere di viola era costosa, perché assai complessa.

Durante il periodo Nara (710-794) solo i funzionari di alto livello e la famiglia imperiale potevano indossare abiti viola. Questa prerogativa fu formalizzata nel 604, quando in Giappone fu emanato il sistema dei dodici livelli. Con l'arrivo del Buddhismo in Giappone furono autorizzati ad indossare abiti viola anche i monaci che avevano raggiunto alti livelli di comportamento irreprensibile. Negli spettacoli del teatro Nō (XIV sec.) era stabilito che il viola e il bianco venissero utilizzati soltanto per i costumi degli attori che impersonavano l'imperatore o qualche divinità.

Durante il periodo Heian (794-1185), il colore viola venne associato ai fiori di glicine *fuji* (ふじ). In particolare, con il predominio del clan Fujiwara, il cui cognome rinvia a tali fiori, si rafforzò la connessione del colore viola con la classe dirigente. Il viola divenne un colore più diffuso solo durante il periodo Edo (1603-1868), quando cominciò ad essere usato per le fodere dei vestiti della gente comune alla quale era consentito di indossare solo abiti con l'esterno color marrone.

---

<sup>9</sup> Va qui menzionato l'eccezionale lavoro del Maestro tintore Yoshioka Sachio (1946-2019) che nel suo laboratorio di Kyoto ha ricreato i colori del periodo Heian utilizzando documenti storici e campioni tessili. Tale lavoro è stato celebrato nella mostra "Living Colours: Kasane. The Language of Japanese Color Combinations" allestita alla Japan House di Londra dal 5 aprile al 19 maggio 2019.

2. **‘Verde’ e ‘blu’** per molto tempo furono indicati dallo stesso termine *ao* (青). Solo nel periodo Heian (794-1185) cominciò a diffondersi il termine *midori* (緑) per indicare il colore verde. Tuttavia il verde fu sempre considerato come una tonalità di blu e non come un colore a sé stante<sup>10</sup>. In generale il colore verde viene associato alla natura ed evoca un senso di tranquillità. Una delle tonalità di verde più tradizionali è detta *matcha iro*, “colore tè *matcha*”<sup>11</sup>.

Il colore blu, ricavato dall’indaco, era talmente diffuso in Giappone che i primi stranieri arrivati nel Paese durante il periodo Meiji (1868-1912) furono stupiti dal fatto che il blu indaco fosse ovunque e lo chiamarono "Japan blue". L’indaco è una tintura naturale composta da foglie fermentate delle piante *Indigofera tinctoria* e *Ísatis tinctoria* mescolate con acqua. All’inizio era usato solo dagli aristocratici, ma nel periodo Edo (1603-1868) si diffuse presso tutti i ceti, ad eccezione di quelli più poveri. La tinta indaco veniva apprezzata non solo per motivi estetici, ma anche per alcuni vantaggi pratici: la fibra diventava più forte dopo la tintura; inoltre il capo di vestiario tinto di indaco aveva un effetto repellente per gli insetti e un effetto protettivo dai raggi ultravioletti. Il blu ebbe un uso diffuso nell’arte ceramica, in particolare per la decorazione della porcellana *sometsuke* (染付), e nelle xilografie *aizuri-e* (藍摺). Il blu è tuttora il colore preferito per gli *yukata* (vestaglie) e per altri abiti semplici ed informali<sup>12</sup>.

3. **Il rosso**, *aka* (赤) significava protezione e potere. Lo si ritrova nelle ceramiche più antiche e in altri oggetti in legno dipinti con la lacca chiamata *sekishitsu* (una miscela di cinabro e lacca). Nei vecchi cimiteri riservati ai potenti (*kofun*), le immagini erano dipinte con un rosso indiano ricavato dall’ossido di ferro che aveva lo scopo di proteggere il corpo del defunto dalla

---

<sup>10</sup> Tuttora sopravvivono casi in cui il termine *ao* continua ad indicare il verde, come, per esempio, *aoba* (foglie verdi) o *aoume* (prugne verdi).

<sup>11</sup> Il tè *matcha* (抹茶, lett.: “tè sfregolato”) è una varietà di tè verde originaria della Cina usata durante la dinastia Sui. Ce ne sono due tipi: il *koicha* (spesso) che proviene da piante di età superiore a 30 anni, e l’*usucha* (sottile) che proviene da piante di età inferiore ai 30 anni.

<sup>12</sup> Per indicare il colore “blu chiaro o “azzurro” si usa il termine *mizuiro* (水色) che letteralmente significa “colore” (*iro*) dell’acqua (*mizu*).

corrosione e dai malefici. Il rosso più comune nella tradizione culturale giapponese è quello presente sui portali dei santuari shintoisti (*tori*) chiamato *akani*. Questo tipo di rosso, leggermente diverso per ogni santuario, è ricavato dal mercurio di cinabro, per cui protegge dalla ruggine e, simbolicamente, anche dai disastri naturali (terremoti, incendi, ecc.). Inoltre si ritiene che questo tipo di rosso aumenti il potere dei *kami*, gli spiriti che, secondo la tradizione shintoista, sono presenti in ogni realtà<sup>13</sup>.

**4. Il giallo**, *kiiro* (黄色) fu per lo più usato per indicare colori composti col giallo: *kimidori* 黄緑 (giallo-verde); *moegiuro* (萌黄色 = *moe* 萌え, germoglio + *kiiro* 黄色) col significato di “giallo (-verde) germoglio”; *kicha* (黄茶 = *kiiro* 黄色 colore giallo + *chairo*, color marrone) col significato di “arancio tenue”; *chuuki* (中黄 = *chu* (中, mezzo + *ki* 黄, giallo) col significato di “giallo medio”; *kiaka* (黄赤 = *ki* 黄, giallo + *aka* 赤, rosso) col significato di “arancio brillante”.

Il colore giallo nella cultura tradizionale giapponese ha sempre evocato il sole e la luce. Per centinaia di anni è stato il colore del crisantemo d'oro che fu l'emblema del potere imperiale e, più in generale, del Giappone (日本の国章 *Nihon no Kokushō*). È interessante ricordare che in alcune regioni del Giappone orientale il giallo veniva considerato un colore sacro, mentre in alcune regioni orientali veniva considerato invece come un segno di tradimento.

**5. Il bianco** *shiro* (白) era originariamente il colore del lutto, ma fu sempre associato, soprattutto nella religione *shintō*, anche alla purezza: bianchi sono i *gohei* (御幣), i foglietti di carta ritagliati a forma di fulmine che addobbano le *shimenawa* (注連縄 lett.: “corde delimitanti”), corde di canapa e paglia di riso usate per i rituali di purificazione shintoisti; e bianche sono anche le superfici di ghiaia o di sabbia antistanti i santuari shintoisti. Invece per il Buddhismo il bianco è il colore associato alla morte, e per i *samurai* è il colore della veste da indossare per eseguire *seppuku*, il suicidio rituale.

---

<sup>13</sup> Durante le guerre civili (1467-1568), il rosso fu anche un colore prediletto dai *samurai* che lo usarono in battaglia come simbolo di forza e di abilità.

**6. Il nero *kuro* (黒)** fu originariamente associato ai tatuaggi che molti pescatori usavano come amuleti per proteggersi dai malefici e dai pericoli del mare. A partire dal periodo Nara (710-794) i tatuaggi servirono per contrassegnare i criminali e poterli così facilmente riconoscere. In epoca moderna il tatuaggio si è invece diffuso tra molti esponenti della mafia giapponese (*yakuza*), sia per identificarsi come appartenenti ad una particolare banda (*kumi*), sia per esibire alcuni caratteri del loro potere.

Il nero fu a lungo considerato l'opposto del colore viola: infatti nel sistema di classificazione tradizionale dei dodici livelli, il colore nero indicava gli ultimi due gradi inferiori. Tuttavia molti *samurai* amavano il colore nero – specialmente se lucido – per alcune parti delle loro armature, al fine di incutere timore agli avversari.

Inoltre il nero è stato a lungo usato per il trucco: per dipingere le sopracciglia, ma anche per tingere i denti di nero, usanza chiamata *o-haguro* (お歯黒). Fino alla fine del periodo Meiji (1868-1912) molte donne giapponesi si tingevano i denti con un nero ricavato da limatura di ferro sciolta in aceto, al fine di preservarli dalla carie, ma soprattutto a fini estetici, per far risaltare maggiormente il pallore del volto.

Un altro colore, non contemplato nella tabella dei 12 gradi ma molto importante nella cultura tradizionale giapponese, è stato il *kobicha* (媚茶), marrone scuro, in uso fin dal 660 d.C., utilizzato in un'ampia quantità di variazioni (65), anche nella confezione dei *kimono*<sup>14</sup>.

Se quelli appena elencati sono i colori fondamentali della tradizione culturale giapponese, è necessario precisare che tale tradizione si è contraddistinta per una straordinaria attenzione alle minime variazioni e sfumature dei colori. Basti ricordare che sono stati classificati circa 500 singoli colori, tra i quali poco meno della metà (227), inseriti in 8 serie (più una acromatica), sono stati utilizzati assiduamente.

---

<sup>14</sup> Il nome *kobucha* deriva da quello di un particolare tipo di tè di alghe.

