

UNA INSOLITA PARTITA DI KEMARI

TESTIMONIANZE DI PREDOMINIO MASCHILE E MERCIFICAZIONE DEL CORPO FEMMINILE NEL TOWAZUGATARI

CAROLINA NEGRI*

My life is history, politics, geography.
It is religion and metaphysics. It is
music and language.

PAULA GUNN ALLEN, *The Authobiography of a Confluence*

1. L'autobiografia di una dama di corte nell'epoca Kamakura (1185–1333)

Il *Towazugatari* (Una storia non richiesta, 1306 circa) è un racconto scritto in retrospettiva che narra trentacinque anni (dal 1271 al 1306) della vita della Dama Nijō (1258?–1306?) focalizzando l'attenzione prima sull'infelice esperienza a corte come concubina dell'imperatore abdicatario GoFukakusa (1243–1304, r. 1246–1260) per poi seguire la sua vicenda di monaca itinerante in diverse province del Giappone. Come succede per altre opere della letteratura classica giapponese, non è possibile applicare a questo testo

* Docente di lingua e letteratura giapponese presso l'Università Ca' Foscari Venezia.

una etichetta tassonomica precisa perché sintetizza le caratteristiche di diversi generi letterari con una spiccata preferenza per i *monogatari* e i *nikki* della letteratura precedente con i quali intrattiene un dialogo costante attraverso una fitta rete di citazioni intertestuali. Probabilmente la definizione più adatta al *Towazugatari* è quella indicata da Konishi Jin'ichi che suggerisce di denominarlo “fictional nikki” supponendo che la Dama Nijō abbia narrato la sua personale esperienza alterando deliberatamente in più circostanze la verità storica e utilizzando come modelli di riferimento testi già scritti da altri (Konishi, 1991, pp. 473–474). È interessante notare che Konishi sembra riferirsi alla Dama Nijō come se fosse un personaggio storico realmente esistito anche se in realtà non abbiamo prove certe al riguardo. Il *Towazugatari* rappresenta infatti l'unico scritto che parla di questa Dama sulla cui vita e opera non si trovano riferimenti nelle fonti coeve se si esclude qualche breve cenno ritrovato nel *Masukagami* (Lo specchio limpido, 1338 ca.) e nel *Sanetaka kō ki* (Diario di Sua Eccellenza Sanjōnishi Sanetaka, 1475–1536). Al mistero irrisolto sulla possibile identità della protagonista / autrice dell'opera si aggiunge quello della insolita scoperta del manoscritto del *Towazugatari* rimasto sconosciuto fino a quando fu ritrovato per caso nel 1938 da Yamagishi Tokuhei nella sezione di geografia della Biblioteca della Casa Imperiale (*Kunaichō shoryōbu*) a Tōkyō. A quanto pare, il testo ritrovato non è quello originale del racconto ma una copia risalente al regno dell'imperatore Reigen (1654–1732, r. 1663–1687), ovvero al XVII o XVIII secolo. Questo ci dice che il *Towazugatari* dopo la prima stesura non era stato dimenticato, ma probabilmente ricopiato da varie persone e tenuto nascosto per diversi secoli. Dopo l'annuncio del

prezioso ritrovamento fatto dallo stesso Yamagishi (Yamagishi, 1940), bisognerà aspettare la fine della guerra, e precisamente il 1950, per poter leggere la pubblicazione del manoscritto e il 1966 per l'edizione con testo a fronte di Tomikura Tokujurō. La prima traduzione in lingua giapponese moderna apparsa nel 1973 è opera di Setouchi Harumi (1922–2021) che si ispirerà al *Towazugatari* per la stesura del suo fortunato *Chūsei enjō* (Una passione del medioevo, 1973). Da allora in poi la vicenda della Dama Nijō non ha smesso di esercitare il suo fascino sui lettori giapponesi e stranieri ispirando numerose riscritture del testo che ha rappresentato un punto di riferimento non solo per la stesura di alcuni romanzi, ma anche per vari adattamenti cinematografici, rappresentazioni teatrali e manga⁽¹⁾.

L'interesse degli studiosi per il *Towazugatari* ha delineato nel corso del tempo due principali correnti di critica: la prima che risale agli anni cinquanta e in particolare a Yamagishi Tokuhei, concentra la sua attenzione soprattutto sul valore storico dell'opera; la seconda inaugurata da Tomikura Tokujurō alla fine degli anni sessanta, riconoscendo nella narrazione alcune inesattezze riguardo ad eventi delle epoche passate, tende invece a considerarla soprattutto un interessante esempio di scrittura introspettiva femminile (Laffin, 2005, p. 104). Recenti studi⁽²⁾ hanno confermato che il *Towazugatari* è un'opera molto utile per gli studi di genere trattandosi della storia di una donna la cui vita sembra procedere inevitabilmente in una particolare direzione a causa delle norme che caratterizzavano la società medievale. Differenze tra sesso biologico e genere sociale, o

(1) A proposito delle riscritture e degli adattamenti del *Towazugatari* si veda Chanez, 2018.

