

ONNA NO YOBAI "DONNE INTRAPRENDENTI" NELL'ANTICO GIAPPONE

Carolina Negri

“Donne che aspettano” sempre?

Riuscirete mai a capire
come passi lento il tempo
per chi resta distesa da sola
struggendosi di dolore
in attesa dell'alba?¹

Questo famoso componimento è attribuito a una poetessa “senza nome” conosciuta come “figlia di Tomoyasu”, “sposa di Kaneie” o “madre di Michitsuna”, a seconda delle circostanze e del ruolo che le si vuole attribuire in riferimento a una presenza maschile importante alla quale appartiene e attraverso la quale sembra acquistare un senso la sua stessa esistenza. Pochi versi bastano a sintetizzare tutto un mondo interiore fatto di aspettative puntualmente deluse che generano un risentimento sempre più acuto, difficile da guarire, nel cuore di una *matsu onna*, ovvero una “donna che aspetta” impaziente, preoccupata, se non addolorata, l'amato che tarda ad arrivare. È una presenza passiva, subordinata alla volontà dell'uomo che può decidere secondo il proprio desiderio quando recarsi a trovarla, arrivando persino ad interrompere definitivamente la relazione, senza particolare preavviso, se nuovi interessi lo portano altrove.

Ōba Minako (1996: 25) riporta in un suo saggio i succitati versi tratti dal *Kagerō nikki* (“Memorie di un'effimera”, X

¹ *Nagekitsutsu / hitori nuru yo no / akuru ma wa / ikani hisashikimono / to ka wa shiru* (Matsumura S.; Imuta T. 1973: 136).

sec.), inseriti in seguito anche nello *Ogura Hyakunin isshū* (“Una poesia per cento poeti”, versione di Ogura, 1235 ca.), come emblematici dello stato d’animo di una donna abbandonata, ricordando che ancora oggi molte giapponesi sono in grado di recitarli a memoria quasi fossero espressioni di uso comune per manifestare risentimento nei confronti di un compagno indifferente al dolore generato da una prolungata solitudine.

La situazione vissuta dalla protagonista del *Kagerō nikki* ricorda quella di altre donne dell’epoca Heian (794-1185) che, pur godendo di una certa autonomia, soffrivano per la precarietà e l’incertezza generate dalla diffusione della poligamia. La letteratura diventa per alcune di loro l’occasione per riflettere o far riflettere sul proprio destino e la scrittura assume la funzione di espediente terapeutico per sublimare la frustrazione di una progressiva marginalizzazione e il trauma dell’abbandono. Non a caso nelle opere dell’epoca Heian troviamo manifestazioni estreme e, per certi aspetti, anche inquietanti della sofferenza di donne che, in preda alla rabbia e alla gelosia, perdono il controllo della ragione vendicandosi della rivale in amore e, attraverso quest’ultima, dell’uomo che, secondo loro, le ha ingiustamente dimenticate. Queste manifestazioni più drammatiche, interpretabili come una sorta di reazione spontanea e incontenibile alla subalternità a cui è condannata la donna, danno vita agli episodi che descrivono i *mono no ke* (“possessione di uno spirito”) di cui troviamo immortali esempi nel *Genji monogatari* (“La storia di Genji”, inizio XI sec.) dove Murasaki Shikibu riferisce di donne che, in preda al dolore scaturito dall’abbandono, si trasformano da consapevoli vittime in inconsapevoli carnefici².

Se è vero che il pathos e la disperazione rappresentano caratteristiche fondamentali della letteratura femminile, in cui l’amore non è mai vissuto come assoluto o imperituro, è

2 A questo proposito si veda ad esempio: Barga D. (1997) e Shirane H. (1987).

altrettanto importante notare che in questo tipo di scrittura il focus della narrazione molto spesso non è tanto rappresentato dalla realizzazione o dalla frustrazione del desiderio, quanto piuttosto dal raffinato ed elaborato processo del corteggiamento che rivela attenzione per piccoli, ma significativi particolari: la poesia, le parole utilizzate, la scelta della carta, il profumo evocativo di una presenza, la musica ascoltata in particolari momenti (Shirane H. 1987: 30). In questo rituale scambio di poetiche emozioni tra i due sessi, che vede spesso coinvolti i servi come utili intermediari tra persone che di norma non possono incontrarsi, la donna, contrariamente a quanto si possa immaginare, non ha sempre un ruolo passivo rispetto all'uomo. Anzi, in alcuni casi, i documenti letterari testimoniano che è proprio lei a prendere l'iniziativa di corteggiare un uomo diventando così, in contrapposizione all'immagine stereotipata della passiva *matsu onna*, una donna più intraprendente, “che richiama” l'attenzione di qualcuno con cui intende iniziare una relazione non sempre finalizzata al matrimonio.

