

Onna no yobai: il corteggiamento delle donne nell'Ise monogatari

ALEX RIZZATELLO

Yobai: una breve introduzione

Nell'immaginario comune, *yobai* rimanda a un'antica tradizione popolare giapponese, secondo cui l'uomo, di notte, si recava segretamente dall'amata. Le peculiarità di questa pratica sono efficacemente sintetizzate dai caratteri usati per scrivere il termine, 夜這い, dove il primo *kanji* significa 'notte', mentre il secondo 'strisciare', 'entrare furtivamente': si tratta quindi di un incontro notturno che deve rimanere segreto. Nel corso degli anni '60, lo studioso Usuda Jingorō (1915-2006) ha contribuito in maniera significativa allo studio di questa tradizione, tuttavia poca attenzione è stata posta all'etimologia del termine con cui si indica.

Yobai nasce come forma deverbale del verbo *yobau* che, come si evince, deriva a sua volta dal verbo *yobu*, che significa ancora oggi 'chiamare'. *Yobau* ha però un significato più particolare, 'chiamare insistentemente ad alta voce': lo scopo è quello di attirare l'attenzione della persona per cui si prova interesse, quindi corteggiare. Inoltre, in molti dizionari di lingua classica, è riportato anche il significato di 'chiedere in sposa' e 'cercare moglie' (Negri, 2017, p. 80). Come sottolinea Ding Li nel suo studio (2006, p. 127), il termine è rintracciabile già nel *Man'yōshū* (Raccolta delle diecimila foglie, 759), scritto con i caratteri 結婚, *kekkon* ('matrimonio'), dimostrando che nel Giappone arcaico, ovvero fino alla fine del periodo Nara (710-784), la pratica era probabilmente finalizzata a un'unione più stabile e duratura che non si limitava solo agli incontri notturni. Tuttavia, sempre attraverso i documenti letterari, scopriamo che a partire dal X secolo il termine sembra assumere una connotazione più specifica, indicando per lo più visite furtive di notte. È il caso del *Taketori monogatari* (Storia di un tagliabambù, inizio X secolo) in cui leggiamo molti aneddoti di uomini determinati a far visita di nascosto a Kaguyahime (Usuda, 1968, p. 69). Nonostante le diverse accezioni che il termine ha assunto nel corso dei secoli, questo studio prenderà in esame passi di un'opera in cui il significato principale è 'corteggiare' per dimostrare che anche le donne avevano libertà di iniziativa nelle relazioni amorose non necessariamente durature, 'chiamando' insistentemente gli uomini di loro interesse.

Il ruolo della donna nel periodo Heian (794-1185)

Per meglio comprendere i motivi per cui si può parlare di *onna no yobai*, ovvero di donne che corteggiano gli uomini, è importante aprire una breve parentesi sul loro ruolo nella società giapponese del periodo Heian.

Come riportano diversi studi (McCullough, 1967; Negri, 2002), la donna era il perno dell'istituzione matrimoniale, in quanto più potente era la sua famiglia, maggior prestigio sociale e politico avrebbe ottenuto il marito. Inoltre, il luogo dove iniziava il matrimonio era rappresentato prevalentemente dalla casa dei genitori della moglie, sia nel caso in cui fosse uxoriocale, che duolocale, perché, come attestano le fonti letterarie, era l'uomo a fare visita alla donna. L'eccezione a questa pratica è rappresentata dal matrimonio con l'imperatore, per sua natura virilocale; tuttavia, come leggiamo nelle prime pagine del *Murasaki Shikibu nikki* (Diario di Murasaki Shikibu, inizio XI secolo), anche in questo caso, per la nascita del futuro imperatore, la donna ritornava nella casa dei genitori per non contaminare il palazzo imperiale¹ (Negri, 2015, p. 41).

Era consuetudine che la casa dei genitori fosse ereditata, unitamente ai terreni ad essa associati, dalla donna: il passaggio non avveniva solamente alla morte dei genitori, che potevano anche decidere di lasciare la casa alla figlia appena maritata e di andare a vivere in un altro luogo, portando con loro le figlie ancora nubili. Non era raro che, come alternativa, i genitori offerissero un'abitazione *ex-novo* alla coppia, rendendo il matrimonio neolocale. Anche in questo caso il ruolo più importante era svolto ancora una volta dalla donna, in quanto legittima proprietaria della residenza (McCullough, 1967, p. 118). Non mancano inoltre casi in cui l'abitazione era fornita dal marito ma intestata alla moglie. Infine, non va dimenticato il ruolo centrale delle donne nella cultura del periodo: molte delle opere che ancora oggi apprezziamo, tra cui il capolavoro della letteratura giapponese classica, il *Genji monogatari* (Storia di Genji, inizio XI secolo), sono di mano femminile. Come afferma Felice Fischer (2015, p. 125), le donne vissute nel periodo Heian furono in grado di creare una raffinata atmosfera intellettuale, sebbene in molti casi i loro nomi non ci siano pervenuti. Alla luce di queste considerazioni, non deve stupire che in un'epoca dalla struttura sociale binaria, in cui matrilinearità e patriarcato coesistevano (Nickerson, 1993), anche le donne potessero prendere l'iniziativa di corteggiare un uomo di loro interesse.

