

Le sacerdotesse di Ise e l'amore nella letteratura Heian (794-1185): alcune riflessioni preliminari su *Ise monogatari*, *Genji monogatari* e *Yoru no nezame*

SAMANTHA AUDOLY

1. Introduzione

Negli ultimi settant'anni sono stati scritti numerosi saggi riguardo le sacerdotesse imperiali di Ise o di Kamo presenti in testi letterari, in particolare *monogatari*, di periodo Heian (794-1185). Tali studi sono prevalentemente incentrati sulla ricostruzione storica del loro ruolo (Fukui, 1965; Sakamoto, 1970; Tokoro, 1989; Hara, 2013) e della loro rappresentazione (Inoue, 2007; Gotō, 2009) o su aspetti letterari o filologici specifici della loro produzione poetica (Satō, 1998; Katō, 2000). Tuttavia, sebbene l'apporto di Emura Hiroyuki (2004; 2017) sia stato fondamentale nel rivendicare la necessità di un approccio multidisciplinare nell'ambito, separandosi da una prospettiva esclusivamente storica o letteraria, l'obiettivo di gran parte degli studiosi che si occupano dell'argomento resta tendenzialmente quello di ricostruire la storia dell'istituto culturale delle sacerdotesse imperiali, avvalendosi anche di testimonianze letterarie di origine varia (Motohashi, 2016, pp. 9-13).

A partire dalle riflessioni preliminari che seguono, quindi, mi propongo di espandere il campo d'indagine prendendo in considerazione espressamente le implicazioni socio-politiche della rappresentazione di dinamiche nei rapporti fra uomo e donna specifiche della letteratura che coinvolga in particolare le *saikū*¹ nei periodi Heian e Kamakura (1185-1333). Il loro ruolo letterario nella promozione delle suddette e le relative implicazioni socio-politiche possono essere indagati utilizzando l'approccio dei *fanfiction studies*, interessati ad adattamenti e rielaborazioni (da qui in avanti 'testi trasformativi') utili per l'indagine sociologica nel contesto della cosiddetta *fan culture* (Calabrese, Conti, 2019; Coppa, 2017; Hellekson, Busse, 2014).

Mi concentrerò in quest'ottica, in particolare, sui personaggi dell'*Ise monogatari* (Racconti di Ise, tardo IX-primo X secolo), del *Genji monogatari* (Storia di Genji, ca. 1008) e dello *Yoru no nezame* (Risveglio notturno, ca. 1060-1080) che la critica considera rielaborazioni di quattro sacerdotesse di Ise: Yasuko no naishinnō (848?-913); Yoshiko no joō (929-985), anche nota come Saikū no nyōgo; sua figlia Noriko

¹ Sacerdotesse imperiali del santuario di Ise, dal nome della loro residenza temporanea. Sebbene il termine venga spesso trascritto come *saigū* nella letteratura secondaria, verrà di seguito adottata la trascrizione *saikū* in accordo con quella operata dal *Saikū rekishi hakubutsukan* (Museo storico delle *saikū*) situato a Meiwa, antica sede della residenza.

no naishinnō (949-986); Masako no naishinnō (1001-1023), figlia dell'imperatore Sanjō (976-1017, r. 1011-1016) (Emura, 2017, pp. 78, 127-128).

2. Le *saikū* storiche

Il *saikū*, residenza temporanea delle principesse ma anche del loro *entourage* esclusivamente femminile (salvo la presenza saltuaria di messaggeri o attendenti imperiali), si trovava nell'odierna Meiwa, a circa 120 km dalla capitale e 15 km dalla città di Ise, con i suoi 125 santuari noti complessivamente come *Ise Jingū*, ove le sacerdotesse si recavano, di fatto, soltanto per i *sansetsusai*, rituali che si tenevano nel sesto, nel nono e nel dodicesimo mese (Emura, 2017, pp. 2, 31). Le origini mitiche di questa istituzione sono citate già nel *Nihon Shōki* (Annali del Giappone, 720), che cita come prima *saikū*, nel 92 a.C., Toyosukirihime no mikoto (?-?) (Emura, 2004, p. 20; 2017, p. 7), nonostante ancora non fosse stato costruito il santuario di Amaterasu a Ise. Più realisticamente, la prima *saikū* storica è considerata la principessa imperiale Ōku no himemiko (661-702), figlia dell'imperatore Tenmu (?-686) (Emura, 2004, pp. 21-22; 2017, p. 40), mentre l'ultima, scelta alla fine del periodo Kamakura ma mai partita dalla capitale (così come altre undici sacerdotesse prima di lei), è stata Sachiko² no naishinnō (1322-1352), figlia dell'imperatore Go-Daigo (1288-1339, r. 1318-1339) (Emura, 2004, p. 157; 2017, p. 279).

È degno di nota che, nel lungo lasso di tempo fra la presa di servizio di Ōku no himemiko nel 673 e la mancata partenza di Sachiko nel 1334, solo il 15% (10 su 67) delle *saikū* storiche³ abbia preso i voti buddhisti, rinunciando di fatto a qualsiasi tipo di relazione uomo-donna, una volta tornate alla capitale. Lo è a maggior ragione se si pensa che il servizio presso un santuario *shintō* comportasse notoriamente una serie di tabù legati alla religione buddhista, impedendo di fatto la venerazione di Buddha e *bodhisattva* o la lettura dei *sūtra*, portando quindi ad accumulare anni di peccati da dover espiare per poter raggiungere l'illuminazione (Sato, 1993, p. 8).⁴

Nel caso delle *saiin*,⁵ invece, addirittura il 34% (12 su 35) delle sacerdotesse imperiali scelse di monacarsi, la prima delle quali precedendo di ben cinquant'anni il primo *shukke* (tonsura buddhista) di una ex *saikū*.⁶ Ritengo che questa diversa ten-

² I nomi delle *saikū* menzionate sono trascritti secondo la lettura giapponese dei caratteri che li compongono, come si ritiene fosse uso nella loro residenza.