(2) A questo proposito si veda Sarra, 2001; Tonomura, 2006; Małgorzata, 2009; Imazeki, 2013.

anche culturale, così come problemi di violenza e di discriminazione possono essere efficacemente analizzati attraverso questo testo in cui possiamo trovare numerosi esempi di predominio maschile sulle donne e al tempo stesso prove dell'egemonia di certe classi sociali rispetto ad altre. La storia della Dama Nijō mostra in modo convincente il mondo politico di una particolare epoca storica in cui l'uso delle donne e del sesso per raggiungere determinati scopi politici era una pratica molto diffusa. Se decidiamo di analizzare quest'opera come materiale di riferimento per gli studi di genere, dobbiamo tuttavia considerare che si tratta probabilmente di una "costruzione" della presunta autrice che potrebbe aver deciso di presentare di proposito solo particolari aspetti e abitudini della corte. Partendo da questa premessa, il mondo descritto nella narrazione dovrebbe essere considerato un riflesso della reale vita di palazzo piuttosto che una fedele ricostruzione della stessa (Małgorzata, 2009, p. 13), eppure, come cercheremo di dimostrare, può essere utile per immaginare la condizione della donna nell'epoca Kamakura e la funzione attribuita al suo corpo destinato, soprattutto tra gli aristocratici, a diventare merce di scambio, ma talvolta inaspettatamente anche occulto strumento di dominio sull'uomo.

2. Un'insolita partita di *kemari*

La mercificazione del corpo delle donne e in particolare di quello delle dame di corte è evidente in diverse scene descritte nel *Towazugatari* comprese quelle che includono giochi e passatempi della corte. Tra questi si possono annoverare rappresentazioni di vari tipi di danze, *kagura*, con-

certi musicali, gare di tiro con l'arco e partite di *kemari*, il gioco del calcio già in voga nell'epoca Heian (794–1185). Tra le varie occasioni in cui viene praticato questo sport, di cui sono di solito protagonisti i gentiluomini della corte, cattura l'attenzione del lettore l'episodio relativo a un'insolita partita di *kemari* organizzata dall'Imperatore abdicatario GoFukakusa che per intrattenere piacevolmente il fratello Kameyama (1249–1305, r. 1260–1274) decide di far cimentare nel gioco alcune giovani dame. L'organizzazione di questa partita rappresenta in realtà una sorta di pegno che GoFukakusa deve pagare al fratello da lui sfidato in una gara di tiro con l'arco prima della quale era stato stabilito che il perdente avrebbe dovuto “mostrare” le proprie dame a chi si aggiudicava la vittoria (Misumi, 1994, p. 89). Questo tipo di accordo aveva chiaramente uno scopo ben preciso che era quello di concedere al trionfatore di scegliere la donna con cui poteva trascorrere qualche ora di intimità (Matsumoto, 1986, p. 112).

GoFukakusa, intenzionato a rispettare i patti, consulta gli uomini al suo servizio per trovare un'idea originale che serva a presentare le sue dame al fratello Kameyama. Dopo attente valutazioni, viene approvata con entusiasmo un suggerimento del monaco Sanesuke.

Il monaco Sukesuke fece la sua proposta: “Scegliamo otto dame per ognuno dei tre ranghi più alti e vestiamole come giovani giocatori di *kemari* di tre categorie diverse. Poi piantiamo i tradizionali alberi ai quattro angoli del giardino dell'arancio selvatico e facciamole giocare. Sarà senz'altro divertente!”. Tutti approvarono con entusiasmo e furono decisi i preparativi necessari. [...] Ci fu ordinato di indossare le vesti dentro i calzoni a pieghe, di portare le spade e di mettere le stesse scarpe e calzini che di solito

mettevano i giocatori di *kemari*. Era davvero insopportabile quello che ci chiedevano! E per giunta non dovevamo farlo di sera, ma con la luce del giorno. (Misumi, 1994, p. 90–91)

La narrazione non si limita a descrivere la partita ma pure i preparativi che vedono impegnati alcuni premurosi gentiluomini assegnati in base al rango di appartenenza a ciascuna delle dame prescelte per aiutarle a vestirsi con indumenti maschili adatti all'occasione. Il bizzarro passatempo viene accettato contro voglia perché fa sentire a disagio quelle donne non abituate a mostrarsi a uomini sconosciuti che di solito "incontravano" nascoste o seminascolte da cortine, paraventi, maniche delle vesti e ventagli all'interno di ambienti poco illuminati. Questa consuetudine, contrariamente a quanto si possa immaginare, non le rendeva solo passivi oggetti di desiderio esposti allo sguardo degli altri, ma anche parte attiva di un intricato gioco di seduzione nell'ambito del quale potevano controllare chi le spiava e decidere cosa mostrare o nascondere di se stesse (Bargen, 2015, p. 58). Considerate le abitudini che regolavano i rapporti tra i due sessi, la partita di *kemari* non sembrerebbe una scelta casuale perché, a differenza di altri passatempi come gare di poesia, concerti musicali e spettacoli di danze che potevano essere organizzati in ambienti chiusi, all'interno dei quali veniva offerta una visione parcellizzata e in qualche modo predeterminata delle dame, doveva essere organizzata all'aperto con la luce del giorno per poter sottoporre le giocatrici al severo giudizio degli astanti senza nessun tipo di filtro protettivo. Nella narrazione vengono descritte in progressione ben due scene in cui le dame sono esposte loro malgrado agli sguardi degli uomini: la prima è quella in cui si vestono da giocatori di *kemari* aiutate dai