Perché l'*Ise monogatari*

L'*Ise monogatari* (Racconti di Ise, metà X secolo) è una delle opere canoniche della letteratura giapponese classica. Si presenta come un testo molto semplice da leggere,

¹ Il parto, come le mestruazioni, comportando la fuoriuscita di sangue, era considerato causa di impurità. Nel caso di cui sopra, il ritorno nella casa dei genitori serviva a preservare la purezza del Palazzo imperiale.

ma di fatto spesso si presta a diverse interpretazioni. Tra gli episodi che include, numerosi sono quelli che risultano interessanti per la nostra ricerca perché descrivono relazioni sia amorose che amicali tra persone di diversa estrazione sociale.

Tralascieremo in questa sede questioni relative alla genesi e all'autore dell'opera, per le quali si farà riferimento a quelle convenzionalmente accettate, secondo cui il testo fu redatto a più mani sulla base di alcune poesie del famoso Ariwara no Narihira (825-880) che diventa il protagonista dell'opera, sebbene, eccetto in un caso, mai nominato.

Ciò che in questa sede è però importante tenere presente è l'appartenenza dell'opera al genere dell'*uta monogatari*, il racconto con poesie, in cui sono proprio queste ultime a rappresentare il climax della narrazione, mentre la prosa, generalmente breve, ha lo scopo di spiegare le circostanze della loro composizione. In un'epoca in cui la poesia era la massima espressione dei sentimenti umani e il mezzo prediletto per veicolarli alla persona amata, risulta chiaro che l'*Ise monogatari* è uno dei testi che più si presta all'analisi dei rapporti tra uomo e donna. Le numerose avventure amorose del protagonista con donne di diversa estrazione sociale permetteranno di osservare che anche queste ultime avevano la possibilità di corteggiare un uomo del calibro di Ariwara no Narihira, a prescindere dall'età e dal ceto di appartenenza. Anche nel caso di donne che prendono l'iniziativa sarà il grado di raffinatezza mostrato a determinare l'esito più o meno positivo del corteggiamento, per cui si può dire che l'*Ise monogatari* si costituisce come una sorta di manuale di riferimento sul comportamento non solo per gli uomini, ma anche per le donne che desideravano intrattenere una relazione secondo il codice estetico dell'aristocrazia dell'epoca.

Un'analisi del testo

Prima di procedere con l'analisi dei passi, *dan*, in cui è la donna a corteggiare Ariwara no Narihira, presentiamo il primo *dan* dell'opera, considerato il manifesto della raffinatezza richiesta a un aristocratico e che sarà usato per l'analisi contrastiva relativamente alla pratica dell'*onna no yobai*.

La maggiore età

Molto tempo fa, un uomo, raggiunta la maggiore età, andò a caccia nel villaggio di Kasuga, nella vecchia capitale Nara dove possedeva un terreno. In quel villaggio vivevano due sorelle di una bellezza sorprendente. L'uomo le osservò attraverso uno steccato e, colpito dalla loro presenza, all'improvviso si sentì in preda a una forte emozione, dal momento che [quelle splendide figure] non erano adatte a un luogo desolato come quello. Strappò l'orlo della veste da caccia che indossava e scrisse una poesia. Indossava una veste da caccia con la trama operata.

Giovani erbe della piana di Kasuga
che tingete la mia veste.

Il groviglio di emozioni
del mio cuore
non conosce limiti.²

Recitò come avrebbe fatto un uomo adulto³ pensando che fosse opportuno ed elegante inviare quei versi in una circostanza del genere.⁴ Si era ispirato alla poesia:

Il groviglio di emozioni nel mio cuore
è paragonabile all'intricata trama
dei tessuti di Shinobu del Michinoku,
ma di chi è la colpa?
Certamente non mia.⁵

Le persone di un tempo avevano un comportamento davvero così elegante e carico di sensibilità.⁶ (Fukui, 1972, p. 133-134).

Come si evince dal passo, prima di inviare la poesia, l'uomo osserva le giovani da lontano, attraverso uno steccato. Si tratta del *kaimami*, una pratica molto diffusa all'epoca, il cui scopo era quello di cogliere le sembianze di una persona. In secondo luogo, Narihira crea un componimento d'amore per dimostrare la sua raffinatezza: curiosamente, questo è l'unico *dan* in cui compare il termine giapponese *miyabi* (eleganza tipica della corte) che potrebbe rappresentare un'aggiunta successiva. Strappare la veste per scrivervi una poesia è un altro importante indicatore della raffinatezza dell'uomo: nel periodo Heian le poesie erano scritte su carta, il cui pregio conferiva valore al componimento stesso. Essendo la veste di pregevole fattura, il suo gesto è da interpretare come un'alta forma di eleganza che esprime appieno i sentimenti che prova nei confronti delle due fanciulle.

Vediamo ora quattro esempi di *onna no yobai*, il contesto in cui si collocano e il loro esito. Partiamo dal *dan* 14.

² Kasuga no no / waka murasaki no / surigoromo / shinobu no midare / kagiri shirarezu.