³ Quattro delle quali mai nemmeno partite per Ise.

⁴ Benché fra i resti del *saikū* siano state ritrovate porcellane con impressi simboli buddhisti come il fiore del paradiso (*hōsōka*), il che farebbe pensare che le sacerdotesse avessero un certo margine di libertà culturale. Si veda Emura, 2017, pp. 272-273.

⁵ Sacerdotesse imperiali del santuario di Kamo, a Kyoto.

⁶ Questo anche a dispetto della più giovane età dell'istituto delle *saiin*: la prima sacerdotessa di Kamo fu infatti Uchiko no naishinnō (807-847), figlia dell'imperatore Saga (786-842, r. 809-823), che prese servizio nell'810, circa 140 anni dopo l'insediamento a Ise di Ōku no himemiko.

denza nell'approccio alla tonsura fra *saikū* e *saiin* implichi una diversa visione dei rapporti uomo-donna, condizionando anche l'utilizzo del tema amoroso nella loro produzione poetica, come si evince da due poesie composte da Saikū no nyōgo⁷ e dall'ex *sai'in* Shikishi no naishinnō⁸ (1153?-1201), riportate rispettivamente come poesia 1384 nello *Shinkokin wakashū* (Nuova raccolta di poesie in giapponese antiche e moderne, 1206) e come poesia 1034 nella stessa raccolta o poesia 89 nello *Hyakunin issu* ("Poesie di cento poeti" nella traduzione italiana di Andrea Maurizi, ca. 1235).

Nuru yume ni
Utsutsu no usa mo
Wasurete
Omoinagusamu
Hodo zo hakanaki

Nei sogni che faccio quando dormo
 dimentico
 persino le crudeltà della realtà,
 ma i momenti in cui provo conforto
 sono evanescenti.⁹

Tama no o yo
Taenaba taene
Nagaraeba
Shinoburu koto no
Yowari mo zo suru

Vita mia!
 Interrompiti se devi,
 perché se ancora a lungo vivrò
 i sentimenti che celo nel cuore
 nascondere più non potrei.¹⁰

Certamente cruciale nel plasmare queste diverse concezioni di relazione era lo stile di vita adottato dalle principesse a partire dalla loro designazione come sacerdotesse imperiali, all'incoronazione di un nuovo imperatore, fra le donne non sposate della famiglia imperiale. La donna scelta come sacerdotessa imperiale di Ise veniva trasferita nel santuario Nonomiya, ad Arashiyama, dove avrebbe trascorso un anno purificandosi dai peccati commessi nella capitale, nel nono mese successivo alla sua proclamazione. Quindi, il nono mese dell'anno successivo, aveva luogo la purificazione nell'odierno fiume Katsura prima della cerimonia detta del *wakare no ogushi* (pettine dell'addio), officiata dall'imperatore. Questa cerimonia rappresentava di

⁷ Consorte dell'imperatore Murakami (924-967, r. 946-967) dopo aver prestato servizio a Ise (Emura, 2017, pp. 71-73).

⁸ Dal 1197 monaca buddhista con il nome di Shōnyohō nonostante la sua presunta storia d'amore con Fujiwara no Teika (1162-1241) (Sato, 1993, pp. 7-14).

⁹ Il ricorso all'immagine della contrapposizione fra sogno (connotato dall'aggettivo *hakanashi*, che può essere tradotto anche come 'avventizio', 'breve', 'effimero', 'fugace', 'mutevole') e realtà, tematica convenzionale tipica della poesia *waka* a tema amoroso (Cfr. Miner, 1966), riporta immediatamente ad una concezione tutto sommato positiva delle relazioni amorose.

¹⁰ Si veda Maurizi, 2012, pp. 217-218. Il riferimento alla collana di perle, convenzionalmente associata alle lacrime e già presente nello *Izumi Shikibu nikki* (Diario di Izumi Shikibu, XI secolo) in uno scambio poetico fra la protagonista, decisa ad abbandonare il mondo, e il principe Atsumichi (981-1007), rimanda al *bodhisattva* della compassione Nyoirin Kannon (Negri, 2008, p. 88) e condensa nell'immagine della collana che potrebbe rompersi o meno l'intero dramma di un'esistenza straziata da un amore segreto (il verbo *shinobu* può indicare qualcosa di nascosto o qualcosa di molto duro da sopportare) da cui non riesce a separarsi.

fatto la separazione dalla capitale e dalla famiglia, nonché la rinuncia alla pratica buddhista, per poter iniziare l'indomani la processione verso Ise, della durata di sei giorni e cinque notti, con soste rituali attraverso le province di Ōmi, Kōga e Ise come prescritto dallo *Engishiki* (Rituali dell'era Engi, 927). Una volta arrivati a destinazione, la *saikū* e il suo *entourage* sarebbero rimaste a vivere nella residenza di Meiwa fino al ritorno alla capitale, che sarebbe avvenuto soltanto all'incoronazione di un nuovo imperatore o per una malattia dei genitori della *saikū* (Nishimiya, 2019, pp. 109-111; Emura, 2017, p. 2; 2004, pp. 62-65).