Un esempio di questo tipo di approccio lo troviamo all'inizio dell'*Izumi Shikibu nikki* (“Diario di Izumi Shikibu”, XI sec.) dove la protagonista, talentuosa poetessa, riconosciuta come grande esperta dell'ars amatoria, invia al Principe Atsumichi, in risposta al suo inaspettato omaggio floreale, un componimento che non lascia dubbi sull'intenzione di lasciarsi alle spalle un lungo periodo di solitudine conseguente alla perdita prematura del precedente innamorato, il Principe Tametaka, fratello di Atsumichi.

Più che ricordare
con il profumo dei fiori
vorrei ascoltare il cuculo
per vedere se la sua voce
è uguale a quella che conosco.³

3 *Kaoru ka ni / yosouru yori wa / hototogisu / kikabaya onaji / koe ya shitaruto*

Il profumo di cui si parla è quello dei fiori di mandarino, tipici del quinto mese, che si riteneva avessero il potere di far ricordare le persone care lontane. Quei fiori, non a caso, sono un dono del Principe, intenzionato a dare una dimostrazione tangibile della partecipazione allo stato d'animo della donna, che in quel periodo dell'anno immagina molto triste per la perdita della persona amata. Anche se ricevere quel pensiero sembra all'inizio riacutizzare in Izumi un dolore sopito, prontamente lei gli risponde che, anziché vivere di nostalgici ricordi, preferirebbe “ascoltare la voce del cuculo”, efficace metafora in perfetto accordo con l'arrivo della bella stagione, per dire che vorrebbe conoscere il Principe Atsumichi e valutare se assomiglia al fratello scomparso.

Proprio la probabile somiglianza tra i due fratelli accende la curiosità e il desiderio nella donna che, inviando la poesia, si dichiara disponibile alla frequentazione con un altro uomo. Non si tratta dunque solo di una innocua replica prevista dall'etichetta dell'amor cortese per mezzo di “una poesia senza importanza” come vorrebbe farci credere la sua autrice, quanto piuttosto del frutto di un abile calcolo strategico i cui effetti non tarderanno ad arrivare (Negri C. 2008: 12-13).

Le origini del *yobai*

Il corteggiamento nell'antico Giappone si esprime attraverso il termine *yobai* よばひ, forma deverbale del verbo *yobau* よばふ che nel *Kogo daijiten* edito dalla Shōgakukan (Nakada N. *et alii* 1983: 1716) ha due significati principali: 1) chiamare ripetutamente qualcuno; 2) fare una proposta di matrimonio (求婚 *kyūkon*). Quest'ultimo significato, stando alle fonti letterarie, in un'epoca in cui le relazioni tra uomo e donna erano molto libere, andrebbe interpretato nel senso più generico di “corteggiare qualcuno” per trovare un compagno o una compagna da frequentare e non solo come una

(Fujioka T. 1971: 86). Trad. it. di C. Negri (2008: 34).

necessaria premessa al vincolo maritale. Dal punto di vista morfologico *yobau* costituisce una ulteriore coniugazione (*saikatsuyō*) del verbo *yobu* よぶ alla cui forma negativa (*mizenkei*) *yoba* よば è stato aggiunto l'ausiliare ripetitivo / durativo (*hanpuku keizoku joshi*) うふ arrivando così a *yobau* よばふ che, a differenza di *yobu*, utilizzato tutt'oggi con il significato di chiamare a voce alta la persona di cui si vuole attirare l'attenzione, ha l'accezione più specifica di chiamare con insistenza qualcuno. A proposito dell'etimologia di questo termine, è interessante notare che *yobai* compare nel *Taketori monogatari* (“Storia di un tagliabambù”, X sec.) nella scena in cui si descrive il corteggiamento di Kaguyahime da parte di vari pretendenti che di notte si recano a trovarla:

«[...] la sera non se ne stavano tranquilli a dormire e, incuranti delle tenebre, uscivano e gironzolavano nei dintorni della casa per fare fori nel recinto e spiarla da lontano. Deve essere da allora che è stata inventata la parola “corteggiare” (Katagiri Y. 1972: 53)».

Da questa scena che vuole chiaramente ridicolizzare gli ostinati pretendenti disposti a tutto pur di vedere Kaguyahime, sembrerebbe derivare la successiva, impropria trascrizione del termine con i caratteri 夜這い (よばい) “intrufolarsi di notte” che indicano una visita notturna fatta di nascosto (Nishimura T. 2003: 91-92). Va inoltre ricordato che nel *Man'yōshū* (“Raccolta delle diecimila foglie”, VIII sec.) *yobai* compare scritto con i caratteri 結婚 (けっこん) “matrimonio”, anche se con molta probabilità più che riferirsi al vincolo maritale vero e proprio, sta a significare genericamente il corteggiamento che inizia proprio con il “chiamare” una persona restando in attesa di una sua replica (Ding L. 2006: 127).

