

5 *L'izayoi nikki* Un'opera sui diritti e i doveri delle donne nel Medioevo

Sommario 5.1 Leggere un'opera lontana nel tempo e nello spazio. – 5.2 Il significato del libro ritrovato nel muro. – 5.3 Proteggere una baia di alghe salate. – 5.4 Una riflessione sui diritti e i doveri delle donne nel Medioevo.

Non difendere il proprio territorio,
la propria casa, i propri figli,
la propria dignità, la propria essenza,
è contro Ragione.
(Oriana Fallaci, *La forza della ragione*)

5.1 Leggere un'opera lontana nel tempo e nello spazio

*L'izayoi nikki*¹ rivela un'intrinseca struttura composita che ci impedisce di classificarlo con una precisa denominazione di genere. La critica letteraria tende a definirlo *kikō* 紀行, 'diario di viaggio', inserendolo in antologie che comprendono opere più o meno analoghe, ma per la presenza di passi di natura più introspettiva potrebbe a giusta ragione essere considerato appartenente alla cosiddetta *joryū nikki bungaku* 女流日記文学, ovvero ai diari scritti da donne a partire dall'epoca Heian.

L'articolazione del testo in quattro parti distinte conferma in maniera decisiva la sua poliedricità, rivelando la confluenza di vari generi a cui ogni sin-

1 Sulla stessa opera l'autrice ha già pubblicato un saggio di cui questo capitolo riprende parte dei contenuti. Si veda: Negri 2020.

gola sezione sembra corrispondere. L'introduzione, incentrata sull'esperienza personale della protagonista, che esprime senza reticenze il rammarico per un destino avverso, ricorda al lettore altri esempi di scrittura che dischiudono il mondo interiore di una donna. In particolare, non pare azzardato il paragone con il *Kagerō nikki* perché, come la madre di Fujiwara no Michitsuna anche la monaca Abutsu, lontana dall'ambiente della corte, concentra la sua attenzione su un'amara esperienza familiare di cui vuole rendere partecipe altre donne del suo tempo. Si può dire che queste due eroine, vissute in epoche lontane, condividano una situazione di marginalizzazione in cui la scrittura sembra assumere una funzione quasi terapeutica, nel tentativo di superare un trauma davanti al quale mostrano un temperamento assai diverso: alla fragile e passiva protagonista del *Kagerō nikki* si contrappone la forza e la determinazione della monaca Abutsu che, attraverso le pagine dell'*Izayoi nikki*, si impone all'attenzione del lettore come un modello di moglie e di madre senza precedenti.

La particolare tensione emotiva che contraddistingue la prima parte dell'opera, dove il lettore è reso partecipe delle circostanze che inducono l'autrice / protagonista a intraprendere il viaggio a Kamakura dopo il commovente addio ai parenti e agli amici più cari, sembra affievolirsi, o quanto meno ritornare in maniera intermittente, nelle altre tre sezioni dell'opera. Già la seconda parte ha uno stile ben diverso dalla prima e, configurandosi come un dettagliato resoconto dell'itinerario percorso da Kyōto a Kamakura, si colloca a metà strada tra il diario di viaggio (*kikō*) e una guida ai luoghi celebri (*meisho* 名所); cambia di nuovo la tecnica di scrittura nella terza parte che propone una struttura narrativa basata su scambi di missive poetiche (*zōtōka* 贈答歌) con parenti e conoscenti rimasti nella capitale; nella quarta, infine, le sezioni in prosa vengono annullate completamente per lasciare spazio a un lungo *chōka* 長歌, seguito da un breve *hanka* 反歌, che ha la funzione di ribadire in maniera incisiva le ragioni inoppugnabili per cui era stato intrapreso il viaggio a Kamakura.

In Giappone, e di conseguenza anche all'estero, la struttura eterogenea e frammentaria dell'*Izayoi nikki* ha per molto tempo condizionato la sua ricezione, inducendo alcuni studiosi a non giudicarlo di grande pregio dal punto di vista letterario.² Come se non bastasse, la controversa personalità della monaca Abutsu e i numerosi punti di contatto tra il contenuto dell'*Izayoi nikki* e la sua reale esperienza di vita, pur attirando l'interesse di molti, hanno finito per condizionare ulteriormente il giudizio sul valore intrinseco dell'opera, subordinandolo alla considerazione più o meno positiva della condotta dell'autri-

² A proposito dello scarso valore letterario attribuito all'opera si vedano ad esempio: Kazamaki 1929; Reischauer 1947.

ce.³ Se ci sono studiosi che denigrano o addirittura ignorano del tutto il testo scritto da una persona che considerano malvagia, scaltra e arrivista (Mezaki 1989), non mancano neanche coloro che l'hanno invece rivalutato, considerandolo il resoconto della vita di una moglie fedele e di una madre amorevole disposta a qualsiasi sacrificio (Iwasa 1993). Quest'ultima chiave di lettura, che in Giappone sembra aver avuto particolare successo, forse perché coincidente con il modello tradizionale di donna ideale, ha ben presto trasformato la protagonista dell'*Izayoi nikki* in un simbolo immortale dell'amore materno riproposto costantemente nei manuali di letteratura delle scuole superiori. Il sospetto di una subdola strumentalizzazione dell'opera, considerata utile per forgiare giovani menti, non si può escludere a priori. Anche perché sembra prestarsi naturalmente a questo tipo di scopo, visto che in essa la storia reale si confonde con l'affabulazione premeditata che mira alla supina accettazione da parte del lettore di un modello di donna esemplare costruito probabilmente ad arte e con uno scopo ben preciso dalla stessa autrice.