Come si è detto, si ritiene che le biografie delle principesse imperiali Yasuko, Yoshiko, Noriko e Masako siano state oggetto di rielaborazione letteraria, ispirando i personaggi delle sacerdotesse di Ise presenti nell'*Ise monogatari*, nel *Genji monogatari* e nello *Yoru no nezame*. In particolare, Yoshiko e sua figlia Noriko sarebbero entrambe legate al *Genji monogatari*: si ritiene, infatti, che il personaggio di Rokujō, seppur mai indicata come ex *saikū* all'interno dell'opera, sia stato basato su Yoshiko, sia per la sua rilevanza culturale che per aver accompagnato la figlia ad Ise (Emura, 2017, p. 78). Questo perché la principessa Noriko fu l'unica *saikū* ad essere accompagnata dalla madre, preoccupata di eventuali *tatari* legati alla morte *in loco* senza precedenti della precedente sacerdotessa, Takako no jōo (?-974), che la figlia avrebbe dovuto sostituire (Emura, 2017, p. 73). Il fatto di non essere state designate fin da subito come sacerdotesse imperiali, ma di aver sostituito le effettive elette, costituisce peraltro un elemento in comune fra Yasuko (Nishimiya, 2019, p. 121), Yoshiko (Emura, 2017, pp. 69-70) e Noriko.

Rokujō, tuttavia, differisce da Yoshiko nel fatto di non essere effettivamente diventata consorte imperiale, ruolo che però il personaggio della figlia, Akikonomu, otterrà, diversamente dalla storica Noriko. Allo stesso modo, vedremo come anche i personaggi basati su Yasuko, nell'*Ise monogatari*, e a maggior ragione su Masako nello *Yoru no nezame*, presentano caratteristiche molto diverse dalle loro omologhe reali, rivelando come sia possibile interpretare i *monogatari* in cui compaiono come opere trasformative.

3. La definizione di 'opere trasformative'

I principali presupposti teorici dei cosiddetti *fanfiction studies*, di stampo post-strutturalista, sono due: innanzitutto, tutti i testi sono prodotti non finiti, ma in costante divenire, così come in costante divenire sono gli autori (se viventi), i lettori e i critici del testo; testo che, in quanto inseparabile dalle strutture ideologiche e dai conflitti sociali che compongono il tessuto socioculturale in cui viene prodotto e letto, è in effetti un'intersezione di testi (rappresentati dal contesto sociale, dall'autore e dal lettore) e trova significato (ma ha anche ripercussioni) sia nell'opera di partenza che nel contesto di produzione/fruizione (Kristeva, 1980, pp. 63-64). Quindi, dalla riflessione di Kristeva (1980) sull'impossibilità di interpretare un testo secondo

strutture rigide e universali e da quella dello storico De Certeau (1984), che definisce la lettura attiva una forma di bracconaggio tramite il quale il lettore si appropria indiscriminatamente di strumenti che utilizza poi automaticamente nel rapportarsi con altri testi (pp. 173-174), si sviluppa lo studio di testi prodotti esplicitamente e intenzionalmente in relazione con testi sorgente dei quali l'autore è un ammiratore. Quei testi, cioè, che oggi definiremmo *fan fiction*, prodotti nel contesto della cosiddetta *fan culture* (Hellekson, Busse, 2014, pp. 5-6; Calabrese, Conti, 2019, p. 7), o, appunto, 'opere trasformative' poiché si esprimono tendenzialmente sotto forma di riscritture, parodie, adattamenti e più generalmente si propongono di reinterpretare o ricontestualizzare opere precedenti citandole, continuandole o completandole (Hellekson, Busse, 2014, pp. 22-23; Coppa, 2017, pp. 6-8, 12-14; Jenkins, 1992, pp. 165-167; Calabrese, Conti, 2019, pp. 6-7). Benché il termine *fan fiction* sia più spesso utilizzato nell'ambito di opere e *fandom* digitali, sono numerosi gli esempi di testi classici che possano essere interpretati in quest'ottica: basti pensare al *Lancelot ou le Chevalier à la charrette* (Lancillotto o il cavaliere della carretta, 1176-81) di Chrétien de Troyes (1130-1180 o 1190), che si propone di espandere il mito arturiano (Calabrese, Conti, p. 14), o più banalmente all'*Eneide* (29-19 a.C.) di Virgilio (70-19 a.C.), che riprende la più antica *Iliade* (VIII-VI secolo a.C.) continuandone la storia (Coppa, 2017, p. 12). Tali opere possono essere lette allo stesso tempo come espressione di una lettura collettiva, come testo a sé stante, ma soprattutto, per quello che ci interessa, come forma implicita di analisi critica del testo classico sorgente, poiché nel manipolarlo esplicita un'analisi dei personaggi originali, ricontestualizza interi episodi o ne sposta il *focus* su episodi, individui o temi precedentemente marginalizzati (Hellekson, Busse, 2014, pp. 20-23).

Si tratta, inoltre, di opere che Derecho definisce 'archontic', con riferimento al concetto di archivio virtuale di Derrida, dall'estensione potenzialmente infinita di cui entrano a far parte non soltanto il testo sorgente e analoghe opere ad esso ispirate, ma anche qualunque tipo di paratesto correlato con cui l'opera si mette in relazione (Wilson, 2021). Si pensi in quest'ottica alle illustrazioni contenute in *emakimono*, ma anche alle decorazioni a tema letterario di prodotti in lacca o ai moderni adattamenti *manga* o *anime* di storie classiche.