## 1. Serie rosso/viola

N.	Giapponese	Traslitterazione	Italiano
1.	一斤染	<i>ikkonzome</i>	color rosa spento (46% rosso, 27% verde, 27% blu)
2.	桃色	<i>momo-iro</i>	color pesca
3.	紅梅色	<i>kōbai-iro</i>	color prugna rossa
4.	中紅	<i>nakabeni</i>	medio cremisi
5.	桜色	<i>sakura-iro</i>	color fiori di ciliegio
6.	退紅	<i>arazome</i>	cremisi sbiadito
7.	薄紅	<i>usubeni</i>	cremisi pallido (colorante)

## 2. Serie rosso

N.	Giapponese	Traslitterazione	Italiano
8.	トキの翼の色	<i>toki no tsubasa no iro</i>	color ala dell'ibis
9.	桜鼠	<i>sakuranezumi</i>	grigio fiori di ciliegio (lett.: 'topo dei ciliegi')
10.	長春色	<i>chōshun-iro</i>	color della lunga primavera
11.	唐紅/韓紅	<i>karakurenai</i>	cremisi straniero
12.	臙脂色	<i>enji-iro</i>	color rosso cocciniglia
13.	深緋	<i>kokiake</i>	scarlatto profondo
14.	甚三紅	<i>jinzamomi</i>	cremisi tinto tre volte
15.	水がき	<i>mizugaki</i>	cachi d'acqua
16.	梅鼠	<i>umenezumi</i>	grigio fiori di pruno (44% rosso, 29% verde, 26% blu)
17.	蘇芳香	<i>suka</i>	incenso di sappan ( <i>Biancaea sappan</i> )
18.	赤紅	<i>akabeni</i>	rosso forte
19.	真朱	<i>shinshu</i>	vermiglio vero
20.	あずき色	<i>azuki-iro</i>	color dei fagioli Azuki
21.	銀朱	<i>ginshu</i>	rosso argentato
22.	海老茶	<i>ebicha</i>	marrone gambero
23.	栗梅	<i>kiriume</i>	rosso castagno-prugna
24.	曙色	<i>akebono-iro</i>	color dell'alba
25.	珊瑚色	<i>sango-iro</i>	color corallo
26.	猩々緋	<i>shōjōhi</i>	rosso-arancione (lett.: 'color scimmia')

27.	芝翫茶	<i>shikancha</i>	marrone appassito (lett.: ‘marrone di erba appassita’)
28.	柿渋色	<i>kakishibu-iro</i>	colore del succo di cachi
29.	紅樺	<i>benikaba</i>	betulla rossa
30.	紅鳶	<i>benitobi</i>	nibbio rosso
31.	紅檜皮	<i>benihibata</i>	corteccia di cipresso rossa
32.	黒鳶	<i>kurotonbi</i>	‘Aquilone nero’ (specie di uccello)
33.	紅緋	<i>benihi</i>	rosso scarlatto
34.	照柿	<i>terigaki</i>	cachi glassati
35.	緋	<i>ake</i>	scarlatto
36.	江戸茶	<i>edocha</i>	rosso-marrone (lett.: ‘tè Edo’)
37.	紅柄色	<i>benigara-iro</i>	color cremisi
38.	檜皮色	<i>hihada-iro</i>	color della corteccia di cipresso
39.	宍色	<i>shishi-iro</i>	color carne
40.	洗朱	<i>araishu</i>	rosso slavato
41.	赤香色	<i>akakō-iro</i>	color incenso rosso
42.	ときがら茶	<i>tochigaracha</i>	marrone senape (lett.: ‘marrone terreno’)
43.	黄丹	<i>ōtan</i>	ocra (lett.: ‘giallo-rosso’)
44.	蘇比	<i>sohi</i>	rosso-marrone ripassato
45.	遠州茶	<i>enshūcha</i>	marrone di un fiume lontano
46.	唐茶	<i>karacha</i>	rosso-marrone speziato
47.	樺茶	<i>kabacha</i>	marrone betulla
48.	宗傳唐茶	<i>sōdenkaracha</i>	rosso-marrone speziato sfumato
49.	スズメ茶	<i>suzumecha</i>	marrone passero
50.	栗皮茶	<i>kurikawacha</i>	marrone corteccia di castagno
51.	百塩茶	<i>momoshiocha:</i>	marrone fagiolo rosso bollito
52.	鳶色	<i>tobi-iro</i>	color ibis
53.	朱色	<i>shu-iro</i>	color vermiglio

### 3. Serie giallo/rosso

N.	Giapponese	Traslitterazione	Italiano
54.	胡桃染	<i>kurumizome</i>	tintura noce
55.	蒲色	<i>kaba-iro</i>	color bestiame

56.	黄櫨染	<i>kōrozen</i>	tintura nocciola
57.	焦茶	<i>kogecha</i>	marrone bruciato
58.	深支子	<i>kokikuchinashi</i>	gardenia intensa
59.	洗柿	<i>araigaki</i>	cachi slavato
60.	代赭色	<i>taisha-iro</i>	color ocre rossa
61.	赤白橡	<i>akashirotsurubami</i>	quercia a denti di sega
62.	礪茶	<i>tonocha</i>	marrone fuliginoso
63.	煎茶色	<i>sencha-iro</i>	color marrone tostato
64.	洒落柿	<i>sharegaki</i>	cachi elegante
65.	薄柿	<i>usugaki</i>	cachi chiaro
66.	萱草色	<i>kanzō-iro</i>	color erba kaya
54.	胡桃染	<i>kurumizome</i>	tintura noce
55.	蒲色	<i>kaba-iro</i>	color bestiame
56.	黄櫨染	<i>kōrozen</i>	tintura nocciola
57.	焦茶	<i>kogecha</i>	marrone bruciato
58.	深支子	<i>kokikuchinashi</i>	gardenia intensa
59.	洗柿	<i>araigaki</i>	cachi slavato
60.	代赭色	<i>taisha-iro</i>	color ocre rossa
61.	赤白橡	<i>akashirotsurubami</i>	quercia a denti di sega
62.	礪茶	<i>tonocha</i>	marrone fuliginoso
63.	煎茶色	<i>sencha-iro</i>	color marrone tostato
64.	洒落柿	<i>sharegaki</i>	cachi elegante
65.	薄柿	<i>usugaki</i>	cachi chiaro
66.	萱草色	<i>kanzō-iro</i>	color erba kaya
54.	胡桃染	<i>kurumizome</i>	tintura noce
55.	蒲色	<i>kaba-iro</i>	color bestiame
56.	黄櫨染	<i>kōrozen</i>	tintura nocciola
57.	焦茶	<i>kogecha</i>	marrone bruciato
58.	深支子	<i>kokikuchinashi</i>	gardenia intensa
59.	洗柿	<i>araigaki</i>	cachi slavato
60.	代赭色	<i>taisha-iro</i>	color ocre rossa
61.	赤白橡	<i>akashirotsurubami</i>	quercia a denti di sega
62.	礪茶	<i>tonocha</i>	marrone fuliginoso

63.	煎茶色	<i>sencha-iro</i>	color marrone tostato
64.	洒落柿	<i>sharegaki</i>	cachi elegante
65.	薄柿	<i>usugaki</i>	cachi chiaro
66.	萱草色	<i>kanzō-iro</i>	color erba kaya
54.	胡桃染	<i>kurumizome</i>	tintura noce
55.	蒲色	<i>kaba-iro</i>	color bestiame
56.	黄櫨染	<i>kōrozen</i>	tintura nocciola
57.	焦茶	<i>kogecha</i>	marrone bruciato
58.	深支子	<i>kokikuchinashi</i>	gardenia intensa
59.	洗柿	<i>araigaki</i>	cachi slavato
60.	代赭色	<i>taisha-iro</i>	color ocre rossa

#### 4. Serie giallo

N.	Giapponese	Traslitterazione	Italiano
87.	浅黄	<i>asagi</i>	giallo chiaro
88.	山吹色	<i>yamabuki-iro</i>	color 'yamabuki' (giallo oro) <sup>15</sup>
89.	玉子色	<i>tamago-iro</i>	color uovo
90.	櫨染	<i>hajizome</i>	tintura di sommacco ( <i>Rhus coriaria</i> )
91.	山吹茶	<i>yamabukicha</i>	marrone dorato
92.	桑染	<i>kuwazome</i>	tintura di gelso
93.	生壁色	<i>namakabe-iro</i>	color muro grezzo
94.	梔子	<i>kuchinashi</i>	gardenia
95.	玉蜀黍色	<i>tōmorokoshi-iro</i>	color mais
96.	白橡	<i>shirotsurubami</i>	quercia bianca
97.	黄橡	<i>kitsurubami</i>	quercia dorata
98.	藤黄	<i>tōō</i>	'gamboge'(mostarda/zafferano)
99.	花葉色	<i>hanaba-iro</i>	color fogliame
100.	鳥の子色	<i>torinoko-iro</i>	color guscio d'uovo
101.	鬱金色	<i>ukon-iro</i>	color curcuma
102.	黄朽葉	<i>kikuchiba</i>	foglie cadute ingiallite

<sup>15</sup> Cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, in Murasaki Shikibu, *La Storia di Genji*, traduzione di M. T. Orsi, Torino Einaudi 2012, p. 1431.

103.	利休白茶	<i>rikyūshiracha</i>	marrone (del tè) bianco di (Sen no) Rikyū <sup>16</sup>
104.	利休茶	<i>rikyūcha</i>	marrone (Sen no) Rikyū
105.	灰汁色	<i>aku-iro</i>	color liscivia
106.	肥後煤竹	<i>higosusutake</i>	iris giapponese e fuliggine di bambù
107.	路考茶	<i>rokōcha</i>	marrone [contemplazione di un] giardino del tè
108.	海松茶	<i>mirucha</i>	marrone alghe bollite
109.	菜種油色	<i>nataneyu-iro</i>	color olio di colza
110.	黄海松茶	<i>kimirucha</i>	marrone pino marittimo giallo
111.	鶯茶	<i>uguisucha</i>	marrone usignolo (marrone verdastro)
112.	菜の花色	<i>nanohanacha</i>	marrone fiore di colza
113.	苳萱	<i>kariyasu</i>	erba triandra giapponese (Themeda japonica)
114.	黄蘗	<i>kihada</i>	giallo canna
115.	蒸栗色	<i>mushikuri-iro</i>	color castagna al vapore
116.	青朽葉	<i>aokuchiba</i>	foglie cadute pallide
117.	鶉茶	<i>hiwacha</i>	marrone fringuello Cardueline
118.	女郎花	<i>ominaeshi</i>	Patrinia scabiosaefolia (giallo dorato)
119.	鶯色	<i>uguisu-iro</i>	color usignolo

### 5. Serie giallo/verde

N.	Giapponese	Traslitterazione	Italiano
120.	鶉色	<i>hiwa-iro</i>	color uccello verdone
121.	青白橡	<i>aoshirotsurubami</i>	quercia chiara (lett: 'cavallo blu e bianco')
122.	璃寛茶	<i>rikancha</i>	marrone Rikan
123.	藍媚茶	<i>aikobicha</i>	marrone flirtatious indigo
124.	苔色	<i>koke-iro</i>	color muschio
125.	海松色	<i>miru-iro</i>	color alga fragile
126.	千歳茶	<i>sensaicha</i>	marrone millenario
127.	梅幸茶	<i>baikōcha</i>	marrone baikō (lett.: 'prugna della fortuna')
128.	岩井茶	<i>iwaicha</i>	marrone iwai (lett.: 'scoglio buono')
129.	鶉萌黄	<i>hiwamoegi</i>	germoglio giallo Lucherino

<sup>16</sup> Sen no Rikyū (千利休, 1522-1591), Maestro della cerimonia del tè, è considerato il grande innovatore di questa forma d'arte.