Nei documenti letterari dell'epoca Nara (710-794), ci riferiamo in particolare al *Kojiki* (“Cronache di antichi

eventi”, 710 ca.) e alle poesie del *Man'yōshū*, *yobau* viene spesso utilizzato con il secondo significato indicato nel *Kogo daijiten*, che però comprende anche il primo, ovvero “corteggiare chiamando più volte” la persona prescelta. Questa consuetudine sembra derivare dall’antica usanza dell’*utagaki* (*kagai* nel giapponese delle province orientali), un’occasione di svago per uomini e donne che nell’antico Giappone, si riunivano sui monti, in prossimità del mare o nei mercati per mangiare, bere e danzare tutti insieme. Durante queste occasioni, i rappresentanti di entrambi i sessi, non ancora sposati o anche già impegnati, si scambiavano dei versi con i quali manifestavano spontaneamente l’intenzione di corteggiare chi trovavano di loro gradimento. (Emori M. 1986: 105-106).

Testimonianze sulla natura di questi incontri e la libertà sessuale che li contraddistingueva si trovano in diversi punti dei *Fudoki* (“Cronache di costumi e di terre”, VIII sec.) e in vari componimenti poetici. Particolarmente eloquenti sono i versi di Takahashi no Mushimaro, contenuti nel Libro IX del *Man'yōshū*, nella cui prefazione si legge «Poesia composta mentre si scalava il monte Tsukuba nel giorno del *kagai*».

Sul monte Tsukuba,
ove dimorano le aquile,
nei pressi delle fonti
di Mohakitsu,
si radunano
giovani e fanciulle
in grandi folle
e tengono *kagai*.
Desidero giacere
con le spose di altri.
Che anche gli altri chiedano
della mia sposa.
È ciò concesso
dal dio che regna

su questo monte
sin dal passato.
Solo in questo giorno
non mi si guardi con riprovazione,
non mi si rivolga alcun rimprovero.⁴

Già nel *Kojiki* si trovano componimenti in cui compare il termine *yobai* col significato di “chiedere in sposa / corteggiare una donna”. Si tratta per lo più di versi di uomini che si recano a casa dell’amata come quelli recitati dal dio Yachihoko, altro nome del dio Ohokuninushi, quando, in una delle leggende di cui è protagonista, si sposta nella provincia di Koshino per conoscere la bella Nunakawahime attendendo tutta la notte che la donna si convinca ad aprirgli la porta.

Il dio Yachihoko,
non avendo trovato
una sposa adatta a lui
nella provincia di Yamato,
è andato nella provincia di Koshino,
molto lontana,
dove aveva sentito si trovava
una donna famosa per la sua bellezza.
Per chiederla in sposa
si è recato da lei,
ma prima ancora di slacciarsi la spada
e di togliersi il mantello,
mentre davanti alla casa
dove dormiva la donna,
spingeva e tirava con forza
incessantemente la sua porta,
ha cantato il tordo sulle verdi montagne,
il fagiano nel campo,

4 *Washi no sumu / Tsukuba no yama no / mowakitsu no / sono tsu no ue ni / adomoite / otome otoko no / yukitsudo / kagau kagai ni / hitozuma ni / a mo majiwaramu / a ga tsuma ni / hito mo kotodo e / kono yama o / ushiwaku kami no / mukashi yori / isamenu waza zo / kyō nomi ha / megushimona mi zo / koto mo togamu na.* Trad. it di A. Manieri (2013: 67).

e il gallo nel cortile
 annunciando l'arrivo dell'alba.
 È insopportabile il loro canto!
 O uccello, messaggero del cielo,
 colpiscili e falli zittire.⁵

Si tratta di un componimento, al quale probabilmente si rifanno altri versi dello stesso genere inseriti nel *Man'yōshū*, in cui viene descritto un tipo di approccio che segue una diffusa usanza secondo la quale l'uomo si recava a casa della donna e dopo essersi presentato dichiarando le sue intenzioni, restava in attesa di una risposta davanti alla porta. La replica, a quanto pare, consisteva in un componimento poetico che la donna a sua volta indirizzava all'uomo per fargli capire che accettava il corteggiamento acconsentendo a farlo entrare in casa (Nishimura T. 2003: 94-95).

Come testimoniano numerose poesie del *Man'yōshū*, nell'epoca Nara era diffuso un matrimonio con visite notturne e discontinue dell'uomo a casa della donna (*kayoikon*) che in molti casi non era il preludio a una stabile convivenza. Non mancano tuttavia, sebbene in numero contenuto, versi che vedono protagoniste anche donne intraprendenti che decidono di recarsi di persona a trovare l'amato (Ding L. 2006: 130-133).

Ho alzato l'orlo
 dello strascico rosso carminio
 e mi sono messa in viaggio.

5 *Hachihoko no / kami no mikoto wa / yashima kuni / tsumamaki kanete / tōtō shi / koshi no kuni ni / sakashi me o / ari to kikashite / Kuwashime o / arishi to kikoshite / sa yobai ni / aritatashi / yobai ni / arikayowase / tachi ga o mo / imada tokazute / osui o mo / imada tokane / otome no / nasu ya itato o / osoburai / waga tatasereba / hikozeurai / waga tatasereba / aoyama ni / nue wa nakinu / sa no tsu tori / kigishi wa toyomu / niwa tsu tori / kake wa naku / uretakumo / naku naru torika / kono tori mo / uchiyamekosene / ishitauya / amahasezukai / koto no katarigoto mo / kōba* (Ogihara A.; Kōnosu A. 1973: 101).

