

**Fumiko  
Enchi**



# **NAMAMIKO**

L'INGANNO DELLE SCIAMANE

Titolo originale: *Namamiko monogatari*

**Namamiko. L'inganno delle sciamane**  
di Fumiko Enchi

Traduzione:  
**Paola Scrolavezza**

*La traduttrice ringrazia i colleghi Andrea Maurizi e Chiara Ghidini per il supporto nell'interpretazione di alcuni passaggi particolarmente ostici.*

Illustrazione in copertina:  
**Laura Pizzato**

NAMAMIKO MONOGATARI  
Copyright © 1965, The Heirs of Fumiko Enchi  
All rights reserved

Copyright introduzione © Giorgio Amitrano, 2019  
Copyright postfazione © Daniela Moro, 2019

Prima edizione italiana dicembre 2019  
© **Safarà Editore**  
via Piave, 26 - 33170 Pordenone (PN)  
[www.safaraeditore.com](http://www.safaraeditore.com)

ISBN 978-88-32107-01-2

*NAMAMIKO MONOGATARI:*  
UNA STORIA DI SCIAMANE INGANNEVOLI  
E AMORI VERI?

Nel 1965 Enchi Fumiko (1905-1986) pubblica *Namamiko monogatari* il cui titolo letteralmente significa “Storia di sciamane false” o “immature” (d’ora in avanti ci riferiremo all’opera con il titolo italiano: *L’inganno delle sciamane*). In seguito alla sua pubblicazione, l’anno successivo vince il *Joryū bungakushō*, il più prestigioso premio giapponese dedicato alla letteratura scritta da donne.<sup>1</sup> Quest’opera – particolarmente raffinata e complessa – consolida ulteriormente la fama della scrittrice, annoverandola tra gli scrittori più stimati della sua epoca.

Come si evince già dal titolo, le possessioni spiritiche da parte di persone viventi (*ikiryō*) sono centrali in quest’opera;

1 Il premio è stato conferito annualmente dalla casa editrice Chūō Kōronsha dal 1962 al 2000, ma esisteva una versione precedente nata nel primo dopoguerra, che fu interrotta per qualche anno. Il concetto stesso di *joryū bungaku* o “letteratura in stile femminile” è stato spesso contestato con l’accusa di sottintendere un’affinità di tematiche e stile tra le opere di tutte le scrittrici giapponesi, inserendole automaticamente in una categoria inferiore rispetto alla “letteratura” senza specificazioni, cioè quella maschile. Si veda ad esempio: Joan E. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women’s Literature*, Honolulu, University of Hawai’i Press, 1997.

è pertanto necessario fare un breve excursus su questo tema. Si tratta di una credenza popolare risalente al periodo Heian (794-1185) che vedeva soprattutto le donne protagoniste di episodi in cui lo spirito di queste si poteva involontariamente staccare dal corpo e andare a colpire una persona, la quale spesso era a sua volta una donna. Secondo alcune interpretazioni di studiosi contemporanei – ma anche, come vedremo, di Enchi Fumiko stessa – questo distacco era dovuto a una necessità inconscia di dare voce al disagio femminile in una società patrilineare e poliginica, specialmente nel caso di gelosia repressa.<sup>2</sup>

Il periodo conosciuto come epoca Heian, dal nome della capitale imperiale Heiankyō (oggi Kyōto), era stato caratterizzato da un forte sviluppo culturale che negli ambienti aristocratici aveva visto fiorire varie arti e in particolare un genere letterario chiamato *monogatari* (lett. “raccontare cose”), tra i quali spicca la celebre opera datata intorno all’anno Mille della dama di corte Murasaki Shikibu, il *Genji monogatari* (Storia di Genji),<sup>3</sup> «oggi considerato uno dei prodotti più originali e ricchi della letteratura classica giapponese».<sup>4</sup>

Gli aristocratici alla corte Heian, paragonati alle loro controparti in Europa, più che per la loro destrezza in politica o in guerra erano valutati per la loro sensibilità e il loro talento e vivevano in un ambiente molto raffinato e incentrato sulla coltivazione di arti quali musica, pittura, calligrafia,

.....  
2 Si veda: Doris Bagen, “Spirit Possession in the Context of Dramatic Expressions of Gender Conflict: the Aoi Episode of the *Genji monogatari*”, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 48 no.1 (giugno) 1988, pp. 95-130.