gentiluomini probabilmente designati di proposito per offrire loro l'opportunità di osservarle da vicino e cogliere magari l'occasione propizia per intraprendere una nuova relazione con una giovane dama; la seconda è invece quella della partita vera e propria durante la quale il beneficiario della vista delle belle giocatrici non è solo Kameyama, ma tutti quelli che partecipano allo stravagante evento, dietro il quale si celava molto di più di un pegno di gioco da pagare e che di fatto offrirà a Kameyama l'occasione per conoscere la Dama Nijō, già concubina del fratello, con la quale intreccerà una pericolosa relazione.

3. La situazione politica e la funzione delle dame di corte

Sebbene nel *Towazugatari* GoFukakusa e Kameyama vengano descritti come due fratelli che vanno d'accordo e si divertono insieme, le fonti storiche riferiscono che tra di loro i rapporti erano molto tesi per questioni relative alla successione al trono. L'ultima parte del XIII secolo rappresentò un momento di importante svolta per l'avvicendamento dell'imperatore perché dopo che si erano succedute diverse generazioni la cui eredità era stata divisa tra membri della stessa famiglia, si erano venuti naturalmente a determinare vari sotto-lignaggi che rivendicavano i propri diritti su determinate proprietà terriere e il riconoscimento di particolari ranghi e titoli. La situazione si complicò ulteriormente a causa di alcune decisioni prese dall'imperatore GoSaga (1220–1272, r. 1242–1246) che dopo la sua abdicazione continuò ad esercitare il potere come *chiten no kimi*⁽³⁾ per

(3) Imperatore in ritiro che aveva il potere di decidere riguardo a molte questioni tra cui la successione al trono.

più di due decadi. GoSaga aveva designato come suo erede al trono GoFukakusa che aveva all'epoca quattro anni, ma tredici anni dopo, nel 1259, decise che GoFukakusa dovesse abdicare a favore del fratello più giovane Kameyama probabilmente per le precarie condizioni di salute del primogenito o per alcuni problemi che si erano verificati durante il suo regno. Per GoFukakusa e i suoi discendenti la faccenda divenne ancora più preoccupante nel 1268, quando GoSaga indicò il figlio di Kameyama, nato l'anno prima, come principe ereditario (si tratta del futuro GoUda, 1267–1324, r. 1274–1287), escludendo il figlio di GoFukakusa di due anni più grande. Dopo la morte di GoSaga nel 1272, non essendo state lasciate istruzioni precise sulla successione imperiale, si vennero a creare forti tensioni e conseguenti subdole macchinazioni tra le due parti coinvolte. Il conflitto con il passar del tempo fu finalmente risolto grazie a un equo accordo in base al quale il principe imperiale doveva essere scelto a turno tra le due linee di successione, la Jimyōin di GoFukakusa e la Daikakuji di Kameyama. Nello stesso periodo si erano complicati pure i rapporti tra i due nuovi centri del potere, la corte e il *bakufu*, le cui relazioni politiche ed economiche furono gestite da un particolare funzionario, denominato *Kantō mōshitsugi* (Portavoce delle province orientali), che ebbe un ruolo cruciale nella risoluzione di questioni importanti che riguardavano ad esempio la successione al trono o l'attribuzione di determinati titoli e incarichi a cortigiani e monaci. L'importanza che il *Kantō mōshitsugi* acquisì con il passar nel tempo fu speculare al grande potere esercitato dalla famiglia Saionji che monopolizzò questo ruolo durante tutto il periodo del governo militare grazie ai legami molto stretti con la corte dove erano state introdotte diver-

se giovani donne di questa stirpe poi divenute consorti imperiali. Basta pensare che Saionji Sanekane (1249–1322), descritto come uno degli amanti della dama Nijō nel *Towazugatari*, ricoprì questa carica per quasi quaranta anni seguendo da vicino la crisi conseguente all'invasione mongola alla fine degli anni settanta del XIII secolo.

La vita di corte durante le ultime decadi del periodo Kamakura fu condizionata da due principali fattori: uno era rappresentato dalla contingente situazione politica che a causa della mancanza di un chiaro principio di successione al trono e della consapevolezza della crescente autorità del governo militare nell'est favorì inevitabilmente la corruzione e gli scambi di favore tra le persone potenti; l'altro era invece costituito da una particolare cultura sessuale caratterizzata da una notevole "fluidità" nei rapporti tra i due sessi, evidente già nelle epoche precedenti, ma in qualche modo più esasperata di sempre. La mancanza di regole precise riguardo al matrimonio e al sesso spesso consumato al di fuori di esso e la consolidata pratica delle visite notturne degli uomini nei quartieri in cui abitavano le donne rese il corpo femminile sempre più esposto e vulnerabile ai desideri degli altri. Proprio la combinazione di questi due fattori caratterizza l'ambiente in cui la Dama Nijō cercava faticosamente di affermarsi e di sopravvivere (Tonomura, 2006, p. 290–294). Questa donna, definita "ambasciatrice del sesso" tra le linee di successione collegate rispettivamente a due diversi fratelli, era solo uno dei tanti regali che GoFukakusa doveva mettere a disposizione sia di alleati che di nemici per poter portare a compimento i suoi stratagemmi politici (Marra, 199, p.107). Tra le varie relazioni che la Dama Nijō intreccia nel corso della sua esperienza a corte compaiono non a caso cinque potenti personaggi tra cui a parte GoFukaku-