130.	柳煤竹	<i>yanagisusutake</i>	bambù fuliggine di salice
131.	裏柳	<i>urahayanagi</i>	interno delle foglie di salice
132.	淡萌黄	<i>usumoegi</i>	germoglio pallido di cipolla verde
133.	柳染	<i>yanagizome</i>	tintura di salice
134.	萌黄	<i>moegi</i>	cipolla fresca
135.	青丹	<i>aoni</i>	gambero verde blu
136.	松葉色	<i>matsuba-iro</i>	color ago di pino

**6. Serie verde/blu verde**

N.	Giapponese	Traslitterazione	Italiano
137.	薄青	<i>usuaō</i>	blu pallido (azzurro)
138.	若竹色	<i>wakatake-iro</i>	color bambù giovane
139.	柳鼠	<i>yanaginezumi</i>	grigio salice (36% rosso, 34% verde, 29% blu)
140.	老竹色	<i>oitake-iro</i>	color bambù vecchio
141.	千歳緑	<i>chitosemidori</i>	verde centenario
142.	緑	<i>midori</i>	verde
143.	白緑	<i>byakuroku</i>	verde biancastro
144.	錆青磁	<i>sabiseiji</i>	celadon ruggine
145.	緑青	<i>rokushō</i>	patina
146.	木賊色	<i>tokusa-iro</i>	color bandito
147.	御納戸茶	<i>onandocha</i>	marrone deposito
148.	青竹色	<i>aotake-iro</i>	color verde bambù
149.	利休鼠	<i>rikyūnezumi</i>	grigiastro
150.	びろうど	<i>birōdo</i>	velluto
151.	虫襖	<i>mushiao</i>	zanzara
152.	藍海松茶	<i>aimirucha</i>	marrone indaco dell'alga <i>Codium fragile</i>
153.	沈香茶 t	<i>onocha</i>	marrone aloe
154.	水浅葱	<i>mizuasagi</i>	cipolla verde chiaro
155.	青磁色	<i>seiji-iro</i>	color celadon
156.	青碧	<i>seiheki</i>	blu-verde
157.	錆鉄御納戸	<i>sabitetsuonando</i>	porta di ferro arrugginita
158.	鉄色	<i>tetsu-iro</i>	color ferro

159.	御召茶	<i>omeshicha</i>	crêpe di seta marrone
160.	高麗納戸	<i>kōrainando</i>	ripostiglio Goryeo

## 7. Serie blu/viola blu

N.	Giapponese	Traslitterazione	Italiano
161.	湊鼠	<i>minatonezumi</i>	grigio porto (lett.: 'topo del porto': 33% rosso, 35% verde, 33% blu)
162.	青鈍	<i>aonibi</i>	blu opaco
163.	鉄御納戸	<i>tetsuonando</i>	deposito di ferro
164.	水色	<i>mizu-iro</i>	color acqua
165.	錆浅葱	<i>sabi'asagi</i>	azzurro arrugginito
166.	瓶覗	<i>kamenzoki</i>	blu verdeggiante (lett.: 'sbirciando in una bottiglia')
167.	浅葱色	<i>asagi-iro</i>	color azzurro
168.	新橋色	<i>shinbashi-iro</i>	color 'Ponte nuovo'
169.	錆御納戸	<i>sabionando</i>	deposito arrugginito
170.	藍鼠	<i>ainezumi</i>	grigio indaco (36% rosso, 33% verde, 31% blu).
171.	藍色	<i>ai-iro</i>	color indaco
172.	御納戸色	<i>onando-iro</i>	color deposito
173.	花浅葱	<i>hanasagi</i>	fiore azzurro
174.	千草色	<i>chigusa-iro</i>	color mille erbe
175.	舂花色	<i>masuhana-iro</i>	color del fiore opposto (27% rosso, 35% verde, 38% blu)
176.	縹	<i>hanada</i>	seta azzurra
177.	熨斗目花色	<i>noshimehana-iro</i>	color fiore 'testa di ferro'
178.	御召御納戸	<i>omeshi'onando</i>	deposito vesti da convocazione
179.	空色	<i>sora-iro</i>	color blu cielo
180.	黒椽	<i>kurotsurubami</i>	ippocastano scuro
181.	群青色	<i>gunjō-iro</i>	color blu oltremare
182.	紺	<i>kon</i>	blu scuro
183.	褐色	<i>kachi-iro</i>	color lana grezza (blu quasi nero)
184.	瑠璃色	<i>ruri-iro</i>	color lapislazzulo
185.	紺青色	<i>konjō-iro</i>	color blu di Prussia
186.	瑠璃紺	<i>rurikon</i>	blu lapislazzulo scuro

187.	紅碧	<i>benimidori</i>	rosso macchiato
188.	紺桔梗	<i>konkikyō</i>	blu campanula
189.	藤鼠	<i>fujinezumi</i>	grigio-viola chiaro (lett.: 'topo del glicine': 34% rosso, 30% verde, 36% blu)
190.	紅掛花色	<i>benikakehan a-iro</i>	color cartamo (curcuma)
191.	藤色	<i>fuji-iro</i>	color glicine
192.	二藍	<i>futa'ai</i>	indaco scuro (lett. 'indaco doppio')

## 8. Serie viola

N.	Giapponese	Traslitterazione	Italiano
193.	藤紫	<i>fujimurasaki</i>	glicine viola
194.	桔梗色	<i>kikyō-iro</i>	color campanula
195.	紫苑色	<i>shi'on-iro</i>	color rosa viola (aster tartaricus)
196.	滅紫	<i>meshhi</i>	viola sbiadito
197.	紫紺	<i>shikon</i>	viola-blu
198.	深紫	<i>kokimurasaki</i>	viola intenso
199.	薄色	<i>usu-iro</i>	color sottile (violetto)
200.	半色	<i>hashita-iro</i>	mezzo colore (viola medio)
201.	堇色	<i>sumire-iro</i>	colore viola
202.	紫	<i>murasaki</i>	viola
203.	黒紅	<i>kurobeni</i>	rosso scuro (quai nero)
204.	菖蒲色	<i>ayame-iro</i>	color Iris
205.	紅藤	<i>benifuji</i>	glicine rosso
206.	杜若	<i>kakitsubata</i>	iris a orecchio di coniglio
207.	鳩羽鼠	<i>hatobanezumi</i>	grigio piuma di tortora (39% rosso, 31% verde, 30% blu)
208.	葡萄鼠	<i>budōnezumi</i>	grigio uva
209.	蒲萄	<i>ebizome</i>	uva
210.	藤煤竹	<i>fujissutake</i>	glicine e bambù bruciato
211.	牡丹	<i>bōtan</i>	peonia
212.	梅紫	<i>umemurasaki</i>	viola prugna
213.	似せ紫	<i>nisemurasaki</i>	simil viola
214.	紫鳶	<i>murasakitob</i>	viola Aquilone

215.	蘇芳	<i>suō</i>	sostitutivo del viola scuro (tratto dal <i>Biancaea sappan</i> )
216.	桑染	<i>kuwazome</i>	colorante di gelso
217.	紅消鼠	<i>benikeshinezumi</i>	grigio scuro (lett.: 'topo rosso scomparso': 42% rosso, 30% verde, 28% blu)

### 9. Serie acromatica

N.	Giapponese	Traslitterazione	Italiano
218.	白練	<i>shironeri</i>	seta non sbiancata
219.	白鼠	<i>shironezumi</i>	bianco grigio
220.	銀鼠	<i>ginnezumi</i>	grigio argento
221.	素鼠	<i>sunezumi</i>	grigio semplice
222.	井鼠	<i>dobunezumi</i>	grigio marrone (lett.: 'topo della ciotola')
223.	藍墨茶	<i>aisumicha</i>	marrone inchiostro indaco
224.	檳榔子染	<i>binrōjizome</i>	tintura di noce Betel
225.	墨色	<i>sumi-iro</i>	color inchiostro
226.	黒色	<i>kokushoku</i>	nero
227.	藍白	<i>aijiro</i>	indaco bianco
218.	白練	<i>shironeri</i>	seta non sbiancata
219.	白鼠	<i>shironezumi</i>	bianco grigio
220.	銀鼠	<i>ginnezumi</i>	grigio argento
221.	素鼠	<i>sunezumi</i>	grigio semplice
222.	井鼠	<i>dobunezumi</i>	grigio marrone (lett.: 'topo della ciotola')
223.	藍墨茶	<i>aisumicha</i>	marrone inchiostro indaco
224.	檳榔子染	<i>binrōjizome</i>	tintura di noce Betel
225.	墨色	<i>sumi-iro</i>	color inchiostro
226.	黒色	<i>kokushoku</i>	nero
227.	藍白	<i>aijiro</i>	indaco bianco

## 2. I colori del *kimono*

Un'ampia porzione della serie appena considerata dei 227 colori classificati ha un riscontro straordinario nella progettazione e nella realizzazione di quel particolare oggetto di abbigliamento chiamato *kimono* (着物 lett.: "cosa da

indossare"). Le combinazioni di colori utilizzate per i *kimono* nel corso dei secoli sono state talmente importanti da diventare parte costitutiva del senso del colore espresso dalla cultura giapponese.

In origine il termine *kimono* veniva usato per ogni tipo di abito; in seguito passò ad indicare, in generale, l'abito lungo portato da persone di entrambi i sessi appartenenti ai ceti più abbienti e, più nello specifico, l'abito indossato dalla *geisha* (芸者, lett.: "persona d'arte")<sup>17</sup>.

Il *kimono*, molto simile agli abiti già in uso durante la dinastia cinese Tang (*Tángcháo* 唐朝, 618-907), è una veste a forma di T, dalle linee dritte, che arriva fino alle caviglie, dotata di maniche lunghe e molto ampie. La veste viene avvolta attorno al corpo con la parte sinistra posizionata sempre sopra quella destra, tranne che ai funerali dove avviene il contrario. A partire dal periodo Muromachi (1392-1573) venne in uso fissarla con un'alta cintura anodata sul retro chiamata *obi* (帯). Il *kimono* indossato dalle *geisha* fu nel tempo il principale mezzo di trasmissione dell'utilizzo di molte variazioni cromatiche, a seconda dei mesi e delle stagioni, secondo uno schema di colori rigidamente codificato<sup>18</sup>:

- **Gennaio:** verde germoglio di pino e viola intenso;
- **Febbraio:** rosso fiore di pruno e viola;
- **Marzo:** rosa pesca e *kaki*;
- **Aprile:** bianco fiore di ciliegio e bordeaux;

---

<sup>17</sup> All'origine della figura della *geisha* vi fu quella delle *saburuko*, cortigiane specializzate nell'intrattenimento artistico dei nobili, le quali ebbero il loro apice attorno al VII secolo. Il loro ruolo culturale venne soppiantato dalla figura delle *juuyo*, prostitute di alto bordo. Solo dopo il 1600 la figura della *geisha* riprese e sviluppò l'originaria funzione di intrattenere ospiti illustri con canti, danze, e musiche. Cfr. Kyoko Aihara, *Geisha: A Living Tradition*, London, Carlton Books 2000; e K. Foreman, *The Gei of Geisha. Music, Identity, and Meaning*, London, Ashgate Press 2008.