Anche l'approccio alla letteratura descritto nel *Sarashina Nikki* (Le memorie della dama di Sarashina, ca. 1060), nel *Genji monogatari* o nel *Murasaki Shikibu Nikki* (Diario di Murasaki Shikibu, ca. 1010) prevedeva la mancanza di una separazione netta fra autori e lettori all'interno della corte e la connotazione collettiva del processo di fruizione (verosimilmente anche di produzione) di un testo. Nella poesia e nella narrativa Heian, oltre che nei testi sopracitati, è inoltre evidente la continua rielaborazione del canone e di convenzioni classici a tutti i livelli, da cui un ciclo continuo di produzione, scambio, trasformazione e critica letteraria (Khachidze, 2021).¹¹ Di

¹¹ Il fatto stesso che la competenza letteraria fosse rilevante nelle interazioni sociali a tutti i livelli dimostra come la corte Heian, così come le moderne comunità di *fan*, sfruttasse l'ambiente intertestua-

conseguenza, ritengo evidente quanto questa definizione sia appropriata, e quanto interpretare i *monogatari* come opere trasformative possa essere fruttuoso in termini di analisi socioculturale.

4. La *saikū* dell'*Ise monogatari*

La principessa Yasuko, indicata dall'autore stesso come «figlia dell'imperatore Montoku e sorella minore del principe Koretaka» (Maurizi, 2018, p. 115), è tradizionalmente riconosciuta come la *saikū* protagonista del *dan* 69 dell'*Ise monogatari*, tanto più che fonti ben più tarde (il diario di Fujiwara no Yukinari, 972-1027, il *Gonki*, datato intorno al 1026;¹² ma anche il *Kojidan*, Discorsi su antichi eventi, 1212-1215) avrebbero indicato lei e Ariwara no Narihira come genitori naturali di Takashina no Moronao (864-916), che sarebbe poi stato adottato dall'allora governatore di Ise Takashina no Shigenori (?-?) (Emura, 2017, p. 127; Nishimiya, 2019, pp. 121-122; Maurizi, 2018, p. 36). Il *dan* in questione descrive l'incontro in termini abbastanza precisi, a dispetto della chiusura («se ne andò senza avergli esternato i propri sentimenti») (Maurizi, 2018, pp. 35-36) e di quanto la poesia declamata dalla Sacerdotessa lo rappresenti in maniera ambigua.¹³ Tale ipotesi è d'altronde rafforzata dall'episodio successivo, in cui viene menzionata una «giovanetta» che venne interpretata come la principessa stessa (Nishimiya, 2019, pp. 122):

La sera del secondo giorno, lui le fece sapere che desiderava a tutti i costi passare con lei la notte. La Sacerdotessa, dal canto suo, non era del tutto contraria, ma la presenza di numerose persone rese impossibile l'incontro. [...] La donna quindi aspettò che tutte le persone a lei vicine si fossero addormentate, dopodiché, verso il primo quarto dell'ora del topo, lo raggiunse. [...] Fuori di sé dalla gioia, la condusse nel proprio giaciglio, dove lei rimase fino a circa il terzo quarto dell'ora del bue, quando se ne andò senza avergli esternato i propri sentimenti (Maurizi, 2018, pp. 113-114).

Una volta un uomo, tornando alla capitale dopo aver espletato la sua missione di messo di caccia imperiale, prese alloggio nei pressi dell'imbarcadero di Ōyodo, dove declamò questa poesia a una giovane ancella della Sacerdotessa di Ise [...] (Maurizi, 2018, p. 115).

Contrariamente alle fonti medievali, molti critici moderni negano la veridicità storica della relazione con Narihira, principalmente perché le date del viaggio di Narihira e della presenza di Yasuko al *saikū* non coinciderebbero: pur essendo Yasuko stata scelta nell'859, la processione non si sarebbe tenuta fino al 867 almeno, stando al

le per appropriarsi di elementi letterari da utilizzare per autorappresentarsi in maniera più consona al sistema di valori vigente all'interno della specifica società autrice/fruttrice del testo.

¹² Di cui, tuttavia, ci rimane solo una copia risalente al periodo Kamakura.

¹³ *Kimi ya koshi/ ware ya yukikemu/ omoezu/ yume ka utsutsu to wa/ nete ka samete ka* (Siete voi venuto da me/ o io da voi?/ Non ricordo./ È stato un sogno o è accaduto davvero?/ Stavo dormendo o ero desta?). Si veda Maurizi, 2018, p. 114.

Nihon sandai jitsuroku (La vera storia dei tre regni del Giappone, 901) (Nishimiya, 2019, p. 121; Emura, 2017, pp. 127-128).

L'autore, dunque, si prende una certa libertà nel rielaborare la storia di Yasuko: possiamo ipotizzare che ciò sia possibile innanzitutto perché non era stata la prima scelta delle divinità come *saikū* e non aveva nemmeno ricevuto il “pettine dell'addio” dall'imperatore Seiwa (850-881), rivale politico di suo fratello Koretaka (844-879), a testimonianza dell'estrema vulnerabilità della sua posizione (Emura, 2017, pp. 124-125).

D'altro canto, è verosimile che proprio questa debolezza politica, cui contribuiva la sua ascendenza, rappresenti il motivo per cui l'autore decidesse di esaltarne la figura attribuendole una relazione con Narihira: la madre di Yasuko è un membro della famiglia Ki, Ki no Shizuko (?-866), a sua volta sorella del suocero di Narihira Ki no Arisune (815-877) (Maurizi, 2018, p. 34). In un testo in cui le relazioni con Ariwara no Narihira sono presentate innegabilmente come un valore positivo, la sua rappresentazione come amante ideale poteva concorrere alla glorificazione del legame con il principe Koretaka e con la famiglia Ki, rovinati dall'ascesa dei Fujiwara quanto gli Ariwara, che ricorre in diversi *dan* dell'*Ise* (Maurizi, 2018, pp. 11-12, 28, 29-30) (Fraccaro, 2016).