Se per molto tempo i critici si sono limitati a leggere *Izayoi nikki* come riflesso di una delle due immagini antitetiche della monaca Abutsu tramandate nel corso dei secoli, studi più recenti (Wren 1997; Tabuchi 2009; Laffin 2013) hanno cercato di dimostrare che interpretare quest'opera solo in base all'opinione positiva o negativa di chi l'ha scritto potrebbe di fatto risultare piuttosto riduttivo se non addirittura fuorviante. Molto più interessante sarebbe invece esaminarla con attenzione all'interno del contesto storico-sociale in cui è stata prodotta per comprendere perché la monaca Abutsu ha avuto la necessità di scriverla e come mai abbia deciso di presentarsi come moglie devota e madre sinceramente preoccupata per il destino dei propri figli. Proprio partendo da questo ultimo filone di studi critici che considerano *Izayoi nikki* come un documento letterario che offre un interessante spaccato dell'epoca a cui appartiene, si cercherà di analizzare la vicenda dell'eredità contesa descritta in quest'opera con lo scopo di ricostruire, attraverso una complicata questione giudiziaria, il ruolo della donna all'interno della famiglia e della società nell'epoca Kamakura. In un periodo di grandi cambiamenti, in cui i diritti delle donne gradualmente diventeranno sempre più limitati, la scelta della monaca Abutsu di combattere con convinzione per ottenere un importante lascito sembra acquisire un significato particolare, configurandosi come un pervicace atto di resistenza femminista contro un sistema ingiusto e opprimente in cui si possono riconoscere tante donne combattive di ogni epoca e di ogni parte del mondo.

3 Per una dettagliata disamina sulla ricezione dell'*Izayoi nikki* si vedano: Hagiwara 1990; Laffin 2005.

5.2 Il significato del libro ritrovato nel muro

I giovani di oggi non immaginano nemmeno che riguardi anche loro il titolo di quel libro che si dice sia stato ritrovato in un muro tanto tempo fa. Perciò, nonostante il mio povero marito abbia lasciato ripetutamente testimonianze inequivocabili delle volontà testamentarie, le sue raccomandazioni paterne sono state ignorate dal figlio. Come se non bastasse, mi sono poi accorta di essere l'unica, insignificante persona indegna della considerazione di un sovrano giusto che non dovrebbe mai abbandonare nessuno dei sudditi e di non meritare nemmeno la compassione dei suoi fedeli ministri che seguono tutto quello che succede in questo mondo. Nonostante ciò, non riesco ancora a rassegnarmi e soffro incredibilmente per le preoccupazioni che non mi danno pace. (Iwasa 1994, 268)

Il libro cui allude la monaca Abutsu nell'incipit dell'*Izayoi nikki* è lo *Xiaoqing* 孝經 (Il Classico della pietà filiale)⁴ che condanna Tameuji, il figlio che Fujiwara no Tameie aveva avuto da un'altra donna,⁵ per non aver rispettato il cambiamento delle volontà del padre. Quest'ultimo nel 1273, ritraendo quanto aveva affermato in precedenza, assegnava una sua proprietà, la residenza di Hosokawa, insieme a una serie di documenti appartenenti alla famiglia, a un altro figlio, Tamesuke, avuto in età avanzata dalla monaca Abutsu, adducendo come motivazione il comportamento riprovevole di Tameuji.⁶

Il riferimento al 'libro ritrovato nel muro', un testo considerato sacro e inviolabile, all'inizio dell'opera non è casuale perché ha la precisa funzione di far apparire blasfemo il comportamento di Tameuji, che non osserva i suoi insegnamenti, stabilendo subito una netta linea di demarcazione morale tra chi scrive e il suo antagonista. Questa efficace premessa ha probabilmente anche lo scopo di richiamare l'attenzione sulla solida cultura della monaca Abutsu che, compren-

⁴ Opera cinese molto breve che riporta i dialoghi tra Confucio 孔夫子 (551 a.C.-479 a.C.) e il suo discepolo Zengzi 曾子 (505 a.C.-436 a.C.) impegnati in una discussione sulla pietà filiale, una delle virtù fondamentali della condotta umana. Il testo più diffuso attribuito a Confucio o al suo discepolo si articola in nove capitoli suddivisi in diciotto sezioni. Si ritiene che la sua stesura risalga alla metà del III secolo a.C.

⁵ Si tratta della figlia di Utsunomiya no Yoritsuna (1172-1259), noto generale e rinomato poeta che, stando a quanto viene riportato nel *Meigetsuki* 明月記 (Diario della luna piena, 1180-1235), era il destinatario della compilazione dell'*Ogura hyakunin isshu* 小倉百人一首 (Un componimento per cento poeti, 1237 ca.) che Fujiwara no Teika realizzò su richiesta del figlio, Fujiwara no Tameie, perché il suocero potesse con le poesie della raccolta abbellire la carta delle porte scorrevoli della sua residenza estiva sulle pendici del monte Ogura.