<sup>18</sup> Cfr. J. Liddell, *The Story of the Kimono*, New York, E.P. Dutton 1989; L. Cridfield Dalby, *Kimono: Fashioning Culture*, Seattle, University of Washington Press 1993; Yumioka, Katsumi, *Summer Kimonos and the Colors of Japan • Kimono Collection of Katsumi Yumioka*, Tokyo, PIE Books 2006; J. Dees, *Taisho Kimono: Speaking of Past and Present*, Milano, Skira 2009. Le principali regole per indossare il *kimono* da parte della gente comune sono date, oltre che dalla stagione, dall'età, dallo stato civile, dal tipo di luogo in cui si è, e dal tipo di evento a cui si partecipa.

- **Maggio:** arancio, giallo di foglie cadute e viola;
- **Giugno:** verde e giallo di germogli di artemisia;
- **Luglio:** rosso giglio e giallo di foglie cadute;
- **Agosto:** color ala di cicala, corteccia di cedro e azzurro cielo;
- **Settembre:** viola di aster e di lavanda, e bordeaux;
- **Ottobre:** rosa trifoglio e blu ardesia;
- **Novembre:** acero vermiglio e grigio-verde;
- **Dicembre:** crisantemo lavanda e blu intenso.

Fu il periodo Heian (794-1192) quello che vide fiorire una straordinaria raffinatezza nell'abbigliamento nobiliare, al centro del quale il *kimono* rappresentò una forma d'arte particolarmente adatta per sperimentare le combinazioni delle varietà dei colori e delle loro sfumature. La nobiltà femminile dell'epoca Heian fu la grande protagonista di una vera e propria arte dell'indossare abiti calcolando gli effetti cromatici delle varie stoffe utilizzate. In particolare va ricordato lo *jūnihitoe* (十二単, "dodici strati"), uno stile di abito formale di corte indossato da donne nobili e dame di compagnia alla corte imperiale giapponese. Il *jūnihitoe* impiegava una serie di abiti simili al *kimono*, sovrapposti l'uno sull'altro, con quelli esterni più grandi e più sottili per rivelare gli indumenti degli strati sottostanti. Il numero e il tipo di strati variava la formalità di un abito *jūnihitoe* grazie ad alcuni accessori, come soprabiti e strascichi simili ad una gonna (noti come *mo*) indossati per occasioni speciali e formali. Durante il periodo Heian l'arte dell'abbigliamento di corte prestò particolare attenzione al simbolismo del colore utilizzando combinazioni di colori a strati note come *kasane no irome* (襲の色目, "strati di colori")<sup>19</sup>. Queste combinazioni di colori, indicate con nomi che riflettevano la stagione di abbigliamento corrispondente, non riproducevano fedelmente i colori esatti

---

<sup>19</sup> Un'ottima sintesi del *kasane no irome* è fornita da M. Teresa Orsi nel *Glossario* posto in appendice alla sua traduzione di *Genji monogatari*, cit., pp. 1418-1419. Un'analisi scientifica di *kasane no irome* è presente nell'articolo di Ichiro Katayama e Tsutomu Aoki, *Analysis of Color Combinations in the Heian Period, "Kasane-Irome", by using Color Affection Prediction Formulas* in "Transactions of Japan Society of Kansei Engineering", 2009, Vol. 9, n. 1, pp. 81-86.

della natura, ma avevano lo scopo di riprodurre un sentimento collegato ad una singola stagione<sup>20</sup>.

Nei primi stili del *jūnihitoe*, veniva indossato un numero maggiore di strati, il cui peso totale poteva talvolta arrivare a 20 chili. A causa del peso e dell'ingombro, i movimenti erano assai lenti e misurati, il che conferiva eleganza e solennità all'andatura della dama. Nel complesso gli strati del *jūnihitoe* erano costituiti da:

1. gli indumenti intimi – non considerati parte del *jūnihitoe* vero e proprio – formati da due pezzi di cotone o di seta.
2. *kosode* (小袖, lett. ‘maniche corte’): corta veste di seta rossa o bianca lunga fino alla caviglia o al polpaccio.
3. *nagabakama*: versione formale dell'*hakama* (袴) indossata dalle donne nobili; una gonna rossa a pieghe molto lunga, cucita con due gambe divise.
4. *hitoe* (単): veste di seta sfoderata; di solito rossa, bianca o blu-verde; altri colori (rosso scuro-viola o verde scuro) erano usati raramente.
5. *itsutsuginu* (五衣): serie di abiti dai colori vivaci (*uchigi*) di solito in numero di cinque o talvolta sei, che creavano il tipico aspetto a strati del *jūnihitoe*. Molti altri strati di *uchigi* furono indossati durante il periodo Heian fino a quando il governo non promulgò leggi suntuarie riducendo il numero di strati indossati.
6. *uchiginu* (打衣): veste di seta battuta scarlatta indossata come rinforzo e supporto per le vesti esterne.
7. *uwagi* (上着): veste di seta modellata e decorata, di solito con decorazioni intrecciate, sia più corta che più stretta dell'*uchiginu*. Il colore e il tessuto utilizzati per l'*uwagi* indicavano il grado di chi lo indossava.
8. *karaginu* (唐衣) giacca in stile cinese lunga fino alla vita.

---

<sup>20</sup> Il *jūnihitoe* apparve per la prima volta intorno al X secolo; tuttavia, nel periodo Kamakura (1185-1333) il numero di strati indossati dalle dame aristocratiche, anche a corte, si era notevolmente ridotto. Al giorno d'oggi, il *jūnihitoe* è ancora usato, ma soltanto dai membri della Casa Imperiale in occasioni speciali.

9. *mo* (裳): gonna a strascico bianco (con ornamenti tinti o ricamati), simile a un grembiule, indossata sul retro.

Gli unici punti del *jūnihitoe* in cui gli strati erano veramente distinguibili erano le maniche, gli orli e il colletto. La sapienza in cui erano accostati i colori era oggetto di particolare apprezzamento, incrementato in estate, quando, oltre all'accostamento degli strati, la trasparenza dei tessuti indossati creava inediti effetti di colore. Durante il periodo Heian – come si evince soprattutto dal capolavoro della Murasaki, *Genji monogatari* – una dama era solita sedere nascosta dietro uno schermo o paravento *sudare* (簾) mostrando solo i bordi delle maniche o parte degli orli delle vesti. Quindi gli strati di colori erano usati per rappresentare sia il rango di appartenenza della dama, sia il suo gusto e la sua sensibilità.<sup>21</sup>

Le diverse combinazioni di colori denominate *kasane no irome*<sup>22</sup> venivano indicate con vari nomi poetici riferiti alla flora e alla fauna della stagione, come "prugna cremisi di primavera", anche se non sempre i colori corrispondevano esattamente alla stagione. Per esempio, un abbigliamento chiamato "sotto la neve" era costituito da uno strato verde che rappresentava le foglie, da alcuni strati rosa, e da uno strato bianco sopra a tutto, a rappresentare la neve. Un'altra combinazione-tipo era quella chiamata *kōbai no nioi* (紅梅の匂 lett.: "sfumature della prugna rossa") in cui uno strato rosso si accompagnava a quattro strati di progressive sfumature di rosa. Questa combinazione era appropriata per l'inizio della primavera<sup>23</sup>.

È da notare che questa attenzione al *tempo* che passa è alla base della raffinata arte di scegliere le combinazioni dei colori. Tale arte, infatti, non si limita ad accostare alcuni colori a qualche elemento naturale emblematico del

---

<sup>21</sup> S. Cliffe, *The Social Life of Kimono: Japanese Fashion Past and Present*. Bloomsbury Academic, New York, 2017. Per poter osservare alcuni casi esemplari di *kasane no irome* si veda A. J. Bryant, *Kasane no Irome – Sengoku Daimyo* <https://sengokudaimyo.com>.

<sup>22</sup> Il numero delle combinazioni di colori superava il centinaio.

<sup>23</sup> Era infatti tradizione consolidata che si cambiasse combinazione di colori all'inizio di ogni stagione.

Un elemento importante che completava l'aspetto elegante di una dama era l'acconciatura: i lunghi capelli neri venivano lasciati sciolti sulle spalle, in modo da valorizzare, per contrasto, i colori delle vesti.

momento stagionale, ma cerca di rappresentare, mediante l'accostamento o la sovrapposizione<sup>24</sup> dei colori, i *passaggi* da una stagione all'altra, ovvero, quella transitorietà (*mujō* 無常) di ogni momento dell'esistenza che è uno dei temi centrali di *Genji monogatari*.

### 3. I colori in *Genji monogatari*

*Genji monogatari* ("La storia di Genji") è il titolo del massimo capolavoro della letteratura giapponese, un romanzo scritto da Murasaki Shikibu (973-1014 o 1025), una dama di compagnia della corte imperiale di Kyoto<sup>25</sup>. Lungo i 54 capitoli dell'opera si trovano numerosissime testimonianze dell'attenzione privilegiata che l'Autrice riserva ai colori, sia a quelli della natura nelle varie stagioni, sia a quelli degli abiti spesso corrispondenti alle stagioni. Com'è stato giustamente osservato, in *Genji monogatari*

"il rapporto vestiti-natura si inserisce in un'orchestrazione più complessa in cui colori, richiami alla natura e occasioni formali (cerimonie, lutti) si mescolano con una serie di allusioni e con fusioni di sensazioni che potremmo definire sinestetiche. Anche qui la grande attenzione rivolta al coordinamento delle *nuances* dei diversi strati di vesti sovrapposte non va intesa come un eccesso descrittivo, ma come un indispensabile supporto al quadro psicologico della scena e nel contempo un'indicazione di cui tenere conto nella vita quotidiana."<sup>26</sup>

Per comprendere quanto siano importanti i colori in *Genji monogatari*, basti pensare che, su 54 capitoli, ben 20 portano già nel titolo riferimenti a colori, per lo più corrispondenti a quelli di fiori o di piante:

1. Il padiglione della paulonia (viola)
2. L'arbusto della saggina verde-marrone
3. La spoglia della cicala (grigio-beige)

---

<sup>24</sup> Ad esempio, un *kimono* con uno strato esterno bianco e uno strato interno rosso risulta con una tonalità rosa, tipica di alcuni fiori di ciliegio (*sakura* 桜), simboli tradizionali della caducità.