5. Le *saikū* nel *Genji monogatari*

Come si è accennato, sono due le *saikū* citate nel *Genji monogatari*: le principesse Yoshiko, poi nota come Saikū no nyōgo, e Noriko, sua figlia, benché soltanto la seconda venga esplicitamente definita Sacerdotessa (o Principessa) di Ise, mentre Rokujō viene ridotta al solo ruolo di madre nel contesto del trasferimento al santuario.

Non vi erano stati in passato esempi di genitori che seguissero la propria figlia a Ise, ma la difficoltà di lasciar partire da sola la giovane Sacerdotessa offriva alla madre un ottimo pretesto per allontanarsi da quel mondo pieno di afflizioni. (Orsi, 2012, p. 303)

Di contro, il personaggio della figlia Akikonomu, contrariamente alla sua controparte storica, guadagna il rango di consorte imperiale.

L'ingresso a Corte della Principessa che era stata Sacerdotessa di Ise [齋宮] era visto di buon occhio e sollecitato da Sua Reverenza l'Imperatrice, [...] l'interesse di Sua Maestà si trasferì su di lei e sempre più spesso egli, recandosi nelle sue stanze, trovava con lei un'intesa profonda attraverso la pittura (Orsi, 2012, p. 475).

La Principessa di Ise, ora Consorte Imperiale, [...] si prendeva cura di Sua Maestà in modo impeccabile e il giovane Sovrano mostrava di gradire molto la sua presenza (Orsi, 2012, p. 523).

Parte di una possibile giustificazione alla libertà che l'autrice del *Genji monogatari* si prende nella rielaborazione sta nel fatto che nemmeno queste sacerdotesse furono

la prima scelta degli dèi (Emura, 2017, pp. 69, 73-74), e oltretutto Yoshiko, prestando servizio dal 936 al 945, durante gli anni della rivolta di Taira no Masakado (903-940),¹⁴ ed essendo partita mentre infuriavano le catastrofi attribuite allo spirito vendicativo di Sugawara no Michizane (845-903),¹⁵ non incontrò l'imperatore Suzaku (923-952) per il *wakare no ogushi*. Potremmo dire, quindi, che la sua posizione politica non fosse particolarmente forte, nonostante la sua ascendenza¹⁶ e la competenza poetica; due aspetti, questi, che permangono nella caratterizzazione di Rokujō. Per quanto riguarda le relazioni amorose, tuttavia, se da un lato il personaggio di Akikonomu, che diventa consorte imperiale, ne promuove un'immagine positiva, Rokujō viene invece destinata a esperienze tragiche.

Ne cercherei il motivo, di nuovo, nell'intento politico dell'autrice: Noriko, figlia di un'affermata poetessa (nonché pronipote di Fujiwara no Mototsune) come Saikū no nyōgo e dell'imperatore Murakami, sotto il governo del quale il monopolio politico dei Fujiwara si consolidò, è certamente più adatta allo scopo di glorificare la figura di Fujiwara no Michinaga (966-1028)¹⁷ rispetto alla sua stessa madre, figlia di un Minamoto. In un contesto in cui sono glorificate le storie d'amore «intense e non comuni», foriere di tragedia, ma di fatto le relazioni amorose fanno parte della strategia politica (Orsi, 2012, pp. 27-30), quindi, il sacrificio sentimentale di Rokujō, che finisce la sua vita come monaca buddhista, spiana la strada al successo amoroso (e politico) della figlia.

6. La *saikū* nello *Yoru no nezame*

Per quanto riguarda la principessa Masako, la trasformazione del personaggio occorrendo nello *Yoru no nezame*, compilato fra il 1060 e il 1080 ispirandosi al *Genji monogatari* e attribuito alla dama nota come 'figlia di Sugawara no Takasue' (ca. 1008- dopo 1059),¹⁸ è ancora più radicale. Masako era figlia dell'imperatore Sanjō e pronipote del *kanpaku* Fujiwara no Tadahira (880-949), che era stato reggente per l'imperatore Murakami, il che istituiva fra l'altro un immediato legame fra lei e le sacerdotesse rappresentate nel *Genji monogatari*.

Diversamente da loro, tuttavia, fu scelta fin da subito come *saikū*, benché diversi testi (fra cui lo *Ōkagami*, Grande specchio, ca. 1119) riportino un'anomalia durante la cerimonia del *wakare no ogushi*: al momento di allontanarsi dal padre per l'addio

¹⁴ A proposito della rivolta di Taira no Masakado si veda Calvet, 2008, pp. 103-104.

¹⁵ Si legga in proposito Calvet, 2008, pp. 98-99.

¹⁶ Era figlia del principe imperiale Shigeakira, 906-954, nato Minamoto no Korezane, e pronipote del primo *kanpaku*, Fujiwara no Mototsune, 836-891. Si veda in proposito Emura, 2004, p. 123.

¹⁷ A proposito del legame fra Murasaki Shikibu (ca. 973-ca. 1014 o 1025), autrice o fra le autrici del *Genji monogatari*, e Fujiwara no Michinaga si legga Orsi, 2012, pp. 53-54.