⁶ Il testo integrale di questa lettera è riportato in una raccolta di documenti che appartengono alla famiglia Reizei. Si veda a questo proposito: Zaidan hōjin Reizeike shiguretei bunko 1993, 3-5. Per un'analisi più dettagliata della questione legale si veda cap. 2, §2.3.

dendo la conoscenza dei classici cinesi, annulla le tradizionali differenze tra uomo e donna non solo da un punto di vista intellettuale ma anche da un punto di vista giuridico, preannunciando l'intenzione di affrontare la questione legale su un piano paritario (Wren 1997, 189-90). A testimonianza di quanto fosse diventato importante il pensiero confuciano e il rispetto dovuto ai genitori durante il governo militare, il *Goseibai shikimoku* il codice di cinquantadue articoli redatto nel 1232, poi rivisto e integrato numerose volte durante tutta l'epoca Kamakura, chiarisce che nel caso in cui i figli (non solo maschi ma anche femmine) non mostrassero rispetto nei confronti dei genitori, questi ultimi potevano in qualsiasi momento ritrattare il contenuto di un testamento già redatto (Kasamatsu 1972, 19, art. 18). La decisione di diseredare un congiunto pare fosse una pratica molto diffusa all'epoca, che consentiva di rivedere i testamenti più volte tanto da far supporre che i figli raggiungessero una certa tranquillità e stabilità solo quando entrambi i genitori erano defunti (Tonomura 1990, 607).

Stando così le cose, se la monaca Abutsu fosse riuscita a provare che Tameie aveva designato suo figlio, Tamesuke, come unico erede legittimo a causa della condotta riprovevole di Tameuji, avrebbe avuto buone possibilità di ricevere in eredità la proprietà di Hosokawa e insieme ad essa numerosi, importanti documenti letterari. Per questo motivo nel 1279 per rivendicare i diritti del figlio Tamesuke si recò di persona a Kamakura dove attese inutilmente fino alla morte il verdetto finale.

Molti documenti che risalgono al periodo della diarchia, civile e militare, dell'inizio dell'epoca Kamakura raccontano di interminabili dispute per l'eredità di cui sono protagoniste donne, soprattutto vedove, che non accettano di essere vittime passive e sono sempre più consapevoli dell'importante ruolo a loro riservato all'interno della famiglia del marito anche dopo la morte di quest'ultimo (Faure 2003, 174-5).

とどめおく	Quando sarò partita
古き枕の	chi toglierà
塵をだに	la polvere
我が立ち去らば	accumulata
誰か払はむ ⁷	sul vecchio cuscino?
	(Iwasa 1994, 270)

Questa poesia, recitata dalla monaca Abutsu poco prima di partire per Kamakura, esprime in maniera molto efficace le sue responsabilità come moglie e madre. Se il cuscino rappresenta l'intimità tra

⁷ *Todomeoku / furuki makura no / chiri o dani / wa ga tachisaraba / dareka arawamu.*

Abutsu e Tameie che un tempo dormivano insieme, la polvere accumulata non indica semplicemente la fine della loro intensa relazione. Essa suggerisce anche l'imminente, prolungata assenza della donna dalla capitale e l'impossibilità di trovare qualcuno che possa fare le sue veci di padrona di casa. Il cuscino coperto di polvere richiama alla mente l'immagine di una casa abbandonata, irrimediabilmente caduta in rovina, evocata pure nel lungo *chōka* finale dove si sottolinea, con toni ancora più drammatici, le conseguenze negative a cui va incontro una famiglia per l'assenza di una presenza femminile che rappresenta al tempo stesso protezione e forza coesiva.

行く方も知らぬ
中空の
風にまかする
故郷は
軒端も荒れて
さががこの
いかさまにかは
なりぬらん⁸

Nell'incertezza del futuro,
abbandonata alle intemperie
della volta celeste,
la mia vecchia casa
con la gronda in rovina,
ricoperta dalle tele di ragno,
chissà mai come
si sarà ridotta!
(Iwasa 1994, 301)

Il dispiacere per la separazione dalla casa è grande ma al tempo stesso inevitabile, perché motivato da una giusta causa: proteggere il futuro del figlio Tamesuke, ma prima ancora difendere i propri diritti come moglie e madre. La vicenda personale della monaca Abutsu, severa custode dell'ordine familiare, si intreccia inevitabilmente con quella di altre protagoniste dell'epoca Kamakura, quando la trasformazione delle usanze maritali comportò la graduale limitazione dei diritti di proprietà delle donne, grazie ai quali avevano in passato goduto di una notevole indipendenza finanziaria rispetto ai loro mariti.

Come è stato illustrato nel primo capitolo, a partire dal XII secolo una donna divenuta vedova aveva un ruolo molto importante perché faceva da tramite tra un capofamiglia e il suo successore. Tra i suoi diritti rientravano l'educazione dei figli, la conservazione delle proprietà di famiglia, la loro ripartizione e il conseguente diretto coinvolgimento nelle eventuali dispute sull'eredità.⁹ La promessa che la monaca Abutsu fa al marito in punto di morte, riportata all'inizio dell'*Izayoi nikki*, non a caso richiama l'attenzione proprio sui compiti specifici di cui doveva occuparsi una vedova.

⁸ *Yukue mo shiranu / nakazora no / kaze ni makasuru / furusato wa / nokiba mo arete / sasagani no / ikasama ni ka wa / narinuran.*

⁹ A proposito dei diritti e del ruolo di una donna vedova si veda: Gomi 1982; Inuma 1990; Fukutō 1991.