<sup>25</sup> La bibliografia su *Genji monogatari* è immensa. Tra i contributi più recenti segnaliamo M.T. Orsi, *Il classico fra i classici*. Introduzione a Murasaki Shikibu, *La Storia di Genji* cit., pp. VII-LI; M. Adolphson, E. Kamens, S. Matsumoto, *Heian Japan: Centers and Peripheries*, Honolulu, Hawaii U.P. 2007; R. J. Bowring, "The Cultural Background" in "The Tale of Genji", Cambridge, Cambridge UP 2004

<sup>26</sup> M. T. Orsi, *Il classico fra i classici*, cit., pp. XXIII-XXIV.

4. Il fiore di *yūgao* (bianco)
5. La giovane pianta di *murasaki* (viola)
6. Il fiore di cartamo (rosso)
7. La festa delle foglie d'autunno
8. Il banchetto sotto il ciliegio
10. L'albero di *sakaki* (*Cleyera japonica*: verde)
20. Il convolvolo (bianco)
26. Il *dianto* (garofano selvatico: rosso-viola)
30. *Fujibakama* (*eupatorium japonicum*: rosa-violetto)
32. Il ramo di susino
33. Foglie di glicine
34. Germogli I
35. Germogli II
36. La quercia
43. Il susino rosso
48. Le nuove felci
49. Rampicanti

È tuttavia entrando nel merito dei singoli capitoli che ci si può rendere conto dell'attenzione privilegiata che l'Autrice ha riservato ai colori mettendoli sapientemente in rapporto non solo con gli ambienti in cui si svolgono le diverse azioni, ma anche (e soprattutto) con le circostanze sentimentali in cui si muovono i protagonisti delle vicende narrate.

Qui, a titolo esemplificativo, si propone una sommaria catalogazione dei punti di *Genji monogatari* – nella traduzione italiana di M. T. Orsi – in cui Murasaki Shikibu fa riferimenti *specifici* a singoli colori e a combinazioni di colori<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Non si sono considerate le volte in cui l'Autrice fa riferimenti *generici* ai colori.

Capitolo	Pagine edizione italiana 2012	Colori
I	17	foglie rosse d'autunno
	18	<i>ōuchiki</i> <sup>28</sup> bianco
	19	nastro violetto
II	25	<i>nōshi</i> <sup>29</sup> su vesti bianche
	32	foglia rosso d'autunno
	33	foglie rosse
III	53	veste color porpora
	54	sopravveste color indaco su veste bianca; <i>hakama</i> <sup>30</sup> scarlatti
	58	grigio-beige, color spoglia di cicala
IV	61	fiori bianchi di <i>yūgao</i> (bella di sera); <i>hakama</i> di seta gialla
	66	veste color dei settembrini ( <i>shion iro</i> ): viola medio <sup>31</sup>
	71	veste bianca, sopravveste viola pallido
	82	veste scarlatta
	85	foglie rosse di acero
V	91	<i>murasaki</i> <sup>32</sup> : viola
	95	bianco e colore degli <i>yamabuki</i> <sup>33</sup> : giallo oro
	102	vasi di vetro blu
	120	carta color violetto
VI	123	fiore di cartamo: rosso
	133	carta color violetto
	134	porcellana azzurra
	136	veste scura su una veste sfoderata rosso chiaro
	137	neve bianca e veste annerita

<sup>28</sup> Veste con orlo e maniche più lunghi del normale concessa come dono simbolico (Cfr. *La Storia di Genji*, cit., p. 1297, nota 28).

<sup>29</sup> “Casacca dal collo rotondo lunga fino alle ginocchia che costituiva la parte più esterna dell’abbigliamento informale dell’aristocrazia di corte” (M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1424).

<sup>30</sup> Pantaloni (cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1414).

<sup>31</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., p. 1301, nota 10.

<sup>32</sup> ‘murasaki’ indica sia la pianta di *Lithospermum officinale*, sia il colore viola che da essa si ricava, sia il nome della protagonista di *Genji monogatari* (cfr. *La Storia di Genji*, cit., p. 1303, nota 1).

<sup>33</sup> ‘yamabuki’ indica la pianta *kerria japonica* che produce fiori giallo oro (cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1431).

	139	veste sfoderata rosso chiaro e sopravveste di un rosso più intenso
	140	naso rosso/ carta bianca
	141	stoffe color violetto, ocra, foderate di giallo/rosso
	142-3	<i>hosonoga</i> <sup>34</sup> bianco foderato di rosso/fiori rossi di susino
<b>VII</b>	145-6	foglie rosse d'autunno
	148	vesti color giallo ocra, violetto e rosso
	157	ventaglio oro/rosso
<b>VIII</b>	169	ventaglio a 3 strati di carta color ciliegio
	170-1	<i>nōshi</i> bianco foderato di rosa e veste color violetto
<b>IX</b>	175-6	colori delle vesti in base alla stagione e al rango <sup>35</sup>
	185	veste bianca
	190	grigi abiti del lutto,
	191	carta verde spento
	192	foglio di carta color violetto
	194	veste di colore rosso tendente al giallo
	195	carta color cielo (grigio chiaro)
	196	sopravveste nera e <i>hakama</i> color giallo brunito
	198	diverse sfumature di grigio
	199	bianchi fiori di brina
<b>X</b>	209	foglie sempreverdi
	212	accordo tra i colori delle vesti
	224	foglie rosse d'autunno
	225	carta azzurro pallido
	226	foglie rosse d'autunno
	234	tende verde spento, maniche delle vesti grigio debole e giallo cupo
	239	cintura violetto pallido
<b>XII</b>	267	veste di damasco bianco, pantaloni azzurro violetto
	275	veste rosso pallido tendente al giallo, <i>kariginu</i> <sup>36</sup> verde-grigio;
<b>XIII</b>	293	foglio di carta violetto; musica 302,

<sup>34</sup> Tipo di sopravveste (cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1416).

<sup>35</sup> *shitagasane* (Cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1311).

<sup>36</sup> Abito da caccia (Cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1418).

XIV	321	verde cupo dei pini, verde foglia dei funzionari, soprav- veste rosso acceso, nastri bianchi sfumati verso il viola
	327	carta grigia color cielo plumbeo
XV	336	bacche rosse/naso rosso
XVI	347	raffinati accostamenti di colori
XVII	356	rotolo con esterno rosso violetto, due perni di sandalo rosso; rotolo di carta bianca, rivestimento azzurro, e due perni con pietre gialle
	358	carta cinese di colore azzurro
	359	scatole di sandalo rosso; broccato viola, seta colore della vite selvatica; sopravveste color fiori di ciliegio, <i>uchiki</i> <sup>37</sup> rossi; <i>akome</i> <sup>38</sup> color glicine sopra una veste scarlatta; soprapvesti color salice sopra <i>ukigi</i> verdi e <i>akome</i> color <i>kerria</i> (giallo rossiccio e giallo oro) <sup>39</sup>
XVIII	374	nuvole bianche
	376	colori nella nebbia; rosso broccato dell'autunno
	381	vesti bianche
XIX	384	<i>nōshi</i> color fiori di ciliegio
	389	grigio color del lutto
XX	402	perdita dei colori del convolvolo ( <i>asagao</i> ) <sup>40</sup> ; carta verde opaco
	409	foglie rosse
XXI	414	lettera color violetto
	416	soprapveste verdazzurro (o verde pallido = VI° rango)
	433	maniche verde pallido tinte di scarlatta dalle lacrime
	435	soprapveste verdazzurro carta azzurra e verde
	436	carta a motivi azzurri
	437	carta color verde
	440	soprapveste damascata verde lichene e veste color cilie- gio
	445	foglie rosse nel giardino dedicato all'autunno
	446	<i>akome</i> viola intenso e sopra una veste "color degli astri" <sup>41</sup>

<sup>37</sup> Vesti di taglie diverse che si sovrapponevano in modo da mostrare negli orli l'accostamento dei diversi colori. (Cfr. M.T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1430).

<sup>38</sup> Veste intermedia.

<sup>39</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 21, p. 1328.

<sup>40</sup> Cfr. Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 1, p. 1332

<sup>41</sup> Combinazione di violetto per la parte esterna e di verde per la fodera (Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 56, p. 1338).

	447	foglie rosse, pino sempreverde
XXII	471	<i>hosonaga</i> <sup>42</sup> e <i>kouchiki</i> <sup>43</sup> di tutti i colori
	472	sete rosse e viola; colore della vite, rosa, color dei ciliegi; veste rosso intenso, sopravveste con motivi azzurri; verde spento, giallo ocra e rosa: corrispondenza colori/aspetto di chi li indossa
	473	sopravveste color degli <i>yamabuki</i>
XXIII	478	sopravveste azzurra; <i>kouchiki</i> color degli <i>yamabuki</i>
	479	<i>kouchiki</i> candido
	481	sopravvesti color salice
	482	tende verde spento
	483	<i>shitakasane</i> <sup>44</sup> bianchi sotto sopravvesti damascate verde lichene
XXIV	486	salici verdi, fiori di ciliegio, glicini
	489	fiori di ciliegio in brocca d'argento, fiori di <i>yamabuki</i> in brocca d'oro; foglie rosse
	490	sopravvesti color dei ciliegi, color degli <i>yamabuki</i> , e color glicine
	492	carta azzurra; <i>hosonaga</i> color garofano selvatico
XXV	506	veste <i>akome</i> color degli iris, sopravveste indaco; <i>karginu</i> verde tenero e strascico ( <i>mo</i> ) viola pallido; <i>akome</i> rosso carminio, sopravveste color garofano selvatico <sup>45</sup>
XXVI	527	carta verde
	528	belletto scarlatto
XXVIII	537	<i>akome</i> color degli astri e dei garofani selvatici: varie gradazioni di violetto; sopravvesti del colore dei fiori di valeriana ( <i>ominaeshi</i> ) <sup>46</sup>
	541	colore delle foglie cadute e rosa intenso
	542	<i>nōshi</i> azzurro; carta color violetto
	543	veste color violetto pallido
XXIX	546	sopravvesti verde spento su <i>kasane</i> viola pallido; veste scarlatta
	554	pantaloni viola, veste color dei ciliegi <sup>47</sup> ; <i>nōshi</i> color dei ciliegi, veste rosa

<sup>42</sup> Tipo di sopravveste (cfr. M.T. *Glossario*, cit., p. 1416).

<sup>43</sup> Tipo di sopravveste (cfr. M.T. *Glossario*, cit., pp. 1420-21).

<sup>44</sup> “Veste di base dell’abbigliamento formale dell’aristocrazia maschile, caratterizzata da uno strascico” (M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1427).

<sup>45</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 19, p. 1344.

<sup>46</sup> Cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1425.