¹⁸ Alla stessa autrice furono attribuiti da Fujiwara no Teika anche il *Sarashina nikki* e lo *Hamamatsu Chūnagon monogatari* (Storia del secondo consigliere di Hamamatsu). Si veda Negri, 2005, p. 118.

rituale, Masako si sarebbe voltata a guardarlo (Emura, 2017, p. 140). In un contesto altamente simbolico, in cui allontanarsi dall'imperatore senza guardarlo significava lasciarsi alle spalle la capitale, l'etica della corte e la fede buddhista, questa violazione (che sia effettivamente avvenuta o sia stata solo rappresentata) ha delle implicazioni.

Non a caso, quando di ritorno nella capitale verrà accusata (con disappunto dell'imperatore Sanjō) di avere una relazione segreta con Fujiwara no Michimasa (992-1054),¹⁹ la cui famiglia era stata politicamente distrutta da Fujiwara no Michinaga, Masako deciderà di prendere i voti buddhisti (1017),²⁰ nonostante lo *Eiga monogatari* (Storia di splendori, 1092?) descriva le perplessità della corte in merito:

La gente iniziò a sussurrare che il figlio di Korechika, Michimasa[...] riusciva in qualche modo a far visita alla Principessa. Dopo poco, i pettegolezzi raggiunsero l'Imperatore in ritiro Sanjō. [...] La Sacerdotessa ne fu profondamente turbata. [...] Nel caso di Narihira, la dama era ancora Sacerdotessa di Ise, ma la Principessa [Masako] era semplicemente stata precedentemente una Sacerdotessa [前斎宮], quindi non vi era nulla di davvero terribile nella sua relazione con Michimasa (McCullough, McCullough, 1980, pp. 451-452).

E poi una malinconica sera [...] la Principessa tagliò i capelli e divenne una monaca. Fu come in una qualche vecchia storia d'amore. [...] ma per l'Imperatore in ritiro Sanjō, che reagiva in modo tipicamente virile, il nuovo stato della Principessa era almeno preferibile al suo scandaloso coinvolgimento con Michimasa (McCullough, McCullough, 1980, p. 455).

È presumibile che Masako avesse tagliato i capelli già prima della cerimonia ufficiale, avvenuta dopo la morte del padre, ma ciò non toglie che sia stata ispirata chiaramente da lui (Hayashi, 2022).

La separazione imposta di Masako da Michimasa, fra l'altro, oltre ad essere oggetto di diverse rielaborazioni moderne, come ad esempio in *Chōyaku hyakunin isshū: Uta koi* (Traduzione libera delle cento poesie di cento poeti: Poesie d'amore, manga 2010-, anime 2012) (Emura, 2017, p. 139), è oggetto anche del *tanka* 63 dello *Hyakunin isshū* compilato da Fujiwara no Teika.²¹

Nello *Yoru no nezame*, tuttavia, in cui lo *shukke* viene proposto non solo come via di fuga dalle relazioni amorose e famigliari ma, eventualmente, dalle macchinazioni di corte,²² viene anche completamente ribaltato il senso della scelta di Masako. Il

¹⁹ Figlio di Fujiwara no Korechika (974-1010), che era stato accusato di tradimento contro l'imperatore Kazan (968-1008), e nipote della consorte imperiale Teishi (977-1001).

²⁰ La data della tonsura, è ambigua, poiché lo *Eiga monogatari* descrive la reazione dell'imperatore Sanjō alla monacazione della figlia, che però avvenne a novembre 1017, sei mesi dopo la sua morte, come risulta anche nello *Shōyūki* (Il diario del Ministro della Destra di Ononomiya, 1032?) di Fujiwara no Kanesuke (957-1046) (Emura, 2017, p. 149).

²¹ *Ima wa tada/ omoitaenamu/ To bakari o/ Hitozude narade/ Iu yoshi mo gana* (Come vorrei/ poterti dire/ senza intermediari/ che ormai/ ho cessato di amarti) (Maurizi, 2012, p. 209).

²² Si pensi all'episodio in cui la protagonista viene strumentalmente accusata della presunta possessione della principessa imperiale Ichi no miya, accusa che la spingerà a decidere di prendere i voti.

personaggio della Seconda principessa, infatti, ex *saikū* (da cui la denominazione alternativa di Itsuki no miya, lettura alla giapponese dei caratteri per *saikū*) e sorella del padre della protagonista,²³ presso il quale vive, ha scelto di prendere i voti:

Una sorella di suo padre, che veniva chiamata Seconda principessa, benché fosse stata una sacerdotessa di Ise, dopo che l'ebbero sostituita [e poté tornare a corte], benché vi fossero molti uomini che la chiedevano [in sposa], contrariamente alle aspettative se ne allontanò e voltò le spalle al mondo (Richard, 1973, p. 319; Suzuki, 1996, p. 436).

Al ritorno dal suo servizio a Ise prende i voti buddhisti «contrariamente alle aspettative» (quindi di certo non perché forzata o influenzata dal padre) allo scopo di fuggire da numerosi pretendenti senza nome ma ipoteticamente conformi alla volontà paterna.

Il personaggio che viene ricondotto a Masako, quindi, ha autonomia decisionale, rifugge relazioni sgradite a lei ma non al padre e diventa una figura ispiratrice per la nipote, la protagonista detta Nezame no Ue, che decide di prendere esempio da lei prendendo i voti per sottrarsi alla corte dell'imperatore in carica, ma allo stesso tempo afferma che la sua tonsura non cambierebbe la relazione con il protagonista maschile, Chūnagon, né con i loro figli (Richard, 1973, p. 354; Suzuki, 1996, p. 489).