Molte persone hanno compilato raccolte poetiche, ma poche sono quelle che hanno avuto l'onore di ricevere l'ordine per ben due volte da imperatori diversi. Il destino ha voluto che avessi la fortuna di conoscere proprio una di queste persone e che mi fossero affidati tre figli insieme a tanti vecchi testi sulla poesia. Purtroppo però, senza una ragione, è finita nelle mani di qualcun altro la proprietà di Hosokawa, lasciata in eredità da mio marito con la solenne promessa che i suoi proventi sarebbero serviti per promuovere l'arte poetica, educare adeguatamente i figli e offrire preghiere per la sua vita futura. (Iwasa 1994, 269)

La proprietà di Hosokawa, che con i suoi proventi era indispensabile per promuovere l'arte poetica ed educare i figli, andava recuperata ad ogni costo dalla monaca Abutsu, la cui scelta di restare fedele ai voti presi, oltre allo scopo di dedicare al marito scomparso solenni preghiere per la vita futura, aveva molto probabilmente anche quello di rendere più credibile la sua posizione nella lotta per l'eredità.¹⁰ A questo proposito, è interessante notare che nell'epoca Kamakura molti sono i casi di vedove recatesi davanti al tribunale del governo militare per rivendicare i diritti su una proprietà, mentre con la progressiva trasformazione della posizione sociale della donna, a partire dall'epoca Nanbokuchō, tenderanno a scomparire. *L'izayoi nikki* la cui epoca di stesura si colloca nell'intervallo di tempo tra le due invasioni mongole del 1274 e del 1281 che determinarono l'inevitabile rottura dell'equilibrio economico, sociale e politico del Giappone, rappresenta dunque un testo di capitale importanza per comprendere, in un'epoca di transizione, le preoccupazioni di una vedova che nel caso specifico aveva innanzitutto il dovere di salvaguardare il patrimonio culturale di una famiglia di illustri poeti.¹¹

5.3 Proteggere una baia di alghe salate

Nella parte introduttiva dell'*izayoi nikki*, poco prima della partenza per Kamakura, la monaca Abutsu consegna al figlio Tamesuke una raccolta di poesie appartenuta al marito, a cui aggiunge questi versi con un messaggio molto preciso:

¹⁰ Per una dettagliata descrizione della disputa sull'eredità contesa si veda cap. 2, § 2.3.

¹¹ Riguardo al ruolo della vedova si veda cap. 1, § 1.5.

和歌の浦に
かきとどめたる
藻塩草
これを昔の
かたみとは見よ¹²

Devi prenderti cura
di queste alghe salate
raccolte insieme
sulla spiaggia di Wakanoura
come un prezioso ricordo del passato.
(Iwasa 1994, 270)

La poesia focalizza l'attenzione sul termine *moshiogusa* 藻塩草, ovvero le alghe bruciate per ricavare il sale che si trovano a *Wakanoura* 和歌の浦, 'la baia della poesia', una località situata nella provincia di Kii, corrispondente all'odierna prefettura di Wakayama e alla parte meridionale della provincia di Mie. La baia sta simbolicamente ad indicare la famiglia custode di quest'arte, mentre le alghe rappresentano la ricca produzione poetica appartenuta a Fujiwara no Tameie e ai suoi avi qui affidata al figlio come una eredità importante.

È stato osservato che l'immagine delle alghe, alla quale è associata per convenzione il significato di 'poesia', ricorre con una certa insistenza in più punti del testo dell'*Izayoi nikki*, comparando l'ultima volta all'interno del lungo *chōka* finale nell'espressione '*wakanoura ji no moshiogusa*' 和歌の浦路の藻塩草, ovvero 'le alghe lungo la spiaggia di Wakanoura' (Wren 1997, 193). Si tratta chiaramente di una tecnica retorica che mira a persuadere il lettore di un importante obiettivo, probabilmente condiviso da molti intellettuali aristocratici dell'epoca: preservare ad ogni costo la trasmissione di un'arte, in questo caso quella della composizione poetica che aveva dato grande notorietà e prestigio alla famiglia Mikohidari (Tabuchi 2005, 5).

Il nome 'Mikohidari' aveva radici antiche. Derivava dalla residenza in cui viveva il capostipite della famiglia, Fujiwara no Nagaie 藤原長家 (1005-1064), sesto figlio di Fujiwara no Michinaga, noto come il Cancelliere Maggiore di Mikohidari perché viveva nella proprietà del principe Kaneakira 兼明 (914-987), figlio dell'imperatore Daigo 醍醐 (885-930), declassato temporaneamente allo stato di suddito e nominato Ministro della Sinistra ('*miko*' 御子 significa appunto Principe, mentre '*hidari*' 左 vuol dire sinistra).

La reputazione della famiglia Mikohidari iniziò a consolidarsi grazie a Fujiwara no Toshitada 藤原俊忠 (1073-1123), figlio di Fujiwara no Tadaie 藤原忠家 (1033-1091) e nipote di Nagaie, le cui poesie furono incluse nella quinta e nella sesta delle antologie poetiche imperiali (*chokusenwakashū*). Fu però il figlio di Toshitada, Fujiwara no Shunzei, che consolidò il prestigio della famiglia come la stirpe più importante di poeti e critici della poesia, costituendo con le sue copie personali di antologie poetiche, trattati e altri documenti il nucleo originario della collezione di manoscritti appartenenti alla fa-

¹² *Waka no ura ni / kakitodometaru / moshiogusa / kore o mukashi no / katami to wa miyo.*

miglia. A Shunzei si deve la rivalutazione del *Genji monogatari* come importante punto di riferimento per la composizione poetica che, a suo giudizio, per essere considerata pregevole doveva dimostrare la conoscenza della cultura curtense delle epoche precedenti. L'importanza riconosciuta al capolavoro di Murasaki dai membri della famiglia Mikohidari è evidente anche nel *Mumyo zōshi* il primo testo di critica sulla narrativa di corte attribuito a Fujiwara no Shunzei no musume 俊成娘 (1171-1252), la figlia adottiva o nipote di Shunzei, che, non a caso, esalta l'opera di Murasaki Shikibu come un capolavoro ineguagliabile.