<sup>47</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 12, p. 1351. Cfr. anche nota 25, p. 1367.

	558	veste verde-grigio ( <i>aonibi</i> ) <sup>48</sup> ; <i>hakama</i> color castagne cadute; <i>kouchiki</i> violetto sbiadito
XXX	565	<i>nōshi</i> grigio scuro
	567	pallido viola dei fiori
XXXI	588	<i>shitakasane</i> color dei salici (esterno bianco, fodera verde)
	592	veste color <i>murasaki</i> (violetto)
	596	veste color delle gardenie (giallo forte)
XXXII	601	broccato rosso intessuto di fili d'oro
	602	vaso azzurro, vaso bianco <sup>49</sup> ; <i>hosonaga</i> color dei susini rosa
	609	cielo azzurro pallido; fogli bianchi e rossi
	610	carta cinese color indaco pallido
	612	sopravveste verde pallido
XXXIII	617	colore dei glicini
	618	tonalità di indaco (delle vesti)
	619	violetto (dei glicini)
	622	<i>nōshi</i> azzurro pallido
	628	verde pallido; violetto <sup>50</sup>
	630	foglie rosse d'autunno
	631	viola delle nubi; sopravvesti rosse e verdi su <i>shitakasane</i> color legno di cesalpinia e di acini di vite <sup>51</sup>
632	foglie rosse	
XXXIV	657	sabbia bianca del giardino
	658	foglio bianco
	659	carta rosso acceso
	664	verde tenero dei rami; fiori di glicine
	667	piume verdi del martin pescatore
	669	alberi autunnali colorati di rosso; drappo color violetto
	670	alberi rosseggianti d'autunno
	671	vesti bianche verde pallido
	672	<i>hosonaga</i> bianchi; paraventi di damasco verde pallido

<sup>48</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 18, p. 1351.

<sup>49</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 11, p. 1357.

<sup>50</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 24, p. 1359.

<sup>51</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 34, p. 1360.

	677	veste bianca
	690	verde pallido dei rami; <i>nōshi</i> color dei ciliegi
	691	effetto susino rosso
<b>XXXV</b>	<b>705</b>	rosseggianti foglie di <i>kuzu</i> <sup>52</sup> e dei pini
	<b>706</b>	vesti verdi dei danzatori; sopravveste nera, maniche color dl legno di cesalpinia e degli acini della vite; rosso intenso delle maniche degli <i>akome</i> ; giunchi bianchi
	<b>707</b>	nastri bianchi
	<b>708</b>	nastri bianchi; carta color verde spento
	<b>713</b>	sopravveste color dei ciliegi, veste esterna rossa, vesti intermedie violetto pallido; sopravveste color legno di cesalpinia, veste più esterna azzurra, vesti intermedie color degli <i>yamabuki</i> ; sopravvesti turchese pallido, vesti esterne color dei ciliegi e dei susini, vesti intermedie in varie gradazioni di violetto
	<b>714</b>	sopravvesti color dei salici, veste esterna verde spento, veste intermedia color degli acini di vite
	<b>716</b>	veste color dei susini; <i>kouchiki</i> color acini di vite; <i>hosonaga</i> color tronco di cesalpinia
	<b>717</b>	<i>kouchiki</i> verde pallido, <i>hosonaga</i> color dei salici; cuscino di broccato azzurro
	<b>743</b>	carta color verde pallido
	<b>749</b>	carta color grigio, ramoscello di <i>shikimi</i> (fiori gialli) <sup>53</sup>
	<b>750</b>	completo color grigio
	<b>756</b>	sopravveste rossa, sopravvesti blu, <i>kasane</i> color cesalpinia; bianco
<b>XXXVI</b>	<b>767</b>	vesti dimesse color grigio
	<b>772</b>	morbide vesti bianche
	<b>775</b>	vesti scure, sopravveste rossa tendente al giallo
	<b>783</b>	grigia veste di nebbia ( <i>kasumi no koromo</i> )
<b>XXXVII</b>	<b>789</b>	veste bianca, sopravveste color fiori di susino; capo rasato con sfumatura azzurro tradescanzia <sup>54</sup>
	<b>795</b>	<i>nōshi</i> violetto
<b>XXXVIII</b>	<b>798</b>	fiori di loto azzurri, bianchi, violetti
	<b>800</b>	colore ottenuto dai chiodi di garofano

<sup>52</sup> Cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1421.

<sup>53</sup> Cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1426.

<sup>54</sup> Chiamata anche “erba miseria”, perché sopravvive a ogni genere di avversità, la tradescanzia *tsukikusa* (“erba della luna o della rugiada”, *Tradescantia fluminensis*) ha piccoli fiori viola che sbocciano in tarda primavera.

XXXIX	824	maniche color verde pallido <sup>55</sup>
	833	verde della risaia; rosso della veste; strati di grigi diversi
	836	carta color violetto
	849	tendaggi color chiodi di garofano; vesti viola, verdi, color <i>yamabuki</i> e <i>kaineri</i> <sup>56</sup> ; strascichi viola pallido e color delle foglie cadute
XL	859	ciliegi e susini rosi
	865	veste grigio cupo
XLI	868	fiori rossi dei susini; vesti scure del lutto
	871	fiori di susino rossi
	875	<i>hakama</i> rosso/gialli,
	876	veste giallo brunito, <i>uchigi</i> grigi, sopravveste nera
	880	sopravveste a disegni azzurri <sup>57</sup>
XLIII	898	susino rosso
	899	carta rossa
	900	susini rossi
XLIV	913	colore degli <i>yamabuki</i> , sopravveste color dei ciliegi; susini rossi
	915	sopravveste color dei ciliegi
	923	color <i>murasaki</i>
	926	bianchi fiori artificiali
XLV	938	foglie rosse d'autunno
	950	carta bianca; veste di damasco bianco
	956	foglie rosse; fogli di diversi colori
XLVI	960	onde bianche
	963	aceri rossi
	965	fiori e foglie rosse
	969	foglie rosse
	970	carta grigia
	972	tende grigie
	976	colori del lutto

<sup>55</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 23, p. 1375.

<sup>56</sup> Cfr. M. T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1418.

<sup>57</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 38, p. 1379.

	982	veste grigia, pantaloni giallo dorato
XLVII	999	tralcio rosso intenso
	1006	<i>hosonaga</i> color dei settembrini, veste color rosso intenso
	1011	onde bianche
	1017	foglie rosse
	1019	foglie rosse d'autunno; color erba della luna ( <i>tsukikusa</i> ) <sup>58</sup>
	1026	vesti viola pallido e color degli <i>yamabuki</i> (giallo oro)
	1033	veste bianca
	1035	lacrime rosse come il sangue; veste rosso pallido
XLVIII	1046	susino rosso
XLIX	1059	susini rossi, foglie rosse
	1064	sfumatura rossa del convolvolo
	1079	colore ottenuto dai chiodi di garofano
	1085	vesti viola pallido; <i>hosonaga</i> color garofano selvatico <sup>59</sup>
	1086	seta bianca; seta scarlatta; <i>hakama</i> bianchi
	1092	tende color grigio
	1094	foglie rosse d'autunno
	1096	rampicanti rossi
	1101	dolci dai 5 colori (verde, giallo, rosso, bianco e nero) <sup>60</sup>
	1106	dolci dai 5 colori; drappi di diverse tonalità di viola; vasi blu
	1110	veste rossa, sopravveste color garofano selvatico, <i>kouchigi</i> verde <sup>61</sup> , vesti grigie
	L	1134
1139		vesti bianche
1143		veste bianca, sopravveste rosa intenso
1145		foglie rosse
1147		foglie rosse
1151		veste rosso scarlatto + <i>noshi</i> azzurro = viola
1153		foglie rosse

<sup>58</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 30, p. 1389.

<sup>59</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 32, p. 1393.

<sup>60</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 50, p. 1394.

<sup>61</sup> Cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 57, p. 1394.

LI	1157	carta verde
	1159	bacche rosse di ardisia
	1178	cinque strati di vesti bianche
	1180	veste rosso intenso, sopravveste color susino rosso
	1182	carta bianca
	1189	fogli rossi; carta viola
	LII	1210
1214		gonna viola pallido
1224		veste bianca
1225		veste gialla, strascico viola pallido
1226		<i>hakama</i> rossi
1227		veste color chiodi di garofano, <i>nōshi</i> color turchino
1233		foglie rosse
LIII		1243
	1252	veste bianca, <i>hakama</i> scuri
	1264	capelli bianchi, drappo nero
	1273	foglie rosse
	1274	sopravveste grigio pallido; vesti giallo brunito
	1276	susino rosso
	1279	veste rossa, <i>uchiki</i> color dei ciliegi

Sarebbe, certo, interessante soffermarsi su ciascuno di questi passi di *Genji monogatari* per evidenziare le connessioni con le quali l'Autrice collega i singoli colori (e le loro combinazioni) con i momenti delle stagioni, con gli stati d'animo dei personaggi e con il loro rango sociale. Tale analisi è qui evidentemente improponibile; è però possibile (e anche necessario) mettere in evidenza la presenza discreta ma costante del 'non colore' come sfondo della stupefacente varietà di colori e di combinazioni di colori presente nel romanzo. La rilevanza di questo diffuso 'non colore' non è soltanto di carattere estetico, ma anche di natura 'filosofica' in quanto rappresenta una visione del mondo che permea l'intera serie di vicende del romanzo e che si concentra nel senso di impermanenza (*mujō* 無常), di ineluttabile transitorietà che segna la sorte

di tutte le cose, di tutti gli affetti, di tutti gli onori e di tutte le ricchezze<sup>62</sup>. La centralità di questo carattere – proprio sia della natura sia dell’esistenza umana – deriva direttamente dagli insegnamenti del Buddha, in particolare da quelli che insistono sulla transitorietà del mondo, i quali trovano la loro espressione più sintetica in un passo del *Dhammapada: sabbe samkhārā aniccā* (“tutti i coefficienti sono transeunti”)<sup>63</sup>. Un’atmosfera dominata da *mujō* è presente fin dalle prime pagine del romanzo, in particolare negli inserti poetici che accompagnano il testo:

“Al suono del vento  
che nella piana di *Miyagi*  
porta con sé la rugiada  
il mio pensiero va  
alla giovane pianticella di *hagi*”.<sup>64</sup>

“Da quando l’albero  
che proteggeva dal vento di tempesta  
si è inaridito  
il mio cuore non trova pace

<sup>62</sup> Un’immagine emblematica che in *Genji monogatari* rappresenta *mujō* è quella del convolvolo (*asagao*, 朝顔) i cui fiori durano poche ore. La parola in cui maggiormente si concentra il senso di transitorietà è *aware* – spesso presente nella locuzione *mono no aware* (物の哀れ, lett.: ‘il senso delle cose’) – che compare nel romanzo più di 1000 volte con ben sette sfumature di significato, e che può essere tradotta con l’interiezione ‘Ah!’, nel senso sia di meraviglia che di rammarico. (Cfr. I. Morris, *Il mondo del principe splendente*, tr., Milano, Adelphi 1984, pp. 258-259). La presenza di *mujō* e il senso di *mono no aware* sono testimoniati, in modo pregnante e stupendo, anche in Saigyō (1118-1190), *Storia di Saigyō*, tr., Torino, Einaudi 2010; in Kamo no Chōmei (1155-1216), *Ricordi di un eremo*, tr., Venezia, Marsilio 1991; in Yoshida Kenkō (1283-1350), *Momenti d’ozio*, tr., Milano, Adelphi 1975; e in Matsuo Bashō (1644-1694), *Lo stretto sentiero verso il profondo Nord*, tr., Torino, Einaudi 2022.