sa, spiccano Saionji Sanekane, potente funzionario indicato con il soprannome “Yuki no akebono” (lett. “Aurora sulla neve” per sottolineare lo splendore del suo fascino simile a quello dell’aurora che rifulge sulla neve candida), Il monaco Hōjo, un uomo fragile e tormentato denominato “Ariake no tsuki” (lett. “Luna dell’alba” perché evanescente come il chiarore lunare all’alba), Kameyama, il fratello rivale di Go-Fukakusa conosciuto grazie alla partita di *kemari*, e infine Takatsukasa Kanehira (1228–1295), l’autorevole reggente del futuro imperatore GoUda.

4. Il ruolo della Dama Nijō

Come era prevedibile, tutti erano ubriachi quando GoFukakusa passò la coppa a mio padre dicendo: “Lasciate che l’oca selvatica dei campi venga da me”⁽⁴⁾. Mio padre accettò la proposta con il dovuto rispetto e dopo aver bevuto tutte le coppe di *sake* che gli erano state offerte si congedò. Cosa mai significava? Li avevo visti parlare in tono confidenziale, ma non avevo idea di cosa stessero organizzando (Misumi, 1994, p. 3).

Questo passo parla di un accordo piuttosto sbrigativo stipulato tra due uomini, GoFukakusa e Koga Masatada (1223?–1272), durante una festa di inizio anno quando erano entrambi un po’ sbronzi all’insaputa di colei che sarebbe di lì a poco divenuta la Dama Nijō. Quest’ultima

(4) Riferimento al decimo episodio dell’*Ise monogatari* (Racconti di Ise, metà del X sec.) nel quale una madre chiede al protagonista di prendere in moglie sua figlia alla quale entrambi, nei componimenti poetici che si scambiano, alludono con l’espressione “oca selvatica”. Qui GoFukakusa utilizza questa citazione letteraria per far capire a Koga Masatada che ha intenzione di accogliere la figlia come una sua concubina.

entra per la prima volta in scena proprio in questa circostanza con un abbigliamento formale molto elegante caratterizzato da colori sgargianti e allegri motivi floreali che suggeriscono attraverso l'uso sapiente della metonimia la bellezza di una giovane donna appena sbocciata⁽⁵⁾.

Anche io feci il mio ingresso come le altre persone: indossavo un completo di sette vesti sovrapposte con colori sfumati che andavano dal rosa chiaro al rosso scuro, una sottoveste rosso porpora, una sopravveste verde chiaro con uno strascico a pieghe e una giacca corta rossa. Avevo vesti foderate a maniche corte di broccato con disegni di boccioli di pruno e tralci rampicanti sui quali erano stati ricamati canne di bambù e alberi di pruno (Misumi, 1994, p. 3).

Si tratta chiaramente di una persona di rango sociale molto elevato come testimoniano l'appellativo "Nijō"⁽⁶⁾ e la concessione di indossare un numero maggiore di vesti sovrapposte (sette invece delle cinque previste) con colori (il rosso della giacca) solitamente permessi solo a personaggi importanti in particolari occasioni⁽⁷⁾. Poco dopo questa festa saranno organizzati tutti i preparativi necessari per accogliere GoFukakusa nella residenza di famiglia dove la giovane donna trascorrerà insieme all'imperatore la prima notte che suggellerà formalmente la loro unione una volta ricevute le opportune raccomandazioni dal padre.

(5) Riguardo alla funzione metonimica dell'abbigliamento e dei capelli per descrivere indirettamente il corpo delle donne nel medioevo si veda Pandey, 2016, pp. 34–39.

(6) Alle dame al servizio di persone aristocratiche venivano assegnati nomi di province o di strade. Ichijō, Nijō, Sanjō, ecc. erano i nomi delle strade situate nelle immediate vicinanze del palazzo imperiale riservati di solito alle donne di alto lignaggio.

(7) A questo proposito si veda Tsuda, 2002 e Misumi, 1994.

Più tardi mio padre, che era venuto a sistemare nella camera alcune paia di calzoni a scopo decorativo, mi disse: “Non ti addormentare prima che arrivi Sua Maestà. E mettiti a sua disposizione. Una dama non deve mai mostrarsi disobbediente, ma sempre pronta ad accontentare i desideri del suo signore”. (Mitsumi, 1994, p. 5–6)