Sono stata io a venire
o siete venuto voi a trovarmi?⁶

In questo tipo di componimento, proprio come in quelli recitati da uomini, si manifesta la determinazione della donna che, incapace di trattenere la passione, prende l'iniziativa di mettersi in cammino (l'espressione "alzare lo strascico" indica proprio la necessità di sistemare l'abbigliamento in modo da affrontare più agevolmente il viaggio) per raggiungere l'amato di notte preferibilmente, e facendo molta attenzione alle chiacchiere della gente.

Se ci sono donne che escono per mettersi in cammino, non mancano chiaramente uomini che da qualche parte sono in attesa delle loro visite:

Alla gente dico:
"Aspetto la luna
che esce dal monte".
Io che aspetto
la mia amata.⁷

A testimonianza delle visite notturne di donne troviamo sempre nella stessa raccolta anche varie poesie di uomini che nostalgicamente, se non con palese sofferenza, pensano all'amata andata via dopo una notte trascorsa insieme.

Sono diventato
l'ombra di me stesso
per una donna
che dopo un fugace incontro
è andata via da me.⁸

6 *Kurenai no / susobiku michi o / nakani okite / ware ya towamu / kimi ka komasamu* (Kojima N.; Kinoshita M.; Satake A. 1971-75: IV, 238, no. 2655).

7 *Ashihiki no / yama yori izuru / tsuki matsu to / hito ni wa iite / imo matsu ware o* (*Ibidem*: IV, 320, no. 3002).

8 *Asakage ni / aga mi wa narinu / tamakakiru / honokani miete / inishi ko yueni* (*Ibidem*: IV, 182, no. 2394).

Esempi di “donne intraprendenti” non si riscontrano solo nel *Man'yōshū* ma anche nei *monogatari* e nelle raccolte poetiche dell'inizio dell'epoca Heian. Di particolare interesse per studiare le relazioni tra i due sessi sono soprattutto gli *uta monogatari* in cui viene descritto un amore più libero, spesso vissuto al di là delle regole e delle convenzioni sociali che vede uomini e donne interagire su posizioni paritarie.

“Donne intraprendenti” negli *uta monogatari*

Nello *Heichū monogatari* (Racconti di Taira no Sadafumi, X secolo) che descrive le avventure amorose di Taira no Sadafumi (872?-923) leggiamo il seguente aneddoto:

«Sempre lo stesso uomo [Taira no Sadafumi], aveva una donna. Questa lo andò a trovare. Fino a notte fonda si intrattenne a parlare d'amore con lui, poi quando si congedò recitò questi versi:

Mi è dispiaciuto andare via
nel cuore della notte.
In un battibaleno
solo in sogno vi vedrò
pensandovi con nostalgia.⁹

E l'uomo rispose:

È comprensibile
che vi sia dispiaciuto.
Se però vi sto a cuore,
venite a trovarmi di notte
andando poi via senza fermarvi¹⁰».

Esempi di “donne intraprendenti” non mancano neanche nello *Yamato monogatari* (“Racconti di Yamato”, X sec.)

⁹ *Sa yo fukete / nageki kinishi o / itsu no ma ni / yume ni mietsutsu / koishikaruramu* (Shimizu Y.1972: 484).

¹⁰ *Nagekuchō / koto zo kotowari / omoiseba / yowa ni kite nezu / kaeramashiyawa* (Ivi).

dove troviamo un passo in cui si narra della Dama Yamato, al servizio del Principe Shikibukyō, che non avendo più ricevuto visite dal Tenente con il quale aveva avuto una relazione, stanca di aspettare inutilmente, una sera decide di prendere nascostamente la carrozza per andare a trovarlo. Arrivata a palazzo, dice in tono perentorio a una guardia: “Devo parlare col Tenente ad ogni costo”. La guardia, stupita per quella visita così improvvisa, si lascia scappare uno spontaneo commento: “Che strano! Chi sarà mai la donna che si comporta in questo modo?” (Takahashi S., 1972: 428) senza però impedire alla sconosciuta visitatrice di entrare dentro per passare lì la notte.