3 Per la traduzione italiana del *Genji monogatari* si veda: Murasaki Shikibu, *Storia di Genji*, trad. Maria Teresa Orsi, Torino, Einaudi, 2012.

4 Maria Teresa Orsi, “Introduzione. Il classico fra i classici.”, in *Storia di Genji*, Torino, Einaudi, 2012, p.VIII.

creazione dei profumi, ma soprattutto poesia.<sup>5</sup> Quest'ultima, messa per iscritto ma talvolta enunciata nel corso di una conversazione, faceva parte della comunicazione quotidiana dei nobili di corte, permettendo al contempo l'espressione di molteplici stati d'animo insieme all'ostentazione dell'approfondita conoscenza di testi poetici precedenti che ormai facevano parte del bagaglio culturale dei membri dell'aristocrazia. Si trattava perciò, come ben sottolinea Maria Teresa Orsi nella sua introduzione alla traduzione del *Genji monogatari*, di una modalità espressiva a metà tra la rigida codificazione dei sentimenti e una raffinatezza estrema, in cui «è la realtà a imitare l'arte e non viceversa» creando l'effetto per cui «saper sciorinare l'immagine giusta è di per sé un segnale di sensibilità, altrettanto se non più importante della stessa sincerità del sentimento».<sup>6</sup>

Per lo stesso motivo nei *monogatari* molte sono le scene di pianto e commozione, cliché strettamente legato all'ideale estetico della caducità, anche in virtù della forte influenza del pensiero buddhista.<sup>7</sup> Primo fra tutti, nel *Genji monogatari* le lunghe descrizioni dei tratti fisici – spesso solo vagamente suggeriti – degli abbinamenti dei colori negli abiti o dei capelli sono parte essenziale ai fini della comprensione del personaggio e dei suoi rapporti con gli altri, e fungono da «supporto al quadro psicologico della scena».<sup>8</sup>

Tuttavia, non solo gli aspetti culturali legati al periodo sono importanti ai fini della comprensione dell'opera, ma è importante afferrare anche quelli politici per ottenere un quadro completo della società che fa da sfondo a *L'inganno*

.....  
5 Brian Phillips, "The Tale of Genji As a Modern Novel", *The Hudson Review* vol. 63 no. 3 (autunno) 2010, p. 375.

6 Maria Teresa Orsi, "Introduzione", p. XXXII.

7 Brian Phillips, "The Tale of Genji...", p. 375.

8 Maria Teresa Orsi, "Introduzione", p. XXXIV.

*delle sciamane*. La società Heian era poliginica e basata su residenza dei coniugi di tipo uxorilocale (a casa della moglie), neolocale (in una casa separata da entrambe le famiglie di origine) oppure duolocale, il quale prevedeva che moglie e marito, separati durante la giornata, si incontrassero solo di sera.<sup>9</sup> William McCulloch sottolinea come una donna nel periodo Heian, anche se sposata, mantenesse più forte il legame con la famiglia d'origine, possedendo personalmente averi ed ereditando proprietà che, nel caso di morte del coniuge, divorzio o di perdita di attenzione da parte del marito, le permettevano di mantenersi.<sup>10</sup>