In effetti, ancora nei capitoli finali dello *Yoru no nezame*, frammentati ma ricostruiti tramite altri testi come il *Mumyōzōshi* (Libro senza nome, primo XIII secolo), sembrerebbe che abbia effettivamente preso i voti e finto la propria morte, eppure non esita a tornare a corte per il bene del figlio Masago (Richard, 1973, p. 29; Akasako, 2007).

Il fatto che Masako fosse stata scelta fin da subito come *saikū* e sostenuta dall'imperatore in carica, come dimostra la sua partecipazione alla cerimonia del *wakare no ogushi*, non avrebbe potuto rendere la sua posizione tanto vulnerabile da permettere all'autrice di prendersi una tale libertà con la sua storia, ma bisogna considerare innanzitutto il fatto che nello *Yoru no nezame* ci siano diversi episodi in cui membri della famiglia imperiale perdono nel confronto con il protagonista maschile, probabilmente membro della famiglia Fujiwara, il che suggerisce che ai tempi della sua compilazione l'idea dell'intoccabilità politica della famiglia imperiale avesse già iniziato a venire meno. Inoltre, proprio il fatto che Masako si fosse voltata durante la cerimonia del *wakare no ogushi* la mette in continuità con la cultura di corte, contrariamente a quanto accaduto per le altre tre sacerdotesse, il che in qualche modo ne autorizza una più sostanziale manipolazione letteraria. Per quanto riguarda la rifocalizzazione dello *shukke* come scelta personale indipendente dall'imperatore, ritengo questa fosse, per l'autrice, un'ulteriore occasione per ribadire il declino politico della

²³ Presentato semplicemente come "un Genji", di nuovo presumibilmente in un tentativo dell'autrice di porsi in continuità con il *Genji monogatari*, così come la scelta di rappresentare Masako, la cui discendenza da Fujiwara no Tadahira la metteva immediatamente in connessione con Yoshiko e Noriko, consorte e figlia dell'imperatore Murakami.

famiglia imperiale, ma anche una rielaborazione del ruolo culturale della famiglia, che in un periodo storico che preludeva all'imposizione del sistema *ie* diventava cruciale rispetto alle più semplici relazioni amorose fra uomo e donna, tanto che Ni no miya resta a vivere con il fratello anche dopo aver preso i voti.

7. Conclusione

Le sacerdotesse imperiali di Ise sembrano rappresentare nei *monogatari* una concezione positiva di relazioni fra uomo e donna, prima, e di famiglia nella sua interezza dalla seconda metà del periodo Heian, quando anche storicamente i rapporti familiari diventano più importanti a livello politico delle relazioni individuali. Questo potrebbe dipendere dall'antichità dell'istituzione, già esistente alla compilazione del *Nihon shoki*, dalla prevalenza femminile nella comunità del *saikū*, dalla connotazione femminile delle divinità venerate nei santuari principali di Ise,²⁴ ma soprattutto dalla distanza geografica dalla capitale, che garantiva una minore sorveglianza da parte della corte e, quindi, una relativa autonomia culturale, soprattutto data la natura sacrale della residenza a Meiwa.

Nello specifico, si possono interpretare le narrazioni relative alle sacerdotesse di Ise nell'*Ise monogatari*, nel *Genji monogatari* e nello *Yoru no nezame* come opere trasformative che rielaborano le rispettive storie sorgente con specifici scopi politici legati sia al periodo di compilazione dei *monogatari* che alla posizione dei loro autori.

L'autore dell'*Ise monogatari* inventa, presumibilmente basandosi sul *chuanqi* (racconti del meraviglioso del periodo Tang, 618-907) di Yuan Zhen (779-831) intitolato *Yinyin Zhuan* (in giapponese *Kaishinki*, Cronaca dell'incontro con una immortale) (Fraccaro, 2016, p. 30; Maurizi, 2018, p. 37), un episodio atto a promuovere una concezione di amore culturalmente raffinata e dare rilievo alla famiglia Ki in funzione anti-Fujiwara, seppur a discapito del prestigio imperiale.²⁵

Allo stesso modo, l'autrice del *Genji monogatari* esalta le rielaborazioni letterarie di Yoshiko, ma soprattutto di sua figlia Noriko, per glorificare il legame fra la famiglia Fujiwara e l'istituto imperiale, nonché per rappresentare l'amore come funzionale all'avanzamento politico, in linea con la politica matrimoniale Fujiwara.

Infine, l'autrice dello *Yoru no nezame*, trasformando il significato della tonsura operata dalla principessa Masako, non testimonia soltanto il declino politico della famiglia imperiale rispetto ai potenti Fujiwara, ma anche la progressiva valorizzazione della famiglia come unità che prelude alla piena affermazione del sistema *ie* in periodo Kamakura.

²⁴ Amaterasu no Ōmikami, dea del sole, e Toyoukebime no kami, la dea del raccolto.

²⁵ L'episodio viene infatti citato anche da Ōe no Masafusa (1041-1111) nel *Gōke shidai* (Secondo Ōe, 1111) nel tentativo di delegittimare la linea di discendenza imperiale ufficiale (Emura, 2017, p. 128) nel periodo detto Nanbokuchō (1336-1392). Si legga Caroli, Gatti 2016, pp. 109-112.