La scena dell’iniziazione sessuale della Dama Nijō non mostra alcuna traccia di erotismo o di partecipazione volontaria da parte della donna (che a un certo punto si addormenta), mentre l’incontro successivo alla infruttuosa prima notte con l’imperatore da alcuni è stato addirittura considerato un atto di violenza vera e propria (Tonomura, 2006, p. 212–213). Trattandosi di una giovane donna cresciuta a corte sembra però abbastanza improbabile che fosse del tutto ignara di quello che stava per accadere tra lei e GoFukakusa per cui è lecito supporre che l’enfasi sull’innocenza e la mancanza di coinvolgimento da parte della Dama Nijō in quello che stava per succedere nella sua vita sia piuttosto un espediente che mira a conferire alla circostanza una drammaticità particolare che richiama l’attenzione su tutte le ingiustizie che la donna sarà costretta a subire (Małgorzata, 2009, p. 16). Se la Dama Nijō sembra poco partecipe, non si può certo dire lo stesso del padre, Koga Masatada, che assiste personalmente ai preparativi necessari per accogliere GoFukakusa nella sua residenza preoccupandosi della buona riuscita di questa operazione. Al lettore attento non sfuggirà che all’inizio del *Towazugatari* viene introdotto con il titolo di consigliere maggiore (*dainagon*), una carica che non lasciava prevedere ulteriori progressioni di carriera, se non si fosse astutamente servito del ruolo della figlia a corte per acquisire in futuro le ambite funzioni

di ministro (*daijin*). Per le donne di alto lignaggio, le cui esistenze erano circoscritte da varie forme di confinamento, essere introdotte a corte rappresentava per certi aspetti una importante opportunità per le migliori prospettive di vita che lasciava intravedere, ma comportava pure il rischio di una eccessiva esposizione che poteva rivelarsi dannosa dal punto di vista sociale (Sarra, 2020, p. 32). Le disavventure della Dama Nijō derivano chiaramente da un preciso progetto che il padre ha per lei, ma innanzitutto per se stesso, approfittando di una promessa che la sua compianta sposa aveva fatto all'imperatore GoFukakusa quando era ancora al suo servizio. Pare che la donna, conosciuta a corte come Sokedai, fosse stata nutrice e anche amante di GoFukakusa. Quando poi aveva deciso di allontanarsi da palazzo per sposarsi con Koga Masatada, aveva promesso a GoFukakusa che se avesse avuto una figlia femmina l'avrebbe messa al suo servizio per colmare in qualche modo la sua assenza. Circa due anni dopo la nascita della figlia, quando Sokedai morirà prematuramente, diventerà latore della sua promessa il marito che introdurrà a corte la piccola Akako (questo era il nome da bambina della Dama Nijō) a soli quattro anni accettando in seguito di buon grado la richiesta di GoFukakusa intenzionato a farla diventare sua concubina quando aveva quattordici anni. La cerimonia che celebra l'arrivo del nuovo anno nell'incipit del *Towazugatari* preannuncia simbolicamente l'inizio di una vita diversa per la protagonista che con l'affermazione "Anche io feci il mio ingresso come le altre persone" sembra voler dichiarare al mondo il suo debutto ufficiale in società. L'età, quattordici anni, indica un momento di passaggio molto importante se consideriamo che proprio tra gli undici e i quattordici anni veniva di solito organizzata la cerimonia di vestizione

del *mo*⁽⁸⁾ per una fanciulla con lo scopo di indicare, spesso in prossimità di un matrimonio, che era ormai pronta per assumere il ruolo di moglie e di madre (Imazeki, 2013, pp. 395–396). In diversi *monogatari*, pensiamo ad esempio ai racconti di figliastre maltrattate come il *Sumiyoshi monogatari* (la Principessa di Sumiyoshi, X sec.) o l'*Ochikubo monogatari* (Storia di Ochikubo, X sec.), le disavventure della protagonista iniziano proprio in prossimità di questa importante cerimonia probabilmente per richiamare l'attenzione dei lettori su quelle che erano considerate tappe essenziali nella vita di una donna. Il *Towazugatari* sembra ricalcare un tipo di struttura narrativa già nota illudendo il lettore che dopo aver seguito col fiato sospeso le peripezie della protagonista potrà gustare, proprio come succede in altri *monogatari*, un appagante *happy end*. Le sue aspettative resteranno però presto deluse perché la storia della Dama Nijō appare costruita di proposito per dimostrare tutto quello che di negativo poteva succedere nella vita di una donna che per una serie di circostanze imprevedibili non riesce a diventare la madre del futuro imperatore.

Dal suo racconto apprendiamo che è entrata a corte al posto della madre riproponendo un *topos* letterario già visto definito *yukari*, ovvero la sostituzione di una donna scomparsa molto amata da qualcuno nel passato con un'altra persona simile a lei. Questo tipo di fenomeno è ben evidente nel *Genji monogatari* (Storia di Genji, inizio XI sec.) a cui si ispira il *Towazugatari* per introdurre la figu-

(8) Cerimonia di vestizione che si teneva tra gli undici e i quattordici anni. Segnava il raggiungimento della maggiore età per una giovane donna che nel corso di questa cerimonia metteva per la prima volta il *mo*, una sorta di strascico con pieghe legato in vita da lacci che faceva parte dell'abbigliamento formale di una dama di corte insieme al *karaginu*, una giacca corta indossata su un completo di vesti sovrapposte.