Sappiamo inoltre che la donna, seppur penalizzata dal sistema poliginico, nel quale la differenza tra lo status di prima moglie – a cui spettavano maggiori diritti – e di concubina era spesso ambiguo, godeva dall'altro lato di una certa indipendenza dal marito, che le permetteva di mantenere il cognome e la sepoltura legati alla sua famiglia d'origine e di divorziare.<sup>11</sup> Ciononostante, tale indipendenza dal marito non significava una completa sussistenza individuale e comportava una dipendenza dalla famiglia di origine e in particolare dagli uomini del clan.<sup>12</sup>

La vicenda narrata in *L'inganno delle sciamane* è basata sui fatti storici risalenti all'epoca Heian, che vedono il reggente Michinaga prendere man mano potere a discapito della rivale famiglia della Consorte Imperiale Teishi. Quest'ultima,

9 William H. McCulloch, "Japanese Marriage Institutions in the Heian Period", *Harvard Journal of Asiatic Studies* vol. 27, 1967, p. 105.

10 *Ivi*, p. 124.

11 *Ivi*, 127-8. Si veda anche: *The Cambridge History of Japan* vol. 2, Donald H. Shively, William H. McCulloch (a cura di), Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 141-2.

12 Ka Yan Lam, "More Than a Historical Novel: Women, History, and Metafiction in Enchi Fumiko's 'Namamiko Monogatari'", *IAFOR Journal of Literature and Librarianship*, vol. 6 no. 1 (autunno) 2017, p. 36.

la quale non ha proprietà a causa della poca popolarità della sua famiglia, a cui gradualmente vengono tolte le provvigioni, si trova in grande difficoltà quando i fratelli Korechika e Takaie vengono esiliati, perdendo di conseguenza potere, ed è altresì consapevole che, pur mettendo al mondo un figlio maschio, questo probabilmente non potrà ascendere al trono.<sup>13</sup>

Ai fatti reali si interseca una storia fittizia parallela che, come rimarcato dal titolo, si sviluppa intorno alla messa in scena di una possessione da parte di due sciamane (*miko*) che prestano servizio alla corte dell'Imperatore Ichijō: Ayame e Kureha. Sono due sorelle la cui madre era *miko* a sua volta. Il reggente Michinaga chiama le sorelle a corte con il preciso intento di manipolarle al momento giusto per ottenere l'allontanamento dell'Imperatore da Teishi prima che questa metta al mondo un erede maschio, che potrebbe essere causa di una sua perdita di potere, in quanto figlio di una donna appartenente ad un'altra famiglia. Kureha, la più piccola, viene messa al servizio della Consorte Imperiale Teishi e condivide con lei molti momenti quotidiani, tanto da arrivare a conoscere i suoi segreti più intimi e financo gli scambi di lettere e poesie con l'Imperatore. Ayame invece viene incaricata ben presto di inscenare una possessione da parte di un *ikiryō* che si sospettava essere la causa della malattia della madre dell'Imperatore, a sua volta rivale di Teishi in quanto sorella di Michinaga. Ayame finge dunque di prendere su di sé quello che è ritenuto essere lo spirito maligno che ha colpito l'Imperatrice madre, ma si tratta appunto di una finzione. Affinché lo spirito che tormenta con la malattia l'Imperatrice madre sembri essere quello di Teishi, Michinaga istruisce Ayame in modo che – prima della messa in scena

.....  
13 Donald H. Shively; William H. McCulloch, *The Cambridge History of Japan* vol. 2, p. 69.

– carpisca le informazioni sul comportamento, i gesti e il modo di parlare dell’Imperatrice dall’ignara Kureha. Questa finzione, ideata allo scopo di creare distacco e sospetto nei confronti di Teishi da parte dell’Imperatore, a lei molto devoto, in realtà, dopo un iniziale momento di dubbio, lascia l’Imperatore alquanto impassibile, sicuro che la sua Teishi non possa voler fare del male alla suocera.