Riferimenti bibliografici

- Anonimo, McCullough William H., McCullough Helen C. (1980) (a cura di), *A tale of Flowering Fortunes: Annals of Japanese Aristocratic Life in the Heian Period*, Redwood City: Stanford University Press.
- Anonimo, Maurizi Andrea (2018) (a cura di), *I racconti di Ise*, Venezia: Marsilio editori.
- Akasako Shoko (2007), “Yoru no nezame no Saikū: Den Jien hitsu Nezame monogatari kire ichiyō o itoguchi ni”. *Kodai chūsei kokubungaku*, 23, pp. 25-30.
- Calabrese Stefano, Conti Valentina (2019), *Che cos'è una fanfiction*, Roma: Carocci editore.
- Calvet Robert (2008), *Storia del Giappone e dei giapponesi*, Torino: Lindau.
- Caroli Rosa, Gatti Francesco (2016), *Storia del Giappone*, Bari: Laterza.
- Coppa Francesca (2017), *The Fanfiction Reader: Folk Tales for the Digital Age*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- De Certeau Michel (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press.
- Emura Hiroyuki (2017), *Saikū – Ise saiōtachi no ikita kodaishi*, Tōkyō: Chukō shinsho.
- Emura Hiroyuki (2004), *Ise Saigū to Saiō: inori o sasageta kōjotachi*, Tōkyō: Hanawashobō.
- Fraccaro, Francesca (2016), “Costruzione della Storia, riscrittura e dissenso politico nei *dan* con nomi veri dell'*Ise monogatari*”, in Migliore, Maria Chiara, Manieri, Antonio, Romagnoli, Stefano, *Il dissenso in Giappone. La critica al potere in testi antichi e moderni*, Roma: Aracne editrice, pp. 19-52.
- Fukui Teisuke (1965), “Saigū Yasuko o megutte”, in *Hirosaki daigaku jinbun shakai*, 35, pp. 24-39.
- Gotō Shoko (2009), *Ōchō bungaku to Saigū Saiin*, Tōkyō: Chikurinsha.
- Hara Makiko (2013), *Saiō monogatari no keisei: Saigū Saiin to bungaku*, Tōkyō: Shintensha.
- Hayashi Yui (2022), “Maezaigū no renai ni tai suru kinki ishiki to seijiteki omowaku. *Eiga monogatari* Tōshi naishinnō mitsū kiji no kentō o chūshin ni”, *Chūkyō daigaku bungaku kaironsō*, 8, pp. 101-122.
- Hellekson Karen, Busse Kristina (2014), *The fan fiction studies reader*, Iowa City: University of Iowa press, 2014.
- Inoue Mai (2007), “Monogatari ni okeru Saigū no motifu to sono kōka – “Eiga Monogatari” Tōshi Naishinnō mitsū kiji ni kanren shite”, in *Shirin*, 42, pp. 17-48.
- Jenkins Henry (1992), *Textual poachers. Television fans and participatory culture*, New York: Routledge.
- Katō Toshiaki (2000), “Tokugawa Bijutsukan-zō “Saigū Nyōgo-shū” to Umezawa Kinenkan-zō “Saigū Nyōgo-shū” to no Hikaku Kenkyū – Ryōhon no Shosha Nendai to Hissha ni Tsuite no Suitei”, in *Daitō Shodō Kenkyū*, 8, pp. 148-185.
- Khachidze Ellis (2021), “Women’s Fan Writing and Transformative Works in Eleventh-Century Japan”, *Transformative Works and Cultures*, 36. <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/2017/2879> (16/06/2025).
- Kristeva Julia (1980), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York: Columbia University Press.
- Maurizi Andrea (2012) (a cura di), *Introduzione allo studio della lingua giapponese*, Roma: Carocci editore.
- Minemura Fumito (1995) (a cura di), *Shinkokin wakashū*, in *Shinpen Nihon Koten Bungaku Zenshū*, 43, Tōkyō: Shōgakukan.

- Miner Earl (1966), "Japanese and Western images of courtly love", in *Yearbook of comparative and general literature*, 15, pp. 174-179.
- Motohashi Hiromi (2016), *Saigū no bungakushi*, Tōkyō: Kanrin Shobō.
- Murasaki Shikibu, Orsi Maria Teresa (a cura di) (2012), *La storia di Genji*, Torino: Einaudi.
- Negri Carolina (2005) (a cura di), *Le memorie della dama di Sarashina*, Venezia: Marsilio editori.
- Negri Carolina (2008) (a cura di), *Diario di Izumi Shikibu*, Venezia: Marsilio editori.
- Negri Carolina (2016) *Diario di Murasaki Shikibu*, Venezia: Marsilio editori.
- Nishimiya Hideki (2019), *Ise Jingū to saikū*, Tōkyō: Iwanami Shinsho.
- Richard Kenneth L. (1973), *Developments in late Heian fiction: The tale of Nezame*. Unpublished Doctoral Thesis: University of Washington
- Sakamoto Kazuko (1970), "Kodai monogatari to Ise saigū", in *Kokugakuin zasshi*, 71 (1), pp. 25-35.
- Sato Hiroaki (1993) (a cura di), *String of beads: Complete poems of princess Shikishi*, Honolulu: University of Hawaii Press.
- Satō Akiko (1998), "Saigū Nyōgo Yoshiko Jōō no kenkyū – "Yamazato" no uta o chūshin to shite", in *Kokugo Kokubungaku (Hirosaki Dai)*, 20, pp. 57-75.
- Suzuki Kazuo (1996) (a cura di), *Yoru no nezame*, in *Shinpen Nihon Koten Bungaku Zenshū*, 28, Tōkyō: Shōgakusan.
- Tokoro Kyōko (1989), *Saiō waka bungaku no shiteki kenkyū*, Tōkyō: Kokusho Kankōkai.
- Wilson, Anna (2021), "Fan Fiction and Premodern Literature: Methods and Definitions", *Transformative Works and Cultures*, 36. <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/2037/2877> (16/06/2025).