Nell’*Ise monogatari* (“Racconti di Ise”, X sec.) su un totale di centoventicinque aneddoti ne troviamo ben diciannove che narrano di donne determinate a conquistare un uomo (Ding 2006: 79). Di particolare interesse risulta l’aneddoto sessantatré in cui si parla di una “donna dai capelli bianchi” in riferimento all’età avanzata e forse anche alla consolidata esperienza della protagonista con l’altro sesso. Questa donna, alla disperata ricerca di un uomo, un giorno racconta un sogno inventato di sana pianta ai suoi tre figli chiedendo loro di interpretarlo. Il terzo dei figli, intuendo quale fosse il desiderio della madre, per farla contenta dice che il sogno, secondo lui, preannunciava l’arrivo di un uomo nella sua vita. Lo stesso figlio si preoccupa poi di convincere il Capitano Zaigo, nome con cui si fa riferimento ad Ariwara no Narihira (825-880), a passare una notte con la madre anziana. Quest’ultima, dopo un breve incontro con il famoso Capitano, si innamora di lui e, spinta dalla passione, decide di andare a spiarlo da lontano attraverso le fessure dello steccato della casa con l’intento di attirare la sua attenzione. Il Capitano a un certo punto si accorge della presenza della donna e, quando va via, non può fare a meno di inseguirla fino a casa dove lei, mentre si prepara per la notte, recita

prontamente questi versi:

Anche stanotte sulla stuoia
 stenderò una sola veste
 e dormirò da sola
 senza incontrare
 l'uomo che amo?¹¹

Si tratta di un chiaro invito per l'uomo che, attratto dal desiderio manifestato dalla donna, trascorrerà ancora una notte con lei.

In questo episodio è evidente che la donna anziana ed esperta si comporta senza alcuna reticenza come un qualsiasi uomo che intende conquistare l'altro sesso. Lo dimostra il sogno raccontato con lo scopo preciso di trascorrere la notte con uno sconosciuto, chiedendo indirettamente aiuto ai figli, e soprattutto la descrizione della scena del *kaimami* (spiare attraverso una fessura) in cui viene di proposito ribaltato un topos letterario che preannuncia di solito l'inizio di una storia d'amore: non si parla qui di un uomo intento ad ammirare una giovane donna, oggetto passivo del suo voyeurismo, bensì di una donna che si compiace di guardare e di attirare l'attenzione della preda prescelta.

Nell'*Ise monogatari* questo tipo di aneddoti in cui è la donna a prendere l'iniziativa interrompe di tanto in tanto, quasi a sorpresa, la sequenza delle avventure amorose descritte. Come è noto, nel testo è sempre maschile il punto di vista della narrazione che presenta i primi approcci con l'altro sesso dell' "uomo che c'era una volta", tradizionalmente identificato come Ariwara no Narihira, a partire dal raggiungimento della maggiore età quando decide, con un atto di palese ribellione, di allontanarsi dalla capitale, il mondo delle regole e dei compromessi difficili da accettare,

¹¹ *Sa mushiro ni / koromo katashiki / koyoi mo ya / koishiki hito ni / awade nomi nemu* (Fukui T. 1972: 184).

in cerca di nuove esperienze vissute all'insegna della libertà, ma sempre nell'osservanza del buon gusto e delle buone maniere. Il passaggio dal centro ai margini porta il giovane protagonista a passare per Nara, l'antica capitale che assurge a simbolo dell'innocenza perduta, dove avverte l'improvvisa, irrefrenabile attrazione per due giovani sorelle appena intraviste attraverso uno steccato (Bowring R. 1992: 403).



Fig. 1: Tawaraya Sōtatsu (??-??), scena dell'Ise-monogatari ("Racconti di Ise", X secolo) conservata nel Museo Yamato Bunkakan di Nara. Fonte: Wikimedia Commons.

Questo episodio sembrerebbe una premessa strumentale a farci credere che il giovane uomo continui anche nelle pagine successive ad essere colui che ha il controllo assoluto delle vicende amorose vissute; invece, inaspettatamente, scopriamo che in alcuni casi da “uomo cacciatore” si trasforma in indispensabile oggetto di desiderio per “donne intraprendenti” pronte a tutto per conquistarlo. Ne consegue che l’uomo ideale proposto al lettore è quello che non solo è bravo a corteggiare, ma anche disponibile a farsi conquistare, mostrandosi al momento opportuno “sensibile” alle *avances* dell’altro sesso. Proprio la naturale manifestazione della sensibilità, il *mono no aware*, uno dei fondamentali canoni estetici dell’epoca, che porta le persone ad emozionarsi davanti alle meraviglie del paesaggio, ad essere partecipi delle vicende più o meno liete dell’esistenza umana e a provare, quando le circostanze lo richiedono, una sincera attrazione per l’altro sesso, rappresenta il comune denominatore che caratterizza uomini e donne nell’*Ise monogatari*. Questa particolare sensibilità sembra giustificare la loro condotta in ogni circostanza e al di là di qualsiasi giudizio morale, purché sia però conforme al *miyabi*, la raffinata eleganza tipica della società cortigiana che deve regolare ogni aspetto della vita.

La sacerdotessa del santuario di Ise: sogno o realtà?