Vi è inoltre una seconda finzione, ad opera di Kureha che, gelosa nei confronti della fascinazione che il suo amato Yukikuni (ispettore della polizia imperiale) ha nei confronti di Teishi, inizia a provare sentimenti contrastanti per la Consorte Imperiale, che passano da devozione e amore incondizionato – descritto nella narrazione con sfumature a tratti omoerotiche – a una cieca invidia che sfocia in odio. Kureha approfitta dunque di un malore della Seconda Consorte Imperiale, Shōshi, la figlia che Michinaga aveva imposto come seconda moglie all’Imperatore, ma che nella narrazione di *L’inganno delle sciamane* non riesce a guadagnare nessun posto se non quello di sorella minore nel cuore dell’Imperatore Ichijō, dedicato completamente a Teishi. La sciamana inscena una possessione da parte di Teishi, puntando l’attenzione sulla gelosia che questa avrebbe provato nei confronti della rivale, ma che nell’opera in realtà non emerge in quanto Teishi è sicura dell’amore di Ichijō.

La terza importante possessione che avviene nella narrazione è invece l’unica autentica, da parte dello spirito vivente di Teishi che attraverso la voce di Kureha parla all’amato Ichijō, per chiarire la sua innocenza e dichiarargli amore eterno.

Apparsa qualche anno dopo *Onnazaka* – opera del 1957, la cui traduzione è stata ripubblicata da Safarà Editore nel 2017 – e *Onnamen* (Maschere di donna) del 1958, alcuni studiosi considerano *L’inganno delle sciamane* come l’ultima



parte di una “trilogia informale” focalizzata sui riferimenti al *Genji monogatari*,<sup>14</sup> il capolavoro della letteratura giapponese che Enchi aveva tradotto in giapponese moderno e prediligeva di gran lunga rispetto alle altre opere di periodo Heian.<sup>15</sup> Non a caso Doris Bargaen, che si è ampiamente occupata del ruolo della possessione spiritica e dell’aspetto soprannaturale nell’opera di Enchi, sostiene che l’autrice faccia da ponte tra la sensibilità femminile dell’epoca Heian e quella moderna.<sup>16</sup> A differenza di *Onnazaka*, *Maschere di donna* e *L’inganno delle sciamane* presentano infatti un dialogo diretto con il *Genji monogatari*.<sup>17</sup> Benché *Maschere di donna* sia ambientato nella contemporaneità del dopoguerra, mentre *L’inganno delle sciamane* racconti eventi del periodo Heian, entrambi si concentrano sul fenomeno della possessione da parte di uno spirito vivente, credenza di cui Enchi fa spesso uso nelle sue opere. *Maschere di donna* si focalizza sulla figura di Rokujō no Miyasudokoro, una delle protagoniste femminili del *Genji monogatari*, mentre *L’inganno delle sciamane* si propone come riscrittura di un’altra opera dell’epoca, l’*Eiga monogatari*, composto circa a par-

14 Enchi Fumiko, *Maschere di donna*, trad. Graziana Canova Tura, Venezia, Marsilio, 1999.

Per il discorso sulla trilogia si veda Yumiko S. Hulvey, “The Intertextual Fabric of Narratives by Enchi Fumiko”, in Charles Wei-hsun Fu e Steven Heine (a cura di), *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives*, Albany, State University of New York Press, 1995, pp. 169-224 e Van C. Gessel, “The Medium of Fiction: Fumiko Enchi as Narrator”, *World Literature Today* 62 no. 3 (estate) 1988.

15 Hayakawa Jun’ichi (a cura di), *Joryūbungakushakai: kiroku* (la Società della Letteratura Femminile: una cronaca), Tōkyō, Chūo Kōron Shinsha, p. 236.

16 Doris Bargaen, “Twin Blossoms on a Single Branch: The Cycle of Retribution in *Onnamen*”, *Monumenta Nipponica* vol. 46 no. 2 (estate) 1991, p. 147.