Degno erede di Shunzei, fu suo figlio Fujiwara no Teika, destinato a passare alla storia come il poeta più influente nella storia della poesia classica, nonché come infaticabile copista di numerose antologie poetiche e opere letterarie tra cui il *Genji monogatari* e i diari scritti da dame di corte. Egli fu inoltre autore di alcune importanti raccolte di poesie di riferimento per la composizione poetica e di trattati critici di grande valore. Il figlio, Fujiwara no Tameie, pur non avendo lo stesso talento del padre, e nonostante avesse dato prova di una condotta poco responsabile in gioventù, con il passare degli anni si mostrò all'altezza dei suoi avi, essendo designato compilatore di ben due antologie poetiche imperiali.¹³ Si trattava di un onore riservato a pochi e meritevole della massima considerazione sia nell'epoca Heian che in quella Kamakura, perché riconosceva ufficialmente il talento di un poeta e la sua funzione di prescelto sostenitore della cultura promossa dall'imperatore. Comporre poesia, leggerla e citarla era un'attività a cui si dedicavano molti cortigiani, sia privatamente che pubblicamente, dimostrando la loro superiorità culturale in un'epoca in cui stavano perdendo potere politico a favore della classe militare. Le gare poetiche, durante le quali i partecipanti si sfidavano componendo poesie su temi stabiliti giudicate da un arbitro, sottolineavano l'importanza di norme prefissate, e attenersi ad esse era indice di grande cultura e raffinatezza. Dopo la metà dell'XI secolo si affermarono diverse casate o scuole poetiche (*ie*), grazie alle quali si diffuse un sistema di insegnamento della poesia basato sul rapporto tra maestro e discepoli, attraverso il quale venivano trasmesse, anche segretamente, le tecniche della composizione per poter primeggiare nell'ambito di questi circoli poetici (Tollini 2017, 110-11). Tra le casate affermatasi, la Mikohidari fu considerata la più illustre per la qualità della produzione poetica. Questo primato, motivo di grande vanto, giustifica la battaglia legale portata avanti dalla monaca Abutsu che, in qualità di vedova, sente il dovere di proteggere e trasmettere l'arte della famiglia di cui è entrata a far parte.

13 Per le notizie relative ai principali esponenti della famiglia Mikohidari si vedano ad esempio: Atkins 2006; Iwasa 2018.

Come riportato precisamente nel diario, il sedicesimo giorno del decimo mese (data da cui deriva il titolo della stessa opera), accompagnata da uno dei suoi cinque figli denominato 'Ajari no kimi' intraprese un faticoso viaggio lungo il Tōkaidō 東海道 per raggiungere Kamakura, sede del tribunale militare. A quell'epoca, il tragitto, se percorso a piedi, richiedeva circa quindici giorni, mentre a cavallo potevano bastarne anche sette. Essendo la monaca Abutsu una donna abbastanza anziana, si ritiene che abbia viaggiato in una portantina o a cavallo, per cui la cronaca di quindici giorni di viaggio potrebbe non corrispondere alla realtà dei fatti. Ad ogni modo, si suppone che fu per lei una prova fisica molto impegnativa (Tabuchi 2009), come lascia intendere un commento del primo giorno del diario che riferisce proprio della stanchezza del viaggio:

Era la notte del sedicesimo giorno. Stremata, mi sdraiai per dormire. (Iwasa 1994, 274)

A poco a poco però, con il passare dei giorni, quasi come se si destasse da un lungo torpore emotivo causato dal dolore per la perdita del marito, inizia ad assaporare le gioie di quel viaggio, a interessarsi agli scenari paesaggistici, alle usanze locali, ai nomi dei luoghi e alle loro origini: è colpita dal significato di toponimi mai sentiti prima; rimane abbagliata dal fascino misterioso di terre sconosciute. Istintivamente traduce le sue sensazioni in versi e lo fa con costanza lungo tutto il tragitto al punto che la prosa spesso appare solo come una breve introduzione sulle circostanze che ispirano i componimenti poetici.

Nel tentativo di dimostrare la sua conoscenza delle pratiche poetiche della scuola Mikohidari e di far apparire suo figlio come l'erede legittimo di Tameie, la monaca Abutsu include soprattutto nella sezione che descrive il viaggio numerose poesie che seguono le tecniche stilistiche del marito. Ad esempio, quando passa per la barriera di Ōsaka (*Ōsaka no seki*) scrive questi versi:

定めなき 命は知らぬ 旅なれど 又逢坂と 頼めてぞ行く ¹⁴	Non so cosa mi aspetta in questo viaggio incerto come la mia vita. Parto confidando di tornare alla Collina dell'incontro. (Iwasa 1994, 273)
---	---

Come è stato rilevato (Laffin 2013, 155), si tratta di versi che alludono a un componimento scritto da Tameie nel 1223, incluso nel *Tameieshū* 為家集 (Raccolta di Tameie, 1270 ca.), in cui egli fa riferimento al topo-

¹⁴ Sadamenaki / inochi wa shiranu / tabi nare do / mata Ōsaka to / tanomete zo iku.

nimo 'Ōsaka' 逢坂 come un posto in cui confidare per un sicuro ritorno e il ricongiungimento con le persone care lasciate nella capitale.