L’episodio sessantanove dell’*Ise monogatari* si incentra sulla relazione di un messaggero imperiale di caccia con la sacerdotessa del santuario di Ise. Rappresenta forse l’amore più trasgressivo, e per questo più intrigante, di tutta la raccolta, tanto da far pensare che il titolo della stessa opera possa essere derivato proprio da questo famoso passo. Protagonista è sempre Ariwara no Narihira, messaggero inviato dalla capitale ad Ise, apparentemente con l’ordine di raccogliere prelibata cacciagione da consumare durante i

banchetti di corte, ma in realtà con lo scopo di controllare l'operato del governatore locale e forse anche quello di concedersi qualche "scappatella". Ad accoglierlo c'è la sacerdotessa, una giovane fanciulla consacrata al santuario, alla quale la madre aveva fatto sapere con adeguato preavviso che, trattandosi di una persona di riguardo, doveva prendersene cura in modo particolare¹². La mattina dopo il suo arrivo, il messaggero esce per andare a caccia ritornando di sera nella residenza della sacerdotessa che con premura intrattiene il suo ospite. Quest'ultimo il secondo giorno, sempre più attratto da lei, le manifesta il desiderio di "incontrarla" di notte. La sacerdotessa non sembra contraria a quella improvvisa proposta, però, preoccupata degli sguardi indiscreti della gente, decide di raggiungere l'uomo nei suoi appartamenti a notte fonda, facendo annunciare il suo arrivo da una giovane serva. Il messaggero la accoglie con immensa gioia e, senza perdere tempo, la conduce dove stava riposando. Dopo solo poche ore trascorse insieme (dalle 12 alle 3 di notte ci ricorda con precisione il narratore) la sacerdotessa va via lasciando il messaggero insonne e rattristato dal nostalgico ricordo di quell'amore così fugace. Più tardi, ribaltando l'usanza della poesia del mattino dopo (*kinuginu no wakare*, "separazione delle vesti"), secondo la quale è l'uomo che invia una missiva alla donna che ha visitato di notte per manifestarle il rammarico per la separazione, sarà la sacerdotessa ad inviare un componimento al messaggero che allude al loro incontro effimero come un sogno:

Sono stata io
o voi a venire?
Non me lo ricordo.

¹² Si ritiene si tratti della Principessa Yasuko (848-913), figlia dell'Imperatore Montoku (827-858), divenuta trentunesima sacerdotessa del santuario di Ise quando salì al trono l'Imperatore Seiwa (850-881).

Era sogno o realtà?
Dormivo o ero sveglia?¹³

Il messaggero rispose tra le lacrime che non riusciva a frenare:

Brancolavo tra le tenebre
di una passione
che oscura la ragione.
Decidiamo stanotte
se è stato sogno o realtà.¹⁴

Si illude così di poter incontrare ancora una volta la sacerdotessa, ma quella sera un banchetto organizzato dal governatore di Ise, proprio in onore del messaggero venuto dalla capitale, gli impedirà di vedersi l'ultima volta prima della separazione definitiva del giorno seguente.

Come è noto, proprio con riferimento a questo episodio, sono riportate ben due poesie (645 e 646) nel *Kokinwakashū* ("Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne", X sec.), in cui, per evitare un riferimento esplicito a una sacerdotessa in particolare, nella prefazione si parla genericamente della "principessa che era sacerdotessa del Santuario di Ise" senza rivelarne il nome, quasi a proteggere la reputazione di una vergine consacrata al santuario, la quale - secondo varie fonti - sarebbe rimasta incinta dopo il breve incontro con l'affascinante messaggero, dando poi alla luce una figlia. Di questa storia non a caso si fa menzione solo nell'*Ise monogatari* e nel *Kokinwakashū*, mentre non se ne trova traccia nei *Rikkokushi* ("Sei storie nazionali") a testimonianza del fatto che all'epoca si riteneva che nelle poesie e nei racconti, opere di intrattenimento, frutto dell'invenzione di

¹³ *Kimi ya koshi / ware ya yukikemu / omohoezu / yume ka utsutsu ka / nete ka samete ka* (Fukui T., 1972: 192).

¹⁴ *Kakikurasu / kokoro no yami ni / madoi ni ki / yume utsutsu to wa / koyoi sadame yo* (Ivi).

qualcuno, ci si poteva permettere di parlare di tutto, anche delle situazioni più inverosimili o scabrose, recepite dal lettore come poco attendibili per convenzione (Masuda S. 2009: 180-181). I generi letterari prescelti e la mancata precisa identificazione con un personaggio storico sembrerebbero funzionali a lasciare dubbi sull'identità della sacerdotessa e di conseguenza sulla veridicità dell'episodio narrato, che diventa emblematico di una società dove i rapporti molto liberi tra uomini e donne comprendevano la giustificazione di alcune "umane trasgressioni" persino per una sacerdotessa che, come abbiamo visto, trasportata da una passione irrazionale, partecipa attivamente all'idillio con uno sconosciuto.