17 Daniela Moro, “*Onnazaka*: Vite all’ombra di una famiglia patrilineare” (postfazione), *Onnazaka*, Pordenone, Safarà Editore, 2017, p. 212.

tire dall'anno 1030 da diverse autrici, tra cui la principale è ritenuta essere la poetessa Akazome Emon, dama di corte al servizio della moglie del reggente Fujiwara Michinaga. *L'inganno delle sciamane* è chiaramente ispirato allo stile del *Genji monogatari* per quanto concerne l'attenzione ai particolari estetici e psichici dei personaggi, che non è così centrale invece nel *monogatari* di Akazome, caratterizzato piuttosto da uno stile più scarno e incentrato anche su aspetti storici e politici oltre che emotivi. *L'Eiga monogatari*, che letteralmente si può tradurre come "storie di gloria", venne infatti compilato secondo gli studiosi come cronaca delle fortune della famiglia aristocratica dei Fujiwara durante il picco del suo potere tra il decimo e l'undicesimo secolo, soprattutto a scopo elogiativo nei confronti del loro reggente più illustre, Michinaga.<sup>18</sup>

In *L'inganno delle sciamane*, la possessione da parte di uno spirito vivente, la cui importanza nell'economia del testo è evidente, ha una duplice funzione. Da un lato è uno strumento tendenzialmente femminile che viene manipolato dagli uomini – nello specifico da Michinaga – per aumentare il suo potere mettendo in cattiva luce Teishi e di conseguenza impedendo che la reggenza cada nelle mani dei suoi rivali, i fratelli della Consorte Imperiale. Dall'altra, però, si rivela essere l'unico mezzo che ha Teishi per persuadere l'Imperatore Ichijō della sua buona fede. Lo spirito di Teishi, infatti, questa volta si impossessa realmente del corpo di Kureha ed esprime all'Imperatore tutto il suo amore, allontanando ogni dubbio sulla sua responsabilità riguardo il malessere di Shōshi, di cui era stata accusata a causa della finzione di Kureha. Di conseguenza si può affermare che l'ultima pos-

.....  
<sup>18</sup> *A Tale of Flowering Fortunes. Annals of Japanese Aristocratic Life in the Heian Period*, trad. e note di William H., Helen Craig McCulloch, Stanford, Stanford University Press, 1980.

sessione descritta, l'unica autentica, torni a essere uno strumento femminile.

Nella sua raccolta di opere complete (*Enchi Fumiko zenshū*) troviamo tre interviste in appendice dedicate a un dialogo tra Enchi e la scrittrice e studiosa Takenishi Hiroko proprio sul tema di ciò che viene definito *mikotekina mono*, ovvero fenomeni sciamanici.<sup>19</sup> Qui Enchi confessa che *L'inganno delle sciamane* ha tratto ispirazione per l'idea della manipolazione delle possessioni da un'altra opera del tardo periodo Heian: *Yowa no nezame*,<sup>20</sup> in cui già appare una possessione sospettata di essere architettata a scopi politici.<sup>21</sup>

In un altro fascicolo della serie, Enchi, in linea con teorie di studiosi che emergeranno successivamente, sottolinea come il fenomeno delle possessioni potrebbe essere visto come una modalità espressiva delle donne passive, costrette a ricorrere alle pratiche esoteriche per riuscire a trovare voce in una società che le opprime e le priva della possibilità di espressione.<sup>22</sup>

Infine, rifiutando l'idea di "ossessione femminile" che molti avevano della sua letteratura, l'autrice sottolinea che invece preferisce la definizione di "fenomeni sciamanici" e si augura che l'ossessione femminile sia un fenomeno passeggero, legato alla storia e alla società (patriarcale) le quali hanno creato delle frustrazioni che, una volta risolte, lasceranno

.....  
19 Enchi Fumiko, "Rensai taidan: Mikotekina mono (1, 2, 3)" (dialoghi serializzati: fenomeni sciamanici), *Enchi Fumiko Zenshū*, vol. 5-15-11, Geppō 12-13-14, 1978.