³ La frase può essere interpretata secondo due significati. Nella sua edizione critica, Fukui (1972, p. 134) lo interpreta col significato di 'velocemente', 'rapidamente'. Nagai (2008, p. 21), al contrario, attribuisce il significato di 'precoce'. Marra (1985, p.3) probabilmente si rifà a quest'ultimo, dove però la soluzione "Così scrisse, imitando gli adulti." si scosta un po' dall'originale, inserendo l'elemento dell'imitazione. Anche la traduzione sopra proposta segue il secondo significato, poiché il *dan* si concentra sulla raffinatezza dell'uomo.

⁴ Anche questa frase è ambigua in quanto non è specificato il soggetto, che potrebbe essere, come proposto in questo caso, l'uomo o, come propone Renondeau (1969, p. 1), la coppia di sorelle.

⁵ *Michinoku no / Shinobu mojizuri / tare yue ni / midare somenishi / ware naranaku ni.*

Si tratta di una poesia attribuita a Minamoto no Tōru (822-895).

⁶ La frase si presta a diverse interpretazioni, in quanto il riferimento potrebbe essere rivolto solo all'uomo e non alle persone di un tempo, come proposto sopra. Un secondo problema è rappresentato dalla parola *ichihayaki*, indicativo di qualcosa che si presenta in un modo che supera la norma o l'estrema velocità con cui si manifesta. Nella traduzione qui proposta si è seguito il primo significato, perché rappresentativo della grande eleganza di Narihira.

Il rimprovero del gallo

Molto tempo fa un uomo vagò fino ad arrivare nella provincia di Michinoku.⁷ Una donna che vi risiedeva, pensando che le persone della capitale fossero davvero magnifiche [rispetto alla gente comune], se ne innamorò profondamente. Perciò gli inviò un componimento:

Piuttosto che morire
per un amore non corrisposto,
è preferibile diventare
un baco da seta,
anche se ha una breve vita.⁸

La poesia aveva un che di campagnolo, ciò nonostante l'uomo, probabilmente colpito da quelle parole, si recò dalla donna e passarono la notte insieme. Poiché se ne andò a notte fonda, la donna recitò:

Se si facesse giorno,
potremmo gettare in una cisterna
quel gallo che canta
prima del dovuto
facendo andare via il mio amato.⁹

Al che l'uomo, dicendo che sarebbe tornato alla capitale, replicò:

Se il pino
di Aneha a Kurihara
fosse una persona,
potrei portarlo subito
alla capitale.¹⁰

Per via di quelle parole, la donna continuava a dire che quell'uomo l'amava davvero. (Fukui, 1972, p. 146-147).

La particolarità di questo passo risiede nel corteggiamento di un nobile da parte di una donna di campagna. Questa differenza di rango determina prima di tutto una disparità nel grado di eleganza dei protagonisti e, in secondo luogo, una serie di incomprensioni da parte della fanciulla. Si può quindi affermare che quest'ultima sia una 'predatrice', ma al tempo stesso è anche la parte debole del rapporto. Dato che

⁷ La parte più a settentrione dell'isola di Honshū, la principale isola del Giappone in cui si trovano Tokyo e Kyoto.

⁸ *Nakanaka ni / koi ni shinawazu wa / kuhako ni zo / narubekarikeru / tama no o bakari.* Il bozzolo del baco da seta diventa metafora di un luogo in cui i due possono avere un contatto intimo, anche se per breve tempo. Il riferimento a questo animale potrebbe rimandare all'aspetto sacro della tessitura.

⁹ *Yo mo akeba / kitsu ni hamenade / kutakake no / madaki ni nakite / sena o yaritsuru.*

¹⁰ *Kurahara no / Aneha no matsu no / hito naraba / miyako no tsuto ni / iza to iwamashi o.*

la donna ha sempre vissuto in campagna, il protagonista non si aspetta una poesia di eleganza sopraffina, tuttavia l'etichetta che si addice a un uomo raffinato gli impedisce di ignorare la richiesta e quindi decide di passare la notte con la sua pretendente. Ma non rimane per nulla soddisfatto: ancor prima del sorgere del sole se ne va, lasciando da sola la donna che incolpa il gallo di aver cantato troppo presto. Il buon costume prevedeva che l'uomo lasciasse l'abitazione all'alba e il fatto che in questo caso il poeta sia uscito prima del tempo indica che la notte d'amore non ha soddisfatto le sue aspettative. La donna, chiaramente non abituata ai valori aristocratici, non capisce i sentimenti dell'uomo, anzi, li travisa completamente, soprattutto quando quest'ultimo recita una poesia prima di partire per la capitale. Nei versi il protagonista la paragona a un pino che vorrebbe portare con sé: sebbene, come interpreta la donna, sembri una dichiarazione d'amore, il pino è metafora dell'impossibilità per una persona di campagna di raggiungere gli ideali estetici della corte. La donna, come un pino, è radicata nel luogo in cui è cresciuta e 'sradicarla' per portarla in un altro luogo sarebbe impossibile.