Tempi che cambiano, usanze diverse

Verso la fine dell'epoca Heian, soprattutto tra le potenti famiglie di guerrieri, si registra la progressiva diffusione del matrimonio con residenza a casa del marito. Questo tipo di unione appare come una naturale conseguenza dell'evoluzione del governo militare che considerava cruciale il controllo della terra, una proprietà fissa da non potersi dividere o frammentare quando i figli si sposavano. Da qui deriva per gli uomini la necessità di accoppiarsi con donne di rango più basso, spesso nominalmente acquisite nella famiglia del marito guerriero come semplici serve (Wakita H. 1984: 87-88).

La letteratura, per quanto possa essere considerata pura finzione, frutto della creatività di qualcuno, riflette questi importanti cambiamenti sociali; e se nelle epoche precedenti descrive una maggiore libertà dei costumi e una relativa uguaglianza tra uomini e donne nel gestire il rapporto con l'altro sesso, nel periodo medievale, con l'affermarsi di un tipo diverso di matrimonio, sembra riconoscere - almeno formalmente - solo all'uomo la decisione di intraprendere una relazione. Interessante a questo proposito risulta il confronto

tra la versione dell'aneddoto dell'uomo che divenne ricco per la sua devozione al bodhisattva Kannon riportato nel *Nihon ryōiki* ("Cronache soprannaturali e straordinarie del Giappone")¹⁵ compilato agli inizi del IX secolo e quella inclusa nel *Konjaku monogatari* ("Storie di un tempo ormai passato"), redatto circa tre secoli dopo.

L'aneddoto in questione narra la storia di Miteshiro no Azumabito, servo di Awata no Ason, che dopo aver invocato per tre anni il nome di Kannon chiedendole la grazia di diventare ricco, vide realizzare il suo desiderio in seguito alla grave malattia che colpì la figlia di Awata no Ason. Quest'ultimo, spinto dalla disperazione, inviò i suoi servi in tutte le direzioni del paese per cercare monaci che potessero intercedere per la salute della figlia. Anche Azumabito andò con loro e con devozione pregò per la figlia di Awata no Ason che, una volta guarita, decise di iniziare a frequentarlo. La relazione all'inizio fu osteggiata dai parenti di lei che però, vedendo la determinazione della ragazza, alla fine acconsentirono al matrimonio; Azumabito ricevette quindi una cospicua dote, realizzando così il desiderio di diventare un uomo molto ricco (Nakada N. 1975: 127).

Nel *Nihon ryōiki* e nel *Konjaku monogatari* il contenuto della storia è pressoché identico ma cambia in modo sostanziale nel passo in cui si descrive l'inizio della relazione tra Azumabito e la figlia di Awata no Ason. Mentre nel *Nihon ryōiki* leggiamo: «Però la figlia di Awata no Ason si innamorò ed ebbe una relazione intima con lui» (*Ivi*), nel *Konjaku monogatari* troviamo: «Però la figlia di Awata no Ason si innamorò perdutamente di lui che, venutolo a sapere, prese a frequentarla di nascosto» (Mabuchi K.; Kunisaki, F.; Kon'no, T. 1971-1976: XXII, 229).

All'epoca del *Nihon ryōiki* non era affatto strano che una donna prendesse l'iniziativa di frequentare un uomo e magari

¹⁵ Esiste una traduzione italiana: (Migliore, M.C. 2010).

anche di accoglierlo nella propria casa dove, secondo le usanze diffuse, iniziava la relazione matrimoniale. Anche il verbo *totsugu*, che in seguito ha assunto il significato di “sposarsi” in riferimento a una donna, non lascia dubbi sull’intraprendenza della figlia di Awata no Ason, visto che nella lingua classica indica specificamente il rapporto fisico con l’altro sesso (Fukutō S. 2004: 12-14). Nel *Konjaku monogatari*, scritto tre secoli dopo, si avverte, invece, chiaramente la necessità di presentare una donna diversa con un comportamento più remissivo e giudizioso, che pur essendo consapevole di essersi innamorata, deve aspettare sia l’uomo a compiere il primo passo. Queste piccole differenze tra opere scritte in epoche diverse sono utili a seguire la trasformazione dei costumi della società circostante, la quale fino a un certo punto sembra giustificare l’“onna no yobai” in qualsiasi circostanza, per poi negarlo, almeno ufficialmente, proponendo un tipo di donna che con il passare del tempo, in seguito alla progressiva diffusione degli ideali confuciani, diventerà sempre più subordinata alla volontà dell’uomo.