20 Enchi Fumiko, "Rensai taidan: Mikotekina mono (1)" (dialoghi serializzati: fenomeni sciamanici), *Enchi Fumiko Zenshū*, vol. 5, Geppō 11, 1978, p. 2.

21 Si veda: Joshua S. Mostow, *Yoru no nezame*, Haruo Shirane, Tomi Suzuki, David Lurie (a cura di), *The Cambridge History of Japanese Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 142-7.

22 Enchi Fumiko, "Rensai taidan: Mikotekina mono (2)", pp. 2-3.

spazio all'equilibrio anche nella psiche femminile.<sup>23</sup>

Proprio quest'ultima affermazione di Enchi è interessante ai fini della nostra lettura. Qui la scrittrice distingue chiaramente tra l'ossessione o il karma femminile (*onna no gō*) e i fenomeni di possessione, che vengono dalla critica e da lei stessa generalizzati sotto il termine di "sciamanici". Possiamo affermare che *L'inganno delle sciamane* sia proprio un'opera in cui la possessione non è espressione degli attaccamenti inconsci femminili, ma anzi nega tale cliché, essendo a seconda dei casi una messa in scena oppure, come affermato sopra, un'espressione sì della passione femminile, ma di quella generata da un forte sentimento di amore, contraria a quella invece distruttiva dell'"ossessione femminile".

La tecnica narrativa della possessione perciò è usata diversamente rispetto, ad esempio, a *Maschere di donna*, in cui è un mezzo per ribellarsi al sopruso patriarcale. Ciononostante, ritengo che il motivo per cui *Onnazaka*, *Maschere di donna* e *L'inganno delle sciamane* possono essere considerate come una trilogia, a prescindere dai riferimenti al *Genji monogatari* e dalle possessioni, è la probabilmente scontata, ma fondamentale insistenza sulla condizione di vittima della donna nella società patriarcale. Infatti, le protagoniste in *Onnazaka* e in *L'inganno delle sciamane* restano inermi di fronte all'indifferenza e il sopruso maschile. Al contrario, in *Maschere di donna* la protagonista si vendica, e tuttavia perpetra una opposta supremazia della donna sull'uomo che alla fine non crea né libertà né felicità, ma sottolinea in ultima analisi l'ineluttabilità per la donna di un destino di sofferenza. In tutte e tre le opere, ambientate in periodi storici diversi, Enchi denuncia l'impossibilità della donna di sradicare con le sue sole forze le dinamiche del sopruso maschile, la cui continuità nella storia viene quindi messa in luce.

.....  
23 Enchi Fumiko, "Rensai taidan: Mikotekina mono (3)", p. 4

*L'inganno delle sciamane* si sviluppa intorno all'escamotage letterario del ritrovamento da parte di Enchi stessa durante la sua infanzia di un testo inedito, variante dell'*Eiga monogatari*, il *Namamiko monogatari* (titolo citato nel testo in *kanji* o sinogrammi), da cui deriva anche il titolo dell'opera di Enchi, scritto invece in alfabeto *hiragana* per distinguerlo nella narrazione. Ci riferiremo in questa postfazione al testo inedito con il titolo tradotto letteralmente: *Storia di false sciamane*. L'utilizzo strategico da parte dell'autrice di elementi autobiografici come l'esistenza di una collezione di libri lasciata dal filologo Professor Basil Hall Chamberlain al momento del suo trasferimento in Europa al padre di Enchi, Ueda Kazutoshi, celebre studioso della lingua giapponese e professore dell'attuale Università di Tokyo, rende l'escamotage molto efficace ai fini della credibilità dell'esistenza di tale testo apocrifo. Enchi, in veste di autore implicito all'interno dell'opera, decide di scrivere un'opera di fiction basata su citazioni a memoria di pezzi interi – in una sorta di giapponese antico – da *Storia di false sciamane*, che l'autrice avrebbe cercato in età adulta e mai più ritrovato, permettendosi a volte di prendere le distanze dall'idealizzazione eccessiva dei personaggi – in particolare quello della Consorte Imperiale Teishi – che il testo perduto opera. Inoltre, a rendere più complessa la struttura, il testo riporta brani anche dell'*Eiga monogatari* e di altre opere di periodo Heian, per sottolineare le discrepanze tra il *monogatari* inedito trovato in gioventù e quelli invece in nostro possesso. La narrazione così costruita consta perciò di un testo in cui l'autrice implicita (fittizia e pertanto distinta dalla vera Enchi Fumiko in carne e ossa) narra e commenta i fatti basandosi su un collage di citazioni – reali o inventate, scritte in un giapponese più o meno classicheggiante – da vari testi del periodo. Come afferma Ka Yan Lam in uno studio