ra della Dama Nijō che tanto ricorda la giovane Murasaki scoperta per caso da Genji attratto dalla straordinaria somiglianza con la zia Fujitsubo (Mostow, 2000, p. 52). Per GoFukakusa la Dama Nijō rappresenta la possibilità di rivivere un amore proibito del passato, ma al tempo stesso diventa pure una importante opportunità del presente per allentare le tensioni con alcuni personaggi con cui deve interagire, primo fra tutti il fratello Kameyama. GoFukakusa è descritto come una persona debole, sensibile al fascino femminile e incline all'alcol. È un mediocre che non ha nulla degli eroi descritti nei *monogatari* ed appare decisamente inadeguato nel ruolo di un governatore di origini divine. Se la Dama Nijō cerca la sua protezione, è anche vero che GoFukakusa ha a sua volta un disperato bisogno di lei per mantenere un equilibrio politico difficile in un'epoca di grandi trasformazioni. Per questo motivo, contrariamente a quanto si possa immaginare, GoFukakusa non solo è a conoscenza delle varie relazioni che la Dama intreccia con gentiluomini della corte, ma in alcuni casi è proprio lui a gettarla tra le braccia di persone molto influenti per ottenere il loro appoggio. Una scena molto emblematica è quella che descrive l'incontro notturno della Dama Nijō con il reggente Kanehira (Misumi, 1994, p.112) per volere dello stesso Go Fukakusa che ha bisogno della complicità di questo potente uomo aristocratico per assicurare la successione al trono ai suoi discendenti.

La Dama Nijō, proprio come un capo di abbigliamento di pregiata fattura, è un regalo che GoFukakusa mette a servizio degli altri secondo una pratica all'epoca diffusa e comunemente accettata. La stessa Dama a sua volta agisce pure da intermediaria per organizzare incontri di GoFukakusa con altre donne. Sappiamo che è lei a predisporre la

visita a Palazzo della figlia di un artigiano che faceva ventagli a cui GoFukakusa si era interessato, ed è sempre lei a favorire un incontro dello stesso imperatore con la sacerdotessa del santuario di Ise. In queste circostanze non sembra gradire molto il suo ruolo di mediatrice e si mostra sempre piuttosto critica rispetto a donne che considera poco raffinate e di facili costumi (Małgorzata, 2009, p. 20).

Molti studiosi si sono interrogati sullo status della Dama Nijō a corte per capire se riesce a diventare con il passar del tempo una *seisai*, ovvero una sposa ufficiale di GoFukakusa o se invece rimane una *meshūdo*, cioè una concubina ammessa a frequentare gli appartamenti dell'imperatore dove di sera era convocata per massaggiarlo prima di dormire (Kimura, 2007, p. 88–89). Sebbene ci siano nel racconto alcune scene che sembrerebbero provare i particolari privilegi di cui godeva rispetto alle altre dame, nel complesso non ci sono indizi sufficienti per considerarla la sposa ufficiale di GoFukakusa, un ruolo a quanto pare occupato stabilmente da Higashi Sanjō, donna di alto lignaggio che, a differenza della Dama Nijō, era stata accolta a corte con una cerimonia solenne ed era divenuta col passar del tempo madre del futuro erede al trono. Come già succedeva nell'epoca Heian, la posizione di una donna a palazzo era condizionata da alcuni fattori determinanti come la sua fertilità e la posizione sociopolitica della famiglia d'origine. Il ruolo di sposa ufficiale tra le varie donne che un uomo aristocratico poteva frequentare era acquisito per consuetudine piuttosto che per legge e poteva mutare nel tempo se una rivale più giovane, fertile e altolocata entrava a far parte della rete di relazioni che l'uomo intratteneva (Sarra, 2020, p. 27). Nel caso della Dama Nijō non ci sono elementi concreti per dimostrare che lo status di sposa ufficia-

le fosse stato a lei precluso sin dall'inizio del suo ingresso a palazzo. Se poi consideriamo che la sua storia si colloca in un'epoca caratterizzata da una maggiore mobilità sociale anche all'interno della corte dove poteva succedere che una concubina di rango non troppo elevato diventasse la madre del futuro imperatore (Tabuchi, 2003, p. 262), la sua condizione sempre più precaria e il definitivo allontanamento dalla corte vanno piuttosto considerati come il prevedibile risultato di una serie di sfortunate circostanze che segnano per sempre il suo destino in una rigida società patriarcale.

5. Cronaca di un fallimento preannunciato

La Dama Nijō avrebbe dovuto partecipare all'elaborato cerimoniale e alla vita sociale della corte grazie al suo talento per la musica, la pittura, la poesia e ovviamente grazie anche al suo personale fascino. All'inizio, per volere dello stesso GoFukakusa, la loro relazione era stata tenuta nascosta e, come abbiamo detto, per quanto fosse trattata con il rispetto dovuto a una donna di alto rango, non divenne mai la sua consorte ufficiale. Diversi fattori peggiorarono progressivamente la sua situazione a corte in maniera irreversibile. Innanzitutto la morte dell'imperatore GoSaga nel 1272 comportò la delusione della speranza di un avanzamento di carriera del padre per questo scopo incline a favorire la relazione della figlia con GoFukakusa. Nello stesso periodo la Dama Nijō diede alla luce un figlio di GoFukakusa, un evento molto favorevole per migliorare la sua posizione a corte, ma sfortunatamente prima che compisse i due anni questo figlio morì e come se non bastasse nel 1272 scomparve anche il padre. Questo significava che la