<sup>63</sup> *Dhammapada*, XX, 277, traduzione di F. Sferra in *La rivelazione del Buddha. I testi antichi*, Milano, Mondadori 2001, p. 555. Con ‘coefficienti’ (*samkhārā*) si intendono le condizioni di ogni realtà. Per rendersi conto della centralità del concetto di *anicca* negli insegnamenti del Buddha si vedano: *Le domande di Milinda* (cfr. *La rivelazione*, cit., pp. 127-131); *Anguttara Nikāya* (ed. Pali Text Society, Oxford 1989-1994) III, 68, 109, 200, 235, 314; IV, 8, 27, 29, 100, 151, 258, 265; V, 71, 74, 129; *Samyutta Nikāya* (ed. Pali Text Society, Oxford, 1992-1994) I, 9, 85, 180, 183, 197, 236, 255; II, 22, 40, 57, 88, 114, 130, 165; III, 20, 39, 49, 65, 75, 82, 87, 88, 94-97, 107, 112, 116, 122, 124, 129, 132, 146, 150, 153; IV, 13, 23, 39, 52, 65, 84, 91-97, 144-157, 210, 230, 271; V, 113; *Majjhima Nikāya* (ed. Pali Text Society, Oxford 1995) 13.36, 22.22-26; cfr. *La rivelazione*, pp. 243-244), 28.7, 35.20, 37.3, 50.18, 52.4, 62.23, 62.29, 64.9, 74.9, 77.29, 106.5, 109.15, 118.21, 121.11, 131, 2 e 9., 132, 133, 137.11, 144.6, 146.6, 147.3; *Udana*, III, 10 (cfr. *La rivelazione*, pp. 640-641); IV, 1 (cfr. *La rivelazione*, cit., p. 644-646); *Itivuttaka*, 77 (cfr. *La rivelazione*, p. 789); 85 (cfr. *La rivelazione*, p. 797); *Digha Nikāya*, XV, 29; XVI, 10. XXXIII, 26.

<sup>64</sup> Murasaki Shikibu, *La Storia di Genji* cit., p. 9. *Hagi* è un arbusto spontaneo considerato nella tradizione giapponese una delle “sette piante autunnali” (cfr. M.T. Orsi, *Glossario*, cit., p. 1414).

per la sorte della giovane pianta di *hagi*".<sup>65</sup>

L'inaridimento dell'albero e il riferimento all'autunno evocato dalla pianta di *hagi* sono segni evidenti della presenza ineludibile di *mujō*. Non a caso nelle pagine del romanzo i riferimenti all'autunno sono innumerevoli, proprio in virtù del carattere di questa stagione in cui i mutamenti cromatici delle foglie rendono particolarmente evidente l'azione di *mujō*. Ovviamente è il colore rosso delle foglie il protagonista dell'autunno; ma altrettanto eminente è il ruolo assunto dalla luminosità della luna d'autunno appannata dalle lacrime o velata dalle nubi:

“Anche al di sopra delle nubi  
la luna d'autunno  
è offuscata dalle lacrime  
e come potrà risplendere  
nella dimora di sterpi?”<sup>66</sup>

La luce della luna<sup>67</sup>, già di per sé riflessa e non abbagliante, in *Genji monogatari* è spesso percepita in rapporto alle velature prodotte da nuvole o da nebbie, e ciò incrementa il senso dell'impermanenza prodotto dalla mobilità delle nuvole e delle nebbie:

“In numerosi strati  
la nebbia si è frapposta  
e la luna  
aldilà delle nubi posso solo  
immaginarla da lontano”.<sup>68</sup>

La luminosità discreta della luna, i bianchi-grigi delle nevi e del gelo, la trasparenza delle rugiade, le sfumature incolori delle nuvole, delle nebbie e delle foschie, i fumi che si alzano dalle alghe bruciate, le ombre e le penombre

---

<sup>65</sup> Murasaki Shikibu, *La Storia di Genji*, cit., p. 11.

<sup>66</sup> Murasaki Shikibu, *La Storia di Genji*, cit., p. 13.

<sup>67</sup> Per farsi un'idea della rilevanza accordata alla luna in *Genji monogatari*, basti pensare che essa è citata pressoché in ogni pagina e che, su 736 poesie inserite nel testo, 39 citano la luna. Il tema della luna è importantissimo in generale in tutta la cultura giapponese: per lo Shintoismo rappresenta la bellezza della natura; per il Buddhismo l'illuminazione; nell'architettura dei giardini (cfr., per esempio, Katsura e Ginkakuji) vi sono piattaforme dedicate all'osservazione della luna (*tsukimi* 月見); nella letteratura e nella poesia tradizionali non si contano le citazioni della luna; e lo *tsukimi* è ancor oggi al centro di molti festival popolari.

<sup>68</sup> Murasaki Shikibu, *La Storia di Genji*, cit., p. 229.

degli interni e dei paesaggi<sup>69</sup> – tutti elementi copiosamente ricorrenti lungo le pagine di *Genji monogatari* – vanno a formare una sorta di ‘basso continuo’ acromatico, uno sfondo di ‘non-colore’ che funziona come implicita pre-condizione di tutti i colori e di tutte le loro variazioni e combinazioni. Nel ‘palcoscenico’ del romanzo, infatti, il ‘fondale’ incolore non si presenta come l’opposto dei colori, ma come la base sottotraccia che ne esalta, per contrasto, la presenza e le funzioni. È importante notare che questo sfondo neutro non rappresenta soltanto un elemento estetico o un’invenzione letteraria, ma corrisponde ad un altro concetto fondamentale degli insegnamenti del Buddha, quello di *anattā*, anch’esso sinteticamente formulato in un passo del *Dhammapada*:

“Tutti i *dhamma* sono privi di sé” (*sabbe dhamma anattā*).<sup>70</sup>

Per la dottrina buddhista il concetto di *anattā* costituisce – assieme a quelli di *anicca* (impermanenza) e di *dukkha* (dolore) – una delle qualità essenziali di tutto ciò che esiste: la mancanza di autoconsistenza di ogni realtà, sia essa sensibile o sovransensibile. In senso positivo, anche se in modo indiretto, tale concetto indica il carattere relazionale di tutto ciò che esiste<sup>71</sup>. In tal senso la

---

<sup>69</sup> Un indizio dell’importanza dell’incolore è fornito anche dalle volte in cui, nelle poesie inserite nel testo, vi sono riferimenti a fenomeni che maggiormente lo suggeriscono o lo rappresentano: il **vento** (pp. 9, 11, 36, 87, 101, 102, 280, 372, 395, 429, 446, 447, 455, 487, 539, 541, 605, 659, 859, 860, 900, 899, 916, 917, 960, 1019, 1098, 1230, 1255, 1273); la **rugiada** (pp. 9, 11, 35, 59, 62, 74, 96, 99, 167, 192, 195, 199, 210, 224, 225, 265, 323, 733, 740, 781, 783, 792, 816, 832, 834, 860, 864, 879, 940, 943, 970, 1063, 1065, 1072, 1082, 1097, 1143, 1151, 1230, 1234, 1256); le **nubi** (pp. 11, 86, 163, 254, 257, 272, 276, 277, 357, 376, 389, 542, 548, 631, 804, 865, 878, 881, 940, 949, 1027, 1037, 1107, 1181, 1183); la **nebbia** (pp. 103, 104, 105, 133, 195, 213, 229, 260, 292, 307, 375, 402, 441, 549, 582, 593, 605, 782, 812, 816, 948, 960, 970, 971, 974, 980, 1001, 1045); la **neve** 137, 235, 327, 348, 405, 411, 582, 659, 882, 980, 1179, 549, 976, 978, 1276); la **brina** (pp. 87, 433, 436, 573, 707, 708, 976, 1276); il **fumo** (pp. 86, 190, 250, 263, 301, 530, 761, 764, 840, 881, 938).

Un concentrato di riferimenti all’incolore si ha nel Capitolo X (“L’albero di *sakaki*”). Una riflessione moderna – ma ormai ‘classica’ – sull’importanza di ombre e penombre è quella di J. Tanizaki, *Libro d’ombra*, tr., Milano, Bompiani 1981, su cui si veda M. T. Orsi, *The Colors of Shadows*, in *A Tanizaki Feast*, cit.

<sup>70</sup> *Dhammapada*, XX, § 279 (tr. di F. Sferra, in *La rivelazione*, cit., p. 556). Il termine *dhamma* indica tutte le possibili realtà. Nei testi del Canone pali il concetto di *anattā* è ripreso numerosissime volte (cfr. G. Pasqualotto, *Il Buddhismo. I sentieri di una religione millenaria*, cit., p. 45 e sgg.).

<sup>71</sup> Nei testi del Buddhismo Mahāyāna posteriori al Canone pali, questo concetto è reso con quelli equivalenti di *sūnya* (vuoto) e *sūnyatā* (vacuità).

qualità *anattā* (giapp.: *muga* 無我) sembra corrispondere all'idea di base che sta al centro dell'arte del *kasane no irome*, (襲の色目, "strati di colori") la quale produce l'eccellenza di una veste mediante un sapiente accostamento di più colori e di diverse loro sfumature, come avviene, in modo esemplare, nel caso dello stile *jūnihitoe* (十二単, "dodici strati"). Qui, infatti, ogni colore esprime il proprio senso e la propria forza soltanto in rapporto agli altri colori. Questa funzione relazionale rappresenta emblematicamente la regola generale in base alla quale, secondo gli insegnamenti buddhisti, l'intera realtà risulta essere non una somma di parti indipendenti ma un insieme di elementi interconnessi (*ji ji mu ge* 事事無礙, lett.: "cose senza ostruzioni")<sup>72</sup>. Il concetto buddhista di *muga* (non sé) consente di comprendere che in *Genji monogatari* tanto i rapporti tra i diversi colori quanto quelli tra i colori e l'incolore non sono di natura puramente estetica, ma rappresentano un particolare modo di vedere il mondo e l'esistenza. Questa visione complessiva e fondamentale può essere delineata nel modo seguente: il non-sé, il vuoto di sostanzialità (*anattā*; giapp.: *muga*) costituisce

1. il carattere di ogni singola realtà, compresi i colori;
2. lo sfondo comune a tutte le realtà, compresi i colori.