あふさかは	La Collina dell'incontro
行くも帰るも	è la strada della separazione
別れ路の	per chi viene e chi va.
人たのめなる	Solo nel suo nome
名のみふりつつ ¹⁵	la gente confida da secoli.
	(Yasui 1962, 150)

Sebbene 'Ōsaka' o 'Ōsaka no seki' 逢坂の関 (lett. 'la barriera dell'incontro') fosse il punto di partenza per i viaggi dalla capitale verso le province dell'est, il fatto che il solo nome di questo luogo fosse considerato beneaugurante e potesse in qualche modo garantire il rientro nella capitale senza difficoltà, rimanda a una interpretazione particolare, a quanto pare specifica della scuola Mikohidari, che non si riscontra nella produzione poetica precedente (Nagasaki 1987, 81-3).

Nel corso del viaggio la monaca Abutsu ritorna spesso sulle motivazioni che l'hanno costretta ad andare a Kamakura e sulle responsabilità che ha come moglie e come madre. Ad esempio, quando attraversa il fiume Fuji scrive:

Il diciottesimo giorno quando attraversammo il fiume Fuji alla barriera della provincia di Mino mi venne in mente questa poesia:

我が子ども	Per fare in modo
君に仕へん	che i miei figli
ためならば	possano servire il loro sovrano
渡らましやは	sarei disposta ad attraversare
関の藤川 ¹⁶	la barriera del fiume Fuji?
	(Iwasa 1994, 275)

Con questi versi ricorda che il suo spostamento ha una motivazione molto importante: dimostrare fedeltà ai desideri del marito sostenendo la sua discendenza. Anche la scelta del fiume Fuji non è casuale, perché proprio nei pressi di quel corso d'acqua Fujiwara no Teika aveva prodotto la raccolta *Fujikawa hyakushu* 藤川百首 (Una sequenza di cento poesie sul fiume Fuji, 1224), lamentando una mancata promozione a corte, e successivamente anche suo figlio, Tameie, aveva scritto diverse poesie nello stesso luogo nel periodo in cui aveva conosciuto la monaca Abutsu (verso il 1253), quando aveva intrapreso un viaggio analogo a quello che lei avrebbe fatto dopo la sua morte.

¹⁵ Ōsaka wa / yuku mo kaeru mo / wakareji no / hito danome naru / na nomi furitsutsu.

¹⁶ Wa ga kodomo / kimi ni tsukaen / tame naraba / wataramashi ya wa / seki no fujikawa.

Non sorprende allora constatare che nelle poesie recitate dall'autrice dell'*Izayoi nikki* in vari luoghi riecheggiano le parole del marito defunto con il quale sembra intrattenere lungo il percorso intrapreso un commovente dialogo poetico.

La poesia recitata il primo giorno del viaggio nella provincia di Ōmi pone le giuste premesse per rievocare in sequenza attraverso i versi varie tappe dell'itinerario percorso già da Tameie:

うち時雨れ	Lontana è la meta
故郷思ふ	da Noji no shinohara
袖ぬれて	dove la pioggia
行く先遠き	bagna le maniche
野路の篠原 ¹⁷	già inzuppate per le lacrime di nostalgia.
	(Iwasa 1994, 274)

Questa poesia ricorda molto da vicino i versi composti dal marito nella stessa località:

いかにとよ	Perché mai
野路のしの原	da Noji no shinohara
しばしだに	sembra ancora più lunga
ゆけど程ふる	la strada del viaggio
旅の長じを ¹⁸	solo poco dopo la partenza?
	(Yasui 1962, 146)

È interessante notare che a differenza di altre poesie relative a questo *utamakura* 歌枕 in cui si parla di solito di rugiada, grandine e vento, entrambi i componimenti sono accomunati dal fatto che si lamenti la 'meta lontana' o la 'lunga strada del viaggio' poco dopo la dolorosa separazione dalle persone care (Tabuchi 2009, 181).

Nell'*Izayoi nikki* la rivendicazione dell'eredità di Tameie non è solo supportata dal vivido ricordo dei suoi componimenti poetici ma anche dallo stile poetico della monaca Abutsu che adotta spesso la tecnica dello *honkadori*, ovvero una tecnica retorica che consiste nel riprendere alcuni versi di un componimento poetico più antico inserendoli in una nuova sequenza di versi e in un contesto diverso rispetto a quello da cui sono tratti. Come è noto, in *Yoru no tsuru*, un trattato sulle teorie poetiche di Tameie, la monaca Abutsu richiama l'attenzione proprio sull'importanza di questa tecnica scrivendo: «Il modo in cui si riprende qualcosa dalle poesie antiche distingue i poeti di talento da quelli meno dotati» (Morimoto 1979, 191). Teika stesso ne aveva parlato dettagliatamente più volte in vari scritti e la monaca Abutsu ci tiene a dimo-

¹⁷ *Uchishigure / furusato omou / sode nurete / yuku saki tōki / noji no shinohara.*

¹⁸ *Ikani to yo / noji no shinohara / shibashi dani / yukedo hodo furu / tabi no nagaji o.*

strare di sapere mettere in pratica gli insegnamenti ricevuti dal marito presentandosi agli occhi del lettore come la sua più degna discepolo.

Quando ad esempio arriva a Samegai 醒が井 (lett. 'Stesso pozzo') una località situata nell'odierna prefettura di Shiga recita:

結ぶ手に	Se dovessi lavare
濁る心を	la mia anima laida
すすぎなば	con l'acqua di Samegai
うき世の夢や	raccolta nelle mie mani
醒が井の水 ¹⁹	mi desterei dal sogno di questo mondo di dolore?
	(Iwasa 1994, 275)

Sono versi che sembrano riprendere in un contesto diverso una famosa poesia di Ki no Tsurayuki 紀貫之 (872-945) inclusa nel *Kokinwakashū*:

むすぶ手の	Ancora col desiderio di bere
雫に濁る	l'acqua dalla pura sorgente di montagna
山の井の	divenuta torbida per il sudore
飽かでも人に	delle mie mani che la raccolgono
別れぬるかな ²⁰	mi allontanano contro voglia.
	(Ozawa 1971, 189)

Nei versi della monaca Abutsu, l'originale poesia dell'uomo costretto ad allontanarsi contro voglia dall'amata, paragonata a una fonte di montagna la cui purezza è violata dalle mani dell'uomo che vi attinge acqua avidamente, si carica di un significato del tutto diverso trasformandosi nella accorata richiesta di un fedele che tramite il rito di purificazione spera di poter raggiungere l'agognata salvezza.