Dama Nijō a soli quindici anni aveva perso sia l'appoggio di una famiglia influente che potesse sostenere la sua posizione a corte sia l'opportunità di essere la madre del futuro erede al trono. A complicare la sua situazione c'erano anche la presenza di Higashi Nijō, la sposa ufficiale gelosa della Dama Nijō, le molteplici relazioni amorose di quest'ultima con uomini potenti dai quali ebbe vari figli (cinque in tutto compreso quello avuto da GoFukakusa) e il suo pericoloso avvicinamento alla fazione di Kameyama, sicuramente poco gradito a GoFukakusa. La sua ultima partecipazione a una cerimonia ufficiale nel 1285, dopo l'allontanamento dalla corte avvenuto nel 1283 quando aveva ventisei anni, la descrive non a caso come una spettatrice estranea rispetto a un ristretto circolo di persone di cui ormai non fa più parte. Il *Towazugatari* non ci dice in modo esplicito se la Dama Nijō si era pentita della sua esperienza a corte, tuttavia più volte prima dell'inizio del quarto libro che si apre nel 1289, quando è già diventata monaca, viene preannunciata come unica alternativa di vita per lei la possibilità di prendere i voti che non rappresenta affatto una scelta libera e positiva, quanto piuttosto un disperato tentativo di salvare le apparenze seguendo i consigli ricevuti dal padre (Imazeki, 1987, p. 220–240).

Se servi il tuo sovrano in modo che nessuno abbia qualcosa da ridire, non devi fare altro che continuare a svolgere i tuoi compiti con attenzione e solerzia. Se invece, come capita in questo mondo in cui le cose non vanno sempre come si desidera, ti sentissi criticata dal tuo signore e dagli altri e non avessi la forza necessaria per affrontare la situazione, intraprendi la strada del Buddha. Contribuirai così alla tua salvezza e mostrerai riconoscenza ai tuoi genitori pregando affinché possiamo rinascere

tutti insieme nella nostra vita futura. Se invece, pensando di essere stata abbandonata e di non avere nessuno a cui fare affidamento, decidessi di mettermi al servizio di un qualsiasi altro signore, allora, anche dopo la mia morte, penserei di essere stato disonorato (Misumi, 1994, p. 26).

La Dama Nijō struttura la sua vita presentando una successione di eventi che rispondono ai desideri del padre o del suo surrogato (GoFukakusa) che lei si sforza in ogni modo di compiacere. E il titolo della sua autobiografia *Towazugatari* (lett. una storia non richiesta) richiama l'attenzione proprio sul fatto che quanto sta per svelare il padre, ma anche GoFukakusa, unici responsabili del suo triste destino, non avrebbero mai voluto ascoltarlo. Il termine *towazugatari* ha una lunga storia che si può rintracciare nella letteratura dell'epoca Heian in cui già appare come un termine connotato dal punto di vista del genere. L'autrice del *Kagerō nikki* (Diario di un'effimera, X sec.) lo utilizza in una lettera memorabile inviata al marito, Fujiwara no Kaneie (929–990), in un momento critico del loro matrimonio, quando sta pensando di prendere i voti, per dare enfasi al suo “strano racconto non richiesto” (*ayashiki towazugatari*) che potrebbe per qualcuno risultare superfluo se non addirittura inopportuno. Nel *Genji monogatari* lo stesso termine è associato sia alle reminiscenze di una persona anziana che al discorso involontario di un medium buddhista o di vittime della possessione di uno spirito. Nel periodo Kamakura e anche dopo appare invece in alcuni *nikki* come un'espressione di valore dispregiativo per indicare il racconto spontaneo e incontrollabile di una anziana donna che forse sarebbe stato meglio non scrivere (Sarra, 2001, p. 91–93). Anche nel caso del

Towazugatari viene presentata in retrospettiva la storia di una donna ormai matura che come altre opere finalizzate alla trasmissione di un messaggio educativo presenta l'autrice che riflette a distanza sulla sua personale esperienza invitando le eventuali lettrici a trarne un prezioso insegnamento. Si tratta di una scrittura che rivela in modo drammatico la difficoltà di accettare l'uso del proprio corpo come merce di scambio e soprattutto il profondo disagio derivato dalla necessità di gestire nella vita un'identità imposta dagli altri proprio come succede nell'insolita partita di *kemari* nel corso della quale la Dama Nijō è costretta ad interpretare contro voglia un ruolo in cui non si riconosce solo per compiacere chi stava a guardarla.

Bibliografia

- Bargen, Doris, G. (2015). *Mapping Courtship and Kinship in Classical Japan. The Tale of Genji and Its Predecessors*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Chanez, Elsa, Claire, Camille (2018). *Rewriting Lady Nijō's Story: Transformation, Retelling and Replacement in Modern Adaptation of Towazugatari*. MA dissertation. Vancouver: University of British Columbia.
- Imazeki, Toshiko (1987). *Chūsei joryū Nikki Bungaku no Ronkō*. Tōkyō: Izumi shoin.
- Imazeki, Toshiko (2013). "Towazugatari no tsūka girei. Katararenu haikai". In Imazeki Toshiko, *Kana Nikki Bungaku Ron. Ōchō Joseitachi no Jikū to Jiga sono Hyōshō*. Tōkyō: Kasamashoin.