Di seguito analizziamo il *dan* 58 in cui ancora una volta vengono messe a confronto persone appartenenti a ceti sociali diversi.

La casa in rovina

Molto tempo fa, un uomo molto sensibile che teneva molto all'amore, costruì una casa a Nagaoka e vi andò ad abitare. Poiché si trovava in campagna, decise di mietere il riso. Alcune dame¹¹ in servizio presso la principessa di una residenza vicina, vedendolo, dissero: «È un lavoro che non si addice a una persona affascinante come voi». Entrarono tutte assieme, e l'uomo si nascose all'interno della residenza. Una delle donne recitò:

O come deve essere andata in rovina
questa casa che ha visto tante vite,
se la persona che la abitava
non la degna nemmeno
di una visita.¹²

Poiché tutte le serve si erano riunite nella residenza, l'uomo rispose:

Di questa casa
dove crescono le erbacce
spaventa il fatto che,
ogni tanto,
si riuniscono i demoni.¹³

¹¹ Nell'originale compare l'aggettivo *kotomonaki*, parola di difficile interpretazione, letteralmente 'senza difetti'. Potrebbe dunque avere un significato neutro, di donne fisicamente 'senza arte né parte', oppure delle donne fisicamente attraenti. Qui si è optato per il primo significato, che, per una migliore scorrevolezza della traduzione, è stato omissso.

¹² *Arenikeri / aware iku yo no / yado nare ya / sumikemu hito no / otozure mo senu.*

¹³ *Mugura oite / aretaru yado no / uretaki wa / kari ni mo oni no / sudakunarikeri.*

Inoltre, siccome dissero di voler raccogliere le spighe, recitò:

Se avessi saputo
che per vivere
raccogliete le spighe
sarei venuto con voi
nelle risaie.¹⁴ (Fukui, 1972, p. 179-180).

L'ambientazione richiama quella del primo passo: Nagaoka fu capitale del Giappone dal 784 al 794, quindi si può definire una breve parentesi tra i periodi Nara e Heian. La scelta della casa in rovina è la metafora di una donna sola che non ha un uomo che la vada a trovare. Tuttavia, in questo *dan*, non sono le donne a essere fuori posto, ma il protagonista: mietere il riso non si può di certo definire un compito di un uomo di corte, che nonostante ciò si accinge a farlo. Le donne sono delle serve e per questo vanno sulla risaia e, per quanto di posizione inferiore a quella dell'uomo, non si fanno scrupoli a corteggiarlo, scherzando sul fatto che quest'ultimo si sia nascosto all'interno della casa per fuggire al loro 'attacco'. Il protagonista non è chiaramente interessato alle *avances* delle pretendenti: è un uomo molto raffinato nelle questioni amorose, mentre le donne, nonostante siano a servizio di una principessa, vivono a Nagaoka e pertanto non conoscono l'eleganza della corte e non potranno mai raggiungere i suoi ideali estetici. Il poeta le paragona infatti a dei demoni che hanno infestato la sua casa, non lasciando dubbi sulla scarsa considerazione nei loro confronti. Infine, con l'ultimo componimento, sembra offrire la speranza di un incontro, ma in realtà rimarca solamente quanto la loro natura sia di fatto campagnola e non possa quindi essere cambiata: come la fanciulla di campagna le cui origini lontane dalla corte ricordano un pino che non può essere sradicato, queste donne non potranno fare altro che raccogliere spighe. È interessante notare che, anche se il protagonista è conosciuto come un uomo raffinato, le sue azioni non sono sempre educate ed eleganti. Paragonare le donne a dei demoni e far pesare il loro ruolo di serve non si addice a una persona del calibro di Ariwara no Narihira, tuttavia la differenza sociale sembra legittimare questo tipo di trattamento.

Anche nel *dan* 63 è rintracciabile un simile esempio di scortesia da parte del protagonista. Ciò nonostante, esso non diventa un impedimento per la donna che non si arrende davanti all'evidenza, cioè che la persona che ama non corrisponde i suoi sentimenti.

Una donna dai capelli bianchi

Molto tempo fa, una donna nel cui cuore albergava un grande desiderio di essere amata, voleva fare tutto il possibile per trovare un uomo sensibile. Non sapendo però come fare per parlarne, chiamò i suoi tre figli e raccontò loro un sogno che in realtà non aveva mai fatto. Il primo e il secondogenito non gli diedero alcuna importanza e lasciarono perdere

¹⁴ *Uchi wabite / ochibo hirou to / kikamaseba / ware mo tazura ni / yukamashi mono o.*

la faccenda. Il figlio minore, al contrario, comprendendo il desiderio della madre, disse: «Vedrai che troverai un brav'uomo», e l'umore della donna migliorò sensibilmente. Il figlio, pensando che gli uomini sono di solito superficiali, voleva farle conoscere il capitano Ariwara.¹⁵ Lo incontrò mentre stava andando a caccia e dopo aver afferrato il suo cavallo per le briglie gli raccontò il suo piano: «Questo è quanto». Comprendendo i desideri del figlio e della madre, Narihira si recò a casa della donna e passò la notte insieme a lei. Dopo quella notte non si fece più vedere, per cui la donna andò alla sua dimora e lo spiò attraverso lo steccato. L'uomo, intravedendone la figura, recitò:

Ho avuto una visione:
una donna dai capelli bianchi
a cui manca un anno
per arrivare a cento
che mi desidera.¹⁶

Vedendo che l'uomo si accingeva a uscire, la donna impigliandosi tra rovi e arbusti tornò a casa e si coricò. L'uomo, proprio come aveva fatto la donna, la osservò di nascosto. Stava per coricarsi quando recitò addolorata questi versi:

Anche questa notte
stenderò solo la mia veste
sulla stuoia di paglia
e dormirò senza incontrare
il mio amato?¹⁷

L'uomo, colpito da quelle parole, passò quella notte con lei. Sebbene nelle relazioni tra uomo e donna ci si affeziona a chi si trova attraente e non ci si cura di chi non desta il nostro interesse, per quest'uomo, sia che si trattasse di una donna che gli piaceva o che non gli piaceva, non faceva alcuna differenza. (Fukui, 1972, p. 183-185).

Si tratta senz'altro di uno degli esempi più evidenti e articolati di *onna no yobai* e, come sottolinea anche Ding Li (2006, pp. 140-141), presenta alcune similitudini con la vicenda di Ishikawa no Iratsume, presentata in una coppia di poesie (126 e 127) del *Man'yōshū* in cui si parla di una donna travestita da anziana signora che si reca nella residenza di Ōtomo no Tanushi con la speranza di trascorrere una notte d'amore. Tuttavia, gli esiti dei corteggiamenti sono diametralmente opposti: se nel primo caso Ishikawa no Iratsume è rimandata a casa perché Tanushi non capisce il vero scopo della visita, nell'*Ise monogatari*, nonostante il protagonista non sia chiaramente interessato, esaudisce il desiderio della donna, probabilmente per sottolineare che si tratta di

¹⁵ Nel testo compare l'appellativo *Zaigo*, un altro dei nomi con cui si indicava Ariwara no Narihira. Si tratta dell'unico caso in cui il poeta è citato direttamente, e per questo motivo è considerato un'aggiunta successiva.

¹⁶ *Hyakunen ni / ichinen taranu / tsukumo gami / ware o kourashi / omokage ni miyu.*

¹⁷ *Samushiro ni / koromo katashiki / koyohi mo ya / koishiki hito ni / awade nomi nemu.*

una persona dalla raffinatezza senza eguali (Ding, 2006, p. 140). L'elemento comune è, come propone Childs (1999) per il *Genji monogatari* (Storia di Genji, XI sec.), la vulnerabilità delle due figure: entrambe sperano di fare leva sui sentimenti dell'amato mettendosi in una posizione di inferiorità, qui rappresentata dall'età avanzata. Nel *dan* 63 appare però un elemento non presente nell'aneddoto di Ishikawa no Iratsume: l'intermediario. Se Ishikawa, infatti, alla fine prova vergogna per non aver recapitato il messaggio a Tanushi attraverso una terza persona, la donna dai capelli bianchi fa leva sulla pietà filiale del terzogenito per esaudire il suo desiderio. Egli diventa quindi il mezzo attraverso cui avviene l'incontro tra la madre e Ariwara no Narihira.

Il poeta non resta soddisfatto e non fa più visita alla donna, che però non si arrende e decide di prendere in mano la situazione andando a spiare l'amato nella sua dimora. Lo guarda attraverso lo steccato, ma viene ben presto notata: la poesia di Ariwara indica che l'uomo si è accorto di lei e che conosce i suoi sentimenti. Anche in questo caso, non è troppo galante nell'affermare che la sua età è a un passo dai cento anni, ma decide comunque di accordarle un altro incontro. Si reca a casa della sua pretendente, che, rientrata e sapendo di essere osservata a sua volta, gioca la sua ultima carta, tentando di provocare compassione nel cuore dell'amato. La parte finale è probabilmente un'aggiunta successiva e ha la funzione di rimarcare il dovere per un uomo di grande raffinatezza come Ariwara no Narihira, che comprende e condivide i sentimenti di persone per cui non prova alcun interesse.

Nonostante ci sia accordo sul fatto che la donna sia rappresentata come un personaggio farsesco, intenzionalmente caricaturale (Ding, 2006, p. 145), che nonostante l'età avanzata si avventura in visite improbabili all'uomo, impigliandosi tra i rovi per ritornare in fretta e furia nella sua dimora, basandoci sul tipo di legame che viene a crearsi tra i due protagonisti, possiamo dedurre che l'età non era un fattore determinante nelle relazioni amorose. Certamente, era preferibile trovare, nel caso di un uomo, una donna più giovane o comunque coetanea, ma ciò non impediva a donne più anziane di iniziare il corteggiamento. In generale le differenze d'età non costituivano un problema. Nel *Genji monogatari* ad esempio, il protagonista intrattiene una relazione con una dama molto più grande di lui. Inoltre, la moglie principale di Genji, Aoi, presenta una notevole differenza d'età con il marito, fatto a cui quest'ultimo attribuisce la distanza e la freddezza nel loro rapporto. I testi letterari sembrano confermare che durante il periodo Heian, nonostante l'istituzione di riti matrimoniali, i rapporti erano in realtà liberi e chiunque poteva iniziare a corteggiare la persona per cui provava interesse.