Attraverso questi e altri versi, il movimento nello spazio della monaca Abutsu che visita numerosi luoghi poetici famosi si configura agli occhi del lettore come un viaggio a ritroso nel tempo ricco di suggestioni letterarie che rimarcano il ruolo dominante della poesia, filo conduttore di una narrazione attraverso la quale assume di volta in volta diverse funzioni: è un'importante eredità da difendere contro gli impostori e al tempo stesso raro talento che giustifica la posizione di chi scrive. È dono prezioso offerto alle divinità nei momenti di sconforto, ma pure mezzo espressivo efficace per trasmettere sentimenti ed emozioni ai parenti e agli amici più cari. Compare infine come insostituibile veicolo di persuasione nell'ultima parte, dove tutte le parole dell'autrice sono incardinate in un lungo *chōka* costruito come una solida arringa pronunciata a favore di una vittima innocente.

19 Musubu te ni / nigoru kokoro o / susuginaba / uki yo no yume ya / samegai no mizu.

20 Musubu te no / shizuku ni nigoru / yama no i no / akademo hito ni / wakarenuru kana.

5.4 Una riflessione sui diritti e i doveri delle donne nel Medioevo

Una rapida lettura dell'*Izayoi nikki* può essere sufficiente per capire che non ha una vera e propria trama. La prosa, ridotta al minimo indispensabile, ha solo la funzione di introdurre numerosi componenti poetici utili ad aggiungere di volta in volta un tassello della storia che, pur sviluppandosi nello spazio e nel tempo, rimane saldamente ancorata al mondo interiore della protagonista che, attraverso la sua personale esperienza di moglie e di madre, sollecita numerose considerazioni sui diritti e i doveri delle donne dell'epoca Kamakura. A questo proposito è interessante notare che la narrazione inizia quando la protagonista, divenuta vedova, in abiti monacali, si appresta a separarsi dai figli e dalla casa in cui era vissuta per intraprendere un viaggio a Kamakura, dove davanti al tribunale militare avrebbe rivendicato i diritti di uno dei suoi figli affinché potesse ricevere l'eredità del padre. Essere monaca in quella società aveva chiaramente una duplice, importante utilità: dimostrava innanzitutto la volontà di restare legata alla memoria del marito defunto e agli interessi della famiglia ma al tempo stesso assicurava alla donna il ruolo di celebrante principale nelle cerimonie da officiare per il defunto, rafforzando la legittimità della sua posizione nelle questioni ereditarie (Ambros 2015, 80-4). Diventando custode della memoria e del testamento del marito, la donna si identificava a pieno titolo come membro della famiglia di cui era entrata a fare parte e non più come figlia della famiglia nella quale era nata. Questo importante passaggio, che contraddistingue l'istituzione maritale dell'epoca Kamakura rispetto a quella diffusa nell'epoca Heian, rappresenta l'inizio di un processo che nel corso del tempo gradualmente priverà le donne del diritto di ereditare. Già nel XIII secolo si registrano casi di uomini appartenenti alla classe guerriera che non avendo figli maschi, designano come erede il marito della figlia, dimostrando che, nonostante fosse ancora diffusa la trasmissione ereditaria bilineare (ovvero riconosciuta sia ai figli maschi che alle figlie femmine), si iniziava ad affermare, almeno nella classe guerriera, la tendenza a preferire il primo figlio maschio come custode delle proprietà di famiglia. All'inizio del XIII secolo poteva succedere che una moglie venisse sepolta nello stesso posto dove era stato sepolto il marito e i figli, indipendentemente dalla sua famiglia di origine. Poco più di cento anni dopo, questa sarebbe poi diventata la norma diffusa, simboleggiando la fine di un'organizzazione sociale che nelle epoche precedenti riconosceva la donna come membro effettivo della famiglia d'origine, non solo dopo il matrimonio, ma anche dopo la sua morte (Glassman 2001, 52-3).

Benché nella società dell'epoca Kamakura il matrimonio non fosse ancora percepito come vincolo solido e indissolubile, il nucleo che un uomo e una donna riuscivano a formare per assicurarsi il con-