Ciò significa che:

1. ogni singolo colore vale solo in rapporto agli altri colori;
2. tutti i colori valgono solo in rapporto ad uno sfondo incolore<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> *Ji ji mu ge* corrisponde alla traslitterazione dal cinese *shì wú ài*, e indica il concetto centrale della Scuola Kegon del Buddhismo giapponese (*Kegon shū*, 華嚴宗), ripreso dalla Scuola Huāyán (華嚴) del Buddhismo cinese, in particolare dal *Trattato sul leone d'oro* scritto da Fāzàng (法藏; 643-712), III Patriarca di questa Scuola. (Cfr. *Trattato sul leone d'oro*, a cura di S. Zacchetti, Padova, Esedra 2000). La fonte primaria è l'*Avatamsakasūtra*, uno dei principali *sūtra* del Buddhismo Mahāyāna.

<sup>73</sup> Izutsu, in suo mirabile testo del 1974, sembra invece propendere per interpretare l'incolore come un sottile velo steso sui colori: "Lo splendore dei colori è caratteristicamente controbilanciato da ciò che potremmo definire una 'riservatezza' cromatica, una specie di ritegno naturale, una quieta moderazione [...] che stende quasi delle nebbie sottili sui colori rendendo opaca la loro nuda sgargianza e attenuando la loro incontrollata magnificenza esteriore". (Toshihiko Izutsu, *Il mondo colorato e incolore*, in *La filosofia del Buddhismo zen*, tr., Roma, Ubaldini 1984, p. 209).

Il massimo sforzo teoretico per dare rappresentazione a questo sfondo incolore si trova in un commento al trattato *Hōkyō Zanmai*, (宝鏡三昧, cin: *San mei ge*)<sup>74</sup>, il *Goi kenketsu genji kyaku* (“Sull’autentica enunciazione della rivelazione dei Cinque Gradi”), dove il cerchio corrispondente al quinto grado<sup>75</sup> non è né bianco né nero, ma *grigio*<sup>76</sup>. In effetti questa scelta sottolinea la sintesi completa dei gradi precedenti, quella in cui anche il bianco e il nero non hanno più alcun motivo di presentarsi come opposti e, tuttavia, nessuno dei due si annulla del tutto.

In generale e in definitiva si può allora istituire questa proporzione: come, nel Buddhismo, il vuoto (*anattā, śūnya, śūnyatā*) sta agli innumerevoli *dhamma* del mondo, così, in *Genji monogatari*, l’incolore o il ‘non-colore’ – rappresentato dal grigio<sup>77</sup> – sta a tutti i colori che costellano l’opera.

In tal senso il romanzo di Murasaki Shikibu non è da considerare soltanto un capolavoro assoluto della letteratura giapponese e mondiale, ma anche

---

<sup>74</sup> Il trattato, il cui titolo completo è *Bao jing sanmei ge* (“Canto del *samādhi* del prezioso specchio”), fu composto da un grande Maestro del Buddhismo cinese, Dong Shan Liang Jie (giapp.: Tōzan Ryōkai, 807-869 d.C.).

<sup>75</sup> Il raggiungimento del quinto grado indica l’avvenuto trascendimento di ogni opposizione, compresa quella tra bianco e nero, tra vuoto e pieni, tra sfondo e figure. Sull’importanza del vuoto nell’estetica giapponese ci siamo soffermati in G. Pasqualotto, *Estetica del vuoto*, Venezia, Marsilio 1992. Sull’importanza dei *go i* ci siamo soffermati in G. Pasqualotto, *Figure di pensiero*, Venezia, Marsilio 2007, Cap. 6. Sull’estetica giapponese in generale cfr. D. Keene, *Japanese Aesthetics*, in Id., *Landscapes and Portraits: Appreciation of Japanese Culture*, Tokyo, Kodansha International 1971; S. Odin, *Artistic Detachment in Japan and in the West*, Honolulu, University of Hawaii Press 2001; W. Th. De Bary, *The vocabulary of Japanese Aesthetics*, in A. Vv., *Sources of Japanese Tradition*, New York, Columbia U.P. 2001; S. Addiss, G. Grosmer, J. Th. Rimer, *Traditional Japanese Arts and Culture*, Honolulu, University of Hawaii Press 2006; D. Richie, *Sull’estetica giapponese*, tr., Torino, Lindau 2009; M. Marra, *Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature*, Leiden, Brill 2010; M. Ghilardi, *Arte e pensiero in Giappone*, Milano, Mimesis 2011; R. Ohashi, *Kire: il bello in Giappone*, tr., Milano, Mimesis 2018.

<sup>76</sup> Questa riconosciuta importanza del grigio smentisce la tesi eurocentrica secondo la quale il grigio “non è stato ancora pensato” (cfr. P. Sloterdijk, *Wer noch kein Grau gedacht hat. Eine Farbenlehre*, Berlin, Suhrkamp 2021).

<sup>77</sup> In *Genji monogatari* le vesti grigie sono quelle del lutto (cfr. *La Storia di Genji*, cit., nota 2, p. 1352).

Tuttavia, in generale, il grigio non va considerato l’opposto dei colori, ma lo *sfondo incolore* in rapporto al quale risaltano i diversi colori; così come, nel Buddhismo, la morte non è considerata l’opposto della vita, ma l’onnipresente sfondo dai cui emergono – e in cui ritornano – le diverse esistenze.

un'indiretta ma costante riflessione – ispirata agli insegnamenti buddhisti<sup>78</sup> – sulle impermanenze e sulle interconnessioni che connotano l'esistenza sia delle cose che degli esseri umani.

### **Bibliografia essenziale**

ADDISS, Stephen, GROEMER, Gerald, RIMER, J. Thomas, *Traditional Japanese Arts and Culture*, University of Hawaii Press, Honolulu 2006.

CLIFFE, Sheila, *The Social Life of Kimono: Japanese Fashion Past and Present*, Bloomsbury Academic, New York 2017.

DE BARY, William Theodore, *The vocabulary of Japanese Aesthetics*, in AA. VV., *Sources of Japanese Tradition*, Columbia University Press, New York 2001.

DEUTSCHER, Guy, *La lingua colora il mondo. Come le parole deformano la realtà*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

ELIADE, Mircea, *Immagini e simboli, saggi sul simbolismo magico-religioso* [1991], Jaca Book, Milano 2015.

FINLAY, Robert, *Weaving the Rainbow: Visions of Color in World History*, "Journal of World History", University of Hawaii Press, 18, 4, 2007, pp. 383-431.

FOREMAN, Kelly, *The Gei of Geisha. Music, Identity, and Meaning*, Ashgate Press, London 2008.

GHILARDI, Marcello, *Arte e pensiero in Giappone*, Mimesis, Milano 2011.

HANE Mikiso, PEREZ, Louis G., *Premodern Japan: a Historical Survey*, Routledge, New York 2015.

---

<sup>78</sup> In *Genji monogatari* il Buddhismo è presente in modo esplicito nelle forme cerimoniali e nelle allusioni al *karma*, ma anche nei continui rimandi all'impermanenza di ogni cosa e di ogni momento delle vicende umane.

HIBI Sadao, FUKUDA Kunio, *The Colors of Japan: Background, Characteristics and Creation*, Kodansha International, New York 2000.

ICHIRO Katayama, TSUTOMU Aoki, *Analysis of Color Combinations in the Heian Period, "Kasane-Irome", by using Color Affection Prediction Formulas* in "Transactions of Japan Society of Kansei Engineering", 9, 1, 2009, pp. 81-86.

KEENE, Donald, *Japanese Aesthetics*, in Id., *Landscapes and Portraits: Appreciation of Japanese Culture*, Kodansha International, Tokyo 1971.

KYOKO Aihara, *Geisha: A Living Tradition*, Carlton Books, London 2000.

MARRA, Michele, *Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature*, Brill, Leiden 2010.

MATSUO Bashō (1644-1694), *Lo stretto sentiero verso il profondo Nord*, Einaudi, Torino 2022.

MURASAKI Shikibu, *La Storia di Genji*, traduzione di M. T. Orsi, Einaudi, Torino 2012.

NAGASAKI Seiki, *Nihon no dentoshoku: Sono shikimei to shikicho*, (I colori tradizionali del Giappone), Seigensha, Kyoto 2001.

ODIN, Steve, *Artistic Detachment in Japan and in the West*, University of Hawaii Press, Honolulu 2001.

ŌHASHI, Ryōsuke, *Kire: il bello in Giappone*, Mimesis, Milano 2018.

ORSI, Maria Teresa, *Glossario*, in Murasaki Shikibu, *La Storia di Genji*, traduzione di M. T. Orsi, Einaudi, Torino 2012.

—, *The Colors of Shadows*, in A. Boscaro e A. Hood Chambers (a cura di), *A Tanizaki Feast: The International Symposium in Venice*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1998, p. 1-13.

PASQUALOTTO, Giangiorgio, *Estetica del vuoto*, Marsilio, Venezia 1992.

—, *Figure di pensiero*, Marsilio, Venezia 2007.

PASTOUREAU, Michel, *Couleurs, Images, Symboles. Etudes d'histoire et d'anthropologie*, Le Léopard d'Or, Paris 1986.

RICHIE, Donald, *Sull'estetica giapponese*, Lindau, Torino 2009.

SAIGYO (1118-1190), *Storia di Saigyo*, Einaudi, Torino 2010.

SAMBURSKY, Shmuel, SCHOLEM, Ghersom, CORBIN, Henry, *Il sentimento del colore: l'esperienza cromatica come simbolo, cultura e scienza*, Red, Como 1990.

SUN, Howard, *I segreti dei colori*, Sonzogno, Milano 1995.

TOSHIHIKO Izutsu, *Il mondo colorato e incolore*, in *La filosofia del Buddismo zen*, Ubaldini, Roma 1984.

YOSHIMURA Takehiko, *Kodai Ōken no Tenkai* (Sviluppo della regalità antica), Shūeisha, Tokyo 1999.

---

Questo lavoro è fornito con la licenza  
[Creative Commons Attribuzione 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