L'esempio più evidente, ma allo stesso tempo più enigmatico, nonché dibattuto, di *onna no yobai* è rappresentato dal *dan* 69 che analizzeremo di seguito.

Il messaggero di caccia¹⁸

Molto tempo fa, un uomo si recò nella provincia di Ise come Messaggero di caccia. La madre della sacerdotessa del santuario di Ise aveva detto alla figlia: «Tratta questo

¹⁸ Messaggero imperiale che era mandato nelle varie province a reperire cacciagione.

messaggero meglio degli altri». La sacerdotessa, dando ascolto alle sue parole, lo trattò con molto riguardo. La mattina, quando l'uomo usciva a caccia, lo accompagnava all'uscio e lo accoglieva nei suoi appartamenti quando rientrava la sera. Così facendo, si sincerò che l'uomo avesse tutto ciò di cui aveva bisogno. La seconda sera l'uomo le disse che voleva incontrarla a ogni costo. Dal canto suo, la donna non pensava certo di non volerlo incontrare. Tuttavia, a causa dei troppi occhi indiscreti, non riuscirono a vedersi. Trattandosi di un messaggero imperiale, la sua stanza non era molto distante. Verso le undici, dopo che tutti si erano addormentati, la donna si recò dall'uomo. Non riuscendo a dormire, egli se ne stava coricato a guardare fuori quando, nella pallida luce lunare, si stagliò una figura preceduta da una piccola ancella. L'uomo, felice, la fece accomodare nella sua stanza, dove rimasero dalle undici alle due e mezza, quando la sacerdotessa rientrò nei suoi appartamenti senza avergli manifestato i suoi sentimenti. L'uomo era molto triste e non riuscì a dormire. Il mattino seguente era curioso di conoscere i sentimenti della sacerdotessa, ma non spettando a lui inviare una poesia, attese con ansia. Dopo un po' che si era fatto giorno, arrivò da parte della donna solo questo componimento:

Non riesco a ricordare
se foste voi a venire
o fui io,
se era sogno o realtà,
se dormivo o ero sveglia.¹⁹

L'uomo, piangendo copiosamente, rispose:

Mi sono perso
tra le tenebre
che oscurano la ragione.
Decidiamo questa notte
se era sogno o realtà.²⁰

Recitata la poesia, uscì a caccia. Vagava sulla piana con la testa tra le nuvole pensando che almeno quella sera, quando tutti si sarebbero addormentati, l'avrebbe incontrata. Ma il governatore della Provincia, capo del Santuario di Ise, avendo appreso che era arrivato il Messaggero di Caccia, indisse un banchetto che durò tutta la notte, perciò i due non riuscirono a incontrarsi. Poiché l'indomani mattina sarebbe partito per la provincia di Owari, senza che nessuno lo vedesse, pianse lacrime di sangue, senza riuscire a incontrarla. Quando la notte cominciò a lasciare gradualmente spazio al giorno, da parte della donna arrivò una coppa di sakè sul cui piattino era stata scritta una poesia. Lo prese e lesse:

¹⁹ *Kimi ya koshi / ware ya yukikemu / omooezu / yume ka utsutsu ka / nete ka samete ka.*

²⁰ *Kakikurasu / kokoro no yami ni / madohiniki / yume utsutsu to wa / koyohi sadameyo.*

Poiché è una baia
in cui non si bagna la veste
di chi la attraversa²¹

Mancava la fine. Allora, usando la cenere di una torcia scrisse di seguito:

Attraverserò ancora una volta
la barriera di Ōsaka.²²

L'indomani parti alla volta della provincia di Owari.

La sacerdotessa di Ise servi durante il regno dell'Imperatore Seiwa. Era figlia dell'imperatore Montoku e sorella minore del principe Koretaka. (Fukui, 1972, p. 191-193)

Come affermato in precedenza, si tratta di uno dei *dan* più importanti, soprattutto a causa dell'amore proibito tra i due protagonisti, il poeta Ariwara no Narihira e la sacerdotessa del santuario di Ise, una figura sacra, in quanto nominata all'inizio di un nuovo regno tra le principesse imperiali come rappresentante dell'imperatore di fronte alle divinità (Hérail, 2006, p. 596). Con ogni probabilità si tratta di un passo in cui prevale l'elemento fittizio, soprattutto in virtù del fatto che presenta molte similitudini con un racconto cinese intitolato *Ying-Ying zhuang* (giapp. *Ōōden*, Storia di Yingying) di Yuan Zhen, risalente alla dinastia Tang (618-907 d.C.) appartenente al genere *chuanqi* (giapp. *denki*), ovvero racconti di *fiction*. Kanda (2006, p. 20) individua cinque elementi comuni tra le due opere: 1) la madre della protagonista la invita a trattare l'ospite con riguardo; 2) entrambe le protagoniste si recano nella stanza dell'uomo; 3) la luna caratterizza la sera in cui fanno visita all'uomo; 4) entrambe le visite sono descritte senza conversazioni; 5) il mattino seguente si insinua il dubbio sull'effettiva realizzazione dell'incontro. Nonostante la somiglianza tra le due opere, Kanda (p. 19) puntualizza che nel *Sandai jitsuroku* (Cronaca dei tre regni del Giappone, 901) risulta che nel periodo 858-887 due persone della famiglia Ariwara ebbero il ruolo di messaggero di caccia. È quindi probabile che i compilatori si siano rifatti a questo dato storico per implementarlo nella storia di origine cinese e ricavare il *dan* 69 dove elementi autoctoni si mescolano con quelli di origine continentale.