- Konishi, Jin'ichi (1991). "From Classical to Quasi-Classical Japanese Prose", In Earl Roy Miner (ed.). Konishi Jin'ichi, *A History of Japanese Literature. Volume Three: The High Middle Ages*. Translated by Aileen Gatten and Mark Harbinson. Princeton: Princeton University Press.
- Laffin, Christina, Charlotte (2005). *Women, Travel, and Cultural Production in Kamakura Japan: A Socio-Literary Analysis of Izayoi nikki and Towazugatari*, Ph.D dissertation. New York: Columbia University.
- Małgorzata, Citko (2009). "Three Faces of Lady Nijō, the Authoress of *Towazugatari*". In *Silva Iaponicarum*, 21–22, pp. 11–60.
- Marra, Michele (1991). "Images from the Past: The Politics of Intertextuality". In Michele Marra, *The Aesthetics of Discontent. Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Matsumoto, Yasushi (1986). *Chūsei kyūtei josei no nikki: Towazugatari no sekai*. Chūō shinsho 809. Tōkyō: Chūō kōronsha.
- Misumi, Yōichi (1994) (a cura di). "*Towazugatari*". In Misumi, Yōichi (a cura di). *Towazugatari, Tamakiwaru*, Shin nihon koten bungaku taikei 50. Tōkyō: Iwanami shoten.
- Mostow, Joshua. S. (2000). "On becoming Ukifune: Autobiographical Heroines in Heian and Kamakura Literature". In Barbara, Stevenson; Cynthia, Ho (Eds.). *Crossing the Bridge. Comparative Essays on Medieval European and Heian Japanese Women Writers*. New York: Palgrave.
- Pandey, Rajyashree (2016). *Perfumed Sleeves and Tangled Hair: Body, Woman and Desire in Medieval Japanese Narratives*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

- Sarra, Edith (2001). “*Towazugatari*. Unruly Tales from a Dutiful Daughter”. In Rebecca, L. Copeland; Esperanza, Ramirez Christensen (Eds.). *The Father – Daughter Plot: Japanese Literary Women and the Law of the Father*. Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Sarra, Edith (2020). *Unreal Houses. Character, Gender, and Genealogy in the Tale of Genji*. Cambridge (Massachusetts) and London: Harvard University Asia Center.
- Tabuchi, Kumiko (2003). “Abutsu no *Genji monogatari* juyō. *Menoto no fumi o chūshin ni*”, in Suzuki, Kazuo; Itō, Tetsuya (a cura di). *Genji monogatari no kanshō to kiso chishiki* 28. Tōkyō: Shibundō, pp. 254–268.
- Tonomura, Hitomi (2006). “Coercive Sex in the Medieval Japanese Court: Lady Nijō’s Memoir”. In *Monumenta Nipponica* 61 (3), pp. 283– 338.
- Tsuda, Daisuke (2002). “‘Kazuginu’ seido no seiritsu: Shashi kinsei to yūsoku kojitsu”, *Minato*, 20, pp. 45–71.
- Yamagishi Tokuhei (1940). “*Towazugatari* oboegaki”. In *Kokugo to kokubungaku*, 17 (9), pp. 1–16.

An unusual *kemari* game. Signs of male dominance and commodification of women's bodies in the Towazugatari

In this paper, after a brief introduction of Towazugatari (A tale no one asked for, 1306 ca.), I focus on a particular scene of this work describing, an unusual *kemari* game played by a group of young ladies in waiting of the abdicated Emperor GoFukakusa (1243–1304). This scene very skillfully provides a picture of the world of politics in the Kamakura period (1185–1333), when using sex and gender to achieve political goals was a widely acknowledged social standard. Starting from the description of the *kemari* game, I analyze the role of ladies in waiting, the sexual culture at court, and the personal experience of Lady Nijō, whose sexuality was an exchange commodity among the men and even used as a gift. Her memoir, written in retrospect when she became a nun, presents the dramatic story of a woman whose life took a particular direction because of the dominant roles in the patriarchal society, where she was expected *to obey* the will of her father and his surrogate, GoFukakusa.

風変わりな蹴鞠 — 『とはずがたり』における 男性の支配と女性の身体の商品化

カロリーナ・ネグリ

本稿では、『とはずがたり』の内容を簡単に紹介した後、この作品の特定の場面に焦点を当て、後深草院（1243–1304）の若い女房たちによる特異な蹴鞠の催しについて考察する。この場面は、性やジェンダーを政治的目的の達成に利用することが社会的に認められていた鎌倉時代（1185–1333）

の政治世界を巧みに描いている。まず蹴鞠の競技を概説し、女房の役割、朝廷の性文化、さらにその性が男性の間で物として交換され、贈品としても利用された二条の個人的体験を分析する。尼となって後に過去を振り返って書かれたこの手記には、家父長制社会において与えられた役割によって人生を規定され、父とその代理である後深草院の意思に従うことを余儀なくされた一人の女性の劇的な物語が綴られている。