Riferimenti bibliografici

- Bargaen, Doris (1997), *A Woman's Weapon: Spirit Possession in the Tale of Genji*, University of Hawai'i Press, Honolulu.
- Bowring, Richard (1992), The Ise monogatari. *A Short Cultural History*, «*Harvard Journal of Asiatic Studies*», 52, 2, Harvard Yenching Institute, Cambridge MA, pp. 401-480.
- Ding, Li (2006), *Ise monogatari to sono shūen: gendā no shiten kara*, Kasamashobō, Tokyo.
- Emori, Itsuo (1987), *Nihon no kon'in. Sono rekishi to minzoku*. Kōbundō, Tokyo.
- Fukui Teisuke (1972) (a cura di), "Ise monogatari", in *Taketori monogatari, Ise monogatari, Yamato monogatari, Heichū monogatari*, Katagiri, Yōichi et alii (a cura di) collana "Nihon koten bungaku zenshū VIII", Shōgakukan, Tokyo, pp. 133-244.
- Fujioka, Tadaharu (1971) (a cura di) "Izumi Shikibu nikki," in *Izumi Shikibu nikki, Murasaki Shikibu nikki, Sarashina Nikki, Sanuki no suke nikki*, Fujioka Tadaharu et alii (a cura di), collana "Nihon koten bungaku zenshū XVIII", Shōgakukan, Tokyo, pp. 85-151
- Fukutō, Sanae (2004), *Heianchō onna no ikikata. Kagayaita, joseitachi*, Shōgakukan, Tokyo.
- Katagiri, Yōichi (1972) (a cura di), "Taketori monogatari", in *Taketori monogatari, Ise monogatari, Yamato monogatari, Heichū monogatari*, Katagiri, Yōichi et alii (a cura di) collana "Nihon koten bungaku zenshū VIII", Shōgakukan, Tokyo, pp. 51-110.
- Kojima, Noriyuki; Kinoshita, Masatoshi; Satake Akihiro (1971-1975) (a cura di), *Man'yōshū*, collana "Nihon koten bungaku zenshū II-III-IV-V", Shōgakukan, Tokyo.
- Mabuchi, Kazuo; Kunisaki, Fumimaru; Kon'ō, Tōru (1971-1976) (a cura di), *Konjaku monogatari*, collana "Nihon koten bungaku zenshū XXI-XXII-XXIII-XXIV", Shōgakukan, Tokyo.
- Manieri, Antonio (2013), *Hitachi no kuni no fudoki: Cronaca sulla provincia di Hitachi e dei suoi costumi*, Carocci, Roma.
- Masuda, Shigeo (2009), *Heian kizoku no kekkon, aijō, seiai: tasaisei shakai no otoko to onna*, Seikansha, Tokyo.

- Matsumura, Seiichi; Imuta, Tsunehisa (1973) (a cura di), “Kagerō nikki”, in *Tosa nikki, Kagerō nikki*, Matsumura, Seiichi; Kimura, Masanori; Imuta, Tsunehisa (a cura di), collana “Nihon koten bungaku zenshū IX”, Shōgakukan, Tokyo, pp. 123-407.
- Migliore, Maria Chiara (2010), *Nihon ryōiki. Cronache soprannaturali e straordinarie del Giappone*, Carocci, Roma.
- Nakada, Norio (1975) (a cura di), *Nihonryōiki*, collana “Nihon koten bungaku zenshū VI”, Shōgakukan, Tokyo.
- Nakada, Norio *et alii* (1983) (a cura di), *Kogodaijiten*. Shōgakukan, Tokyo.
- Nishimura, Tōru (2003), *Ōchōbito no koi*. Taishūkan shoten, Tokyo.
- Negri, Carolina (2008), *Diario di Izumi Shikibu*, Marsilio Editori, Venezia.
- Ōba, Minako (1996), “Without Beginning, Without end”. In *The Woman’s Hand: Gender and Theory in Japanese Women’s Writing*, Schalow, Paul, Gordon; Walker, Janet, A. (a cura di), Stanford University Press, Stanford, pp. 19-40.
- Ogihara, Asao; Kōnosu, Ayao (1973) (a cura di), *Kojiki*, in *Kojiki, Jōdai kayō*, Ogihara, Asao; Kōnosu, Ayao (a cura di), collana “Nihon koten bungaku zenshū I”, Shōgakukan, Tokyo, pp. 43-354.
- Shimizu, Yoshiko (1972) (a cura di), “Heichū monogatari” in *Taketori monogatari, Ise monogatari, Yamato monogatari, Heichū monogatari*, Katagiri, Yōichi *et alii* (a cura di) collana “Nihon koten bungaku zenshū VIII”, Shōgakukan, Tokyo, pp. 461-543.
- Shirane, Haruo (1987), “Polygamous Triangles” in Haruo, Shirane, *The Bridge of Dreams. A Poetics of ‘The Tales of Genji’*, Stanford University Press, Stanford, pp. 107-119.
- Takahashi, Shōji (1972) (a cura di), “Yamato monogatari” in *Taketori monogatari, Ise monogatari, Yamato monogatari, Heichū monogatari*, Katagiri, Yōichi *et alii* (a cura di) collana “Nihon koten bungaku zenshū VIII”, Shōgakukan, Tokyo, pp. 269-434.
- Wakita, Haruko (1984). *Marriage and Property in Premodern Japan from the Perspective of Women’s History*, (introduzione e

traduzione di Suzanne Grey), «*Journal of Japanese Studies*»,
10,1, The Society for Japanese Studies, Seattle, pp. 73-99.