Questo *dan* presenta un *onna no yobai* simile a quello descritto nel *dan* 63, in quanto è la donna a recarsi dall'uomo dopo che quest'ultimo ha preso l'iniziativa. Nel primo caso il poeta, su richiesta del figlio della donna dai capelli bianchi, passa una notte con lei; in questo passo, invece, è l'uomo a proporre una visita alla sacerdotessa, che non avviene a causa delle troppe persone sveglie che avrebbero potuto notare il fatto. Bisogna ricordare, infatti, che le dicerie potevano minare la reputazione di una persona e, come si può immaginare, in un caso particolare come quello

²¹ Kachi hito no / wataredo nurenu / enishi areba.

²² Mata Ōsaka no/ seki wa koenamū.

della sacerdotessa di Ise, gli effetti sarebbero stati devastanti. In cuor suo, la donna sa che desidera fare visita all'uomo, quando tutti sono addormentati, si reca nelle stanze del messaggero di caccia, accompagnata da una giovanissima ancella.

Il loro incontro, per quanto breve, rappresenta un importante esempio di *irogonomi*, 色好み, un termine chiave dei rapporti tra i sessi nel periodo Heian, che originariamente significava 'unione delle anime' (Usuda, 1961, p. 77), e rimanda a un profondo sentimento d'amore: i due protagonisti sfidano ogni concezione sociale per poter stare assieme e difficilmente si può immaginare un sentimento più forte di questo. Questa teoria è supportata dall'apparente *maguai*, lo scambio degli sguardi, indispensabile per trasmettere le proprie emozioni: secondo il testo, i due non si parlano per tutta la durata della visita e ciò fa supporre che non abbiano fatto altro che guardarsi negli occhi, troppo presi dai loro pensieri d'amore per riuscire a proferire parola. È comunque difficile pensare che tra loro non sia avvenuto nessun tipo di rapporto sessuale: secondo questa interpretazione, *irogonomi* assume un'accezione fisica, carnale, ossia il significato a cui sarà associato ufficialmente nei periodi successivi, quando sarà adottata la lettura *on* dei caratteri, 好色, che si leggono *kōshoku*. È possibile affermare che questo passo è stato redatto per essere letto come una visita romantica, in cui l'amore assume toni aulici; allo stesso tempo però, è innegabile che dietro questa descrizione prenda vita una relazione fisica condannabile non solo dal punto di vista dei doveri di una sacerdotessa imperiale, ma anche da quello etico.

Il secondo elemento che permette di classificare questo *dan* tra gli esempi di *onna no yobai* è l'invio della poesia dopo la notte passata insieme. Secondo le convenzioni, la persona che lasciava la stanza per rientrare nei propri appartamenti era obbligata a inviare un componimento in cui descriveva il dispiacere provocato dall'abbandono del luogo d'amore. Come leggiamo, l'uomo si sta struggendo poiché non riceve notizie dall'amata, ma dato che è stata quest'ultima a fargli visita, non può fare altro che aspettare una sua poesia. Questa arriva quando ormai si è fatto giorno e la sacerdotessa tenta il più possibile di mantenere le distanze con l'uomo, conscia di aver commesso un'azione impura. Il protagonista non si dà per vinto e la invita nuovamente a fargli visita la notte successiva, ma questo incontro non avverrà mai. È interessante notare come questo *dan* si sviluppi in una serie di *yobai*: al primo approccio dell'uomo, segue lo *yobai* della sacerdotessa, a cui segue un altro *yobai* maschile. È comunque opportuno sottolineare che l'interesse della donna era già stato destato dalla madre, che le aveva raccomandato di trattarlo meglio degli altri messaggeri.

Se con il suo componimento la donna tenta di prendere le distanze in maniera non troppo diretta, le successive *avances* del poeta le impongono di essere più 'dura' e decisa: attraverso la metafora della baia, gli fa capire che la loro relazione non è per nulla profonda. Nell'originale giapponese, il termine *enishi*, 'baia', ha anche il significato di 'legame': il fatto che le vesti dei viaggiatori che l'attraversano non si bagnino, indica che i due non sono molto legati e quindi

quella visita non ha significato nulla. Nonostante queste parole, è molto probabile che la sacerdotessa si senta davvero attratta dal poeta, ma allo stesso tempo è ben consapevole degli obblighi imposti dal suo incarico. Ancora una volta, però, il protagonista non si tira indietro e fa una promessa, definita *kotodoi*, alla sacerdotessa: attraverserà di nuovo la barriera di Ōsaka per vederla. Come è noto, la prima parte del toponimo ‘Ōsaka’ richiama l’omofono verbo 逢ふ *afu* (incontrare) e per questo motivo ricorre spesso nella poesia classica giapponese come *kakekotoba*.