sulla struttura narrativa di *L'inganno delle sciamane*, non è possibile distinguere tra la storia narrata nel testo inedito e i commenti dell'autrice implicita, ma proprio il contrasto tra i passaggi in cui afferma con sicurezza alcuni fatti e altri in cui lascia trapelare l'inaffidabilità della sua memoria, crea quella che si può definire «un'opera d'arte intelligentemente sofisticata».<sup>24</sup>

Lo studioso Ansgar Nünning afferma come le opere assimilabili al romanzo storico spesso contribuiscano a mettere in dubbio l'oggettività anche dei testi di storia, ponendo in risalto le sfumature dei confini tra invenzione e fatti realmente accaduti che, anche in qualsiasi testo con pretesa di veridicità storica, sono comunque frutto di una scelta e di un'interpretazione sempre inevitabilmente soggettive. Nünning si concentra in particolare sulle opere di fiction a carattere storico scritte dal punto di vista delle donne, le quali in passato hanno occupato sempre un posto di second'ordine nel panorama letterario, mostrando che nella storia stessa «non c'è una sola autentica rappresentazione del passato, ma una pluralità di versioni in competizione».<sup>25</sup>

Anche *L'inganno delle sciamane* si applica perfettamente a questo discorso, spostando il focus dell'opera originale, l'*Eiga monogatari*, sui personaggi femminili – reali o inventati – e mettendo al contempo in gioco l'affidabilità della narrazione non solo dell'*Eiga* stesso, che comunque non aveva

.....  
24 Ka Yan Lam, "Thematizing Storytelling: The Metanarrative Elements in Enchi Fumiko's *A Tale of False Fortunes*", *Japanese Language and Literature* vol. 51 no. 1 (aprile), 2017, p. 117.

25 «There is not one authentic representation of the past but a plurality of competing versions» (traduzione dell'autrice). In: Ansgar Nünning, "Crossing borders and blurring genres: Towards a typology and poetics of postmodernist historical fiction in England since the 1960s", *European Journal of English Studies* 1 no. 2, 1997, p. 227.

pretese di veridicità assoluta,<sup>26</sup> ma anche di conseguenza di tutte le cronache in generale che si ritengono basate sui fatti, facendo intuire quanti diversi punti di vista e motivazioni nascoste ci possono essere dietro gli eventi che consideriamo storici. Il passaggio che conclude *L'inganno delle sciamane*, in cui l'autrice implicita sottolinea come l'ordine degli eventi possa essere stato invertito nell'opera inedita allo scopo di suggerire qualcosa, a maggior ragione fa risaltare l'incoerenza di una narrazione in cui spesso i fatti narrati iniziano con una data ben precisa.