trollo dell'attività lavorativa o dell'arte di famiglia e la conseguente trasmissione delle proprietà, aveva assunto una notevole importanza testimoniata dai termini utilizzati nei documenti legali che ci sono pervenuti. Nei documenti non si riscontra l'adozione di termini giuridici che indicano un vincolo maritale ufficialmente riconosciuto e si rileva una certa tendenza ad annullare la distinzione tra la moglie (*tsuma*) e l'eventuale concubina (*mekake*) (Tonomura 1990, 603). Inoltre è interessante notare che, soprattutto nel caso di documenti testamentari, l'uomo di solito fa riferimento a una sola donna, che con il passar del tempo aveva assunto un'importanza particolare nella sua vita, indicandola come 'la madre dei suoi figli' oppure come la sua futura, probabile 'vedova' (*goke*), senza mai chiamarla 'sposa' (*tsuma*). Questo ci dice che un'unione dalla quale nascevano dei figli acquistava significato soprattutto nel momento in cui bisognava decidere il passaggio delle proprietà, riguardo al quale la parola 'vedova', più che quella di 'moglie', diventa indicativa di una relazione maritale solida. Paradossalmente, si può dire che, da un punto di vista sociale, una donna non era realmente 'sposata' fino a quando non moriva il marito, momento in cui una relazione duratura dalla quale erano nati dei figli veniva riconosciuta attraverso documenti legali che menzionavano precisamente le responsabilità familiari assegnate dai mariti alle loro vedove, nominate amministratrici degli eredi e delle proprietà. I documenti che ci sono pervenuti indicano molti casi in cui una 'madre' diventa 'vedova' senza mai essere formalmente considerata come 'moglie'. Possiamo chiaramente supporre che in qualche modo il riconoscimento come 'moglie' di fatto avvenisse, ma di certo non rappresentava il legame familiare più importante. D'altra parte, la definizione legale della 'madre dei figli' come 'colei che si occupa della famiglia', ricordata dai caratteri che compongono la parola 'vedova' (後家), sottolinea di fatto il ruolo attribuito a una donna come responsabile del nucleo familiare dopo la morte del marito, ruolo che include il diritto di placare eventuali litigi tra i figli e di difendersi contro chi intenda violare le volontà testamentarie del marito (Gouge 2017, 416-17). Molti studiosi di storia hanno evidenziato un significativo declino dei diritti di proprietà delle donne nel Giappone a partire dalla fine del XIII secolo, ma sarebbe forse più appropriato parlare di una progressiva limitazione dell'accesso alle proprietà da parte delle donne, la cui funzione principale diventerà quella di agire come un importante veicolo di trasmissione ereditaria all'interno di un sistema sociale che mira a privilegiare i maschi e a proteggere nel tempo l'unione di un gruppo familiare (Gouge 2017, 420-1).

Per quanto possiamo supporre che nel Medioevo non fossero molti gli uomini e le donne che costituivano una vera e propria famiglia, è innegabile che essa diventi a poco a poco un nucleo sociale basilare di riferimento con una sua specifica connotazione morale in base

alla quale vengono definiti e giudicati i ruoli di entrambi i sessi. Se, stando alle indicazioni di Wakita Haruko, le donne del Medioevo possono essere suddivise in tre categorie, ovvero mogli, monache e intrattenitrici di vario tipo, è evidente che le prime avessero un ruolo sociale molto più importante, garantito soprattutto dalla loro capacità di mettere al mondo dei figli riconosciuti come eredi indispensabili alla continuazione di una particolare famiglia. Da qui nasce anche l'idealizzazione della figura materna e il significato che poteva acquisire nel tempo il legame tra un uomo e una donna. Se la famiglia, denominata 'ie', era l'unità produttiva di riferimento attraverso la quale, grazie alla trasmissione dell'attività economica, dei beni materiali e della posizione sociale si otteneva una solida garanzia per il futuro, era necessario che i beneficiari fossero figli legittimi, ovvero coloro che erano riconosciuti ufficialmente come membri costitutivi di un determinato nucleo che si era venuto a creare (Wakita 1995, 217-21).

La storia presentata nell'*Izayoi nikki* può essere considerata una storia che accomuna tante donne del Medioevo in Giappone se, come testimoniano i documenti legali, soprattutto nella prima metà dell'epoca Kamakura, numerosi sono i casi di 'vedove agguerrite' che rivendicano i loro diritti di gestire le proprietà del marito davanti a un tribunale (Tonomura 1990, 606). Tra queste non erano poche le vedove che in abiti monacali, proprio come la monaca Abutsu, affrontavano la disputa relativa all'assegnazione di un'eredità contesa con lo scopo di rendere più credibile il loro ruolo di custode dell'ordine familiare.

Nel caso di famiglie nobili, come quella di Fujiwara no Tameie, che da generazioni coltivavano l'arte poetica, oltre al bisogno di tramandare proprietà materiali che dovevano servire a sostenere quest'arte tradizionale, si avverte anche la legittima preoccupazione di trasmettere il patrimonio intellettuale appartenuto agli antenati. A partire dal X secolo, quasi tutti i membri dell'aristocrazia si erano dedicati alla composizione di *waka*, partecipando alla redazione di antologie poetiche ordinate da vari imperatori tra il 905 e il 1439. Per un aristocratico sapere che una sua poesia era stata inclusa in una di queste antologie rappresentava un motivo di grande orgoglio come oggi potrebbe essere la pubblicazione di un'opera da parte di un'importante casa editrice che riceve una recensione positiva su un'influente rivista letteraria. Nel caso in cui non si era così fortunati da avere almeno una poesia inclusa nelle antologie imperiali, si poteva comunque sempre confidare sui propri discendenti che avrebbero magari potuto provare a sottomettere i versi da loro realizzati al giudizio dei compilatori di una successiva antologia designati dall'imperatore. Dal momento che la reputazione di un poeta determinava la considerazione di tutta la discendenza, anche le raccolte poetiche private iniziarono ad essere considerate importanti proprietà di famiglia

(Artzen, Itō 2014, 4-5). Questo a maggior ragione in un'epoca in cui il declino del potere imperiale e la conseguente ascesa al potere dei militari determinò un particolare attaccamento alla cultura cortigiana del passato, e in particolare alla poesia, come mezzo attraverso il quale i nobili cercavano di affermare la loro superiorità intellettuale e sociale rispetto all'emergente classe guerriera.