Non ci è dato sapere se la promessa sia stata mantenuta o meno, tuttavia, nei *dan* successivi sono narrati altri incontri tra Ariwara no Narihira e la sacerdotessa di Ise (o donne che la servono), ma non è chiaro se quest’ultima sia la stessa persona e, soprattutto, se le visite siano avvenute prima o dopo i fatti raccontati in questo passo.

Conclusioni

Attraverso l’analisi di quattro passi dell’*Ise monogatari*, è stato osservato che anche le donne, nonostante l’apparente rigida divisione dei ruoli dettata dalla società dell’epoca, potevano corteggiare uomini di rango diverso (*dan* 14 e 58) o notevolmente più giovani (*dan* 63). Il fallimento dei primi due *yobai* non è dettato tanto dalla classe sociale a cui appartengono, quanto dalla mancata conoscenza degli ideali estetici di corte. L’insegnamento che le giovani donne dovevano trarne era quello di non rimanere legate alle loro origini, pena l’impossibilità di conquistare uomini di alto rango. La donna dai capelli bianchi, anche se in maniera alquanto comica, riesce in parte a compensare lo svantaggio dell’età avanzata corteggiando l’uomo in maniera conforme all’etichetta, componendo poesie che si avvicinano al gusto del poeta. Infine, nel *dan* 69, è la sacerdotessa, di rango notevolmente superiore al poeta, a corteggiarlo e in quanto principessa imperiale non può che fare breccia nel suo cuore. Ciò nonostante, la sua posizione le impone di non avere contatti con gli uomini, perciò, se da una parte la donna è il modello di raffinatezza a cui anelare, dall’altra è anche un monito nei confronti di persone che vogliono intrattenere relazioni con chi appartiene a un ceto sociale diverso.

Questa analisi dimostra che i canoni di raffinatezza incarnati da Narihira non sono solo un riferimento importante per gli uomini ma anche per le donne che, pur avvalendosi della loro ‘intraprendenza’, devono necessariamente rifarsi a essi per avere successo in amore.

Riferimenti Bibliografici

- Childs, Margaret H. (1999). "The Value of Vulnerability: Sexual Coercion and the Nature of Love in Japanese Court Literature". *The Journal of Asian Studies*, 58, 4, pp. 1059-1079.
- Ding, Li (2006). *Ise monogatari to sono shūen: jendā no shiten kara*. Tōkyō: Kasamashobō.
- Fischer, Felice (2015). "Murasaki Shikibu. The court lady". In Mulhern-Irie, Chieko (a cura di). *Heroic with grace. Legendary women of Japan*. New York: Routledge, pp. 77-128.
- Hérail, Francine (2006). *La cour et l'administration du Japon à l'époque de Heian*. Genève: Droz.
- Kanda, Ryūnosuke (2006). "Ise monogatari dai rokujūkyū dan shiron: Tōdai denki 'Ōōden' to no hikaku o chūshin ni". *Kokugo to kokubungaku*, 83, 3, pp. 14-27.
- Fukui Teisuke (1972) (a cura di). "Ise monogatari". In Katagiri, Yōichi *et al.* (a cura di). *Takekoto monogatari, Ise monogatari, Yamato monogatari, Heichū monogatari*. In *Nihon koten bungaku zenshū*, 8. Tōkyō: Shōgakusan, pp. 133-244.
- Marra, Michele (1985) (a cura di). *I racconti di Ise*. Torino: Einaudi.
- McCullough, William H. (1967). "Japanese Marriage Institutions in the Heian Period". *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 27, pp. 103-167.
- Nagai, Kazuko (2008). *Ise monogatari*. Tōkyō: Kasamashoin.
- Negri, Carolina (2002). "Marriage in the Heian Period (794-1185). The Importance of Comparison with Literary Texts". *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 60-61 (2000-2001), pp. 467-493.
- Negri, Carolina (2015) (a cura di). *Diario di Murasaki Shikibu*. Venezia: Marsilio.
- Negri, Carolina (2017). "Onna no yobai. 'Donne intraprendenti' nell'antico Giappone". *Quaderni Asiatici*, 118, pp. 77-98.
- Nickerson, Peter (1993). "The Meaning of Matrilocality. Kinship, Property and Politics in Mid-Heian". *Monumenta nipponica*, 46, 4, pp. 429-467.
- Renondeau, Gaston (1969) (a cura di). *Contes d'Ise*. In *Connaissance de l'Orient*, 30. Paris: Gallimard.
- Usuda, Jingorō (1961). "Irogonomi no engen: maguhahi, shitto, yobahi, chigiri (Uki Yui), kinuginu no wakare." *Kokubungaku kaishaku to kanshō*, 26, 7, pp. 77-84.
- Usuda, Jingorō (1968) "Yobahi no bungaku". *Kokugakuin zasshi*, 69, 11, pp. 65-75.