Uno dei punti principali in cui secondo la critica il testo inedito raccontato in *L'inganno delle sciamane* differisce maggiormente dall'*Eiga monogatari* è la descrizione del rapporto idilliaco tra l'Imperatore Ichijō e Teishi. Molti si chiedono come sia possibile che Enchi, l'autrice di *Onnazaka e Maschere di donna*, opere incentrate sulla descrizione del dolore di una donna costretta in un matrimonio tutt'altro che felice, possa aver creato di sua spontanea volontà una storia d'amore incontaminato in un contesto di prevaricazioni e abusi di potere. Roger K. Thomas, il traduttore dell'opera in inglese, nella sua introduzione mette ben in evidenza che molta critica reputa possibile che in quest'opera di un'autrice come Enchi appaia una «relazione amorosa vicendevolmente soddisfacente» proprio in virtù del suo essere una riscrittura di un *monogatari*, una sorta di favola antica e quindi totalmente irrealistica.<sup>27</sup>

26 I curatori della traduzione inglese dell'*Eiga monogatari* fanno notare come la compilatrice dell'opera non desse molta importanza alle date e in più punti raccontasse i fatti stravolgendo le tempistiche in modo da rendere più drammatiche le motivazioni a certi eventi. Si veda: William H., Helen Craig McCulloch, *A Tale of Flowering*, p. 34.

27 «Mutually satisfying love relationship» (traduzione dell'autrice). In: Van C. Gessel, "The 'Medium' of Fiction: Fumiko Enchi as Narrator", *World Literature Today* (1988), 62 no. 3, p. 384 cit. in Enchi Fumiko, *A Tale of False Fortunes*, tr. Roger K. Thomas, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2000.

Nell'opera di Enchi, come nell'*Eiga monogatari* e anche ad esempio nel *Genji monogatari*, le sfere del privato e del pubblico sono inestricabilmente mescolate, anche in virtù dell'ambiente descritto, quello politico-culturale dell'aristocrazia di epoca Heian, un ambiente con le sue norme rigide e dove è necessario omologarsi per mantenere il proprio buon nome. «Tra psiche e norma viene a crearsi un'area grigia, dove risulta difficile se non impossibile distinguere tra sentimento e convenzionalità: difficile per il lettore di oggi, ma forse anche per quello di mille anni fa», commenta Maria Teresa Orsi. E aggiunge che «la “legge” non si limita a richiedere rispetto formale, ma pretende un'adesione assoluta, nel cervello non meno che nel cuore, alle regole di comportamento».

A proposito di questo stretto rapporto tra pubblico e privato su cui si basa l'opera, sia nell'*Eiga* sia in *Storia di false sciamane* è evidente quanto le manovre politiche di Michinaga opprimano la famiglia di Teishi e la portino gradualmente alla rovina. Ad esempio, nel momento in cui Teishi decide di prendere i voti per protestare contro l'esilio dei fratelli voluto da Michinaga, e forse anche contro il silenzio del suo amato Imperatore nei confronti di tale decisione, non si può scindere tra la motivazione politica e quella sentimentale. Ciononostante, in *Storia di false sciamane* e di conseguenza anche in *L'inganno delle sciamane* emerge molto di più, rispetto all'*Eiga*, l'elemento drammatico, che focalizza l'attenzione sull'atto di tagliare la ciocca di capelli, un atto simbolico che intacca la sensualità e la personalità intera di Teishi. Proprio perché in *Storia di false sciamane* è messa in evidenza la profondità dell'amore tra l'Imperatore e la Consorte Imperiale e quindi la lacerazione di Teishi al momento di prendere la decisione di allontanarsi dalla corte; anche la drammaticità di certi momenti non è paragonabile a quella che emerge nell'*Eiga monogatari*. Ad esempio, in



questo caso Teishi deciderà di infrangere le regole a dispetto delle maldicenze per tornare a fianco dell'Imperatore, con conseguente perdita di rispettabilità nella società, così incentrata sulle apparenze e sul timore del giudizio.

C'è un passaggio in *L'inganno delle sciamane* che evidenzia come *Storia di false sciamane* sia molto più esplicita nel lodare le doti di Teishi e nel raccontare come la figlia di Michinaga, Shōshi, portata a corte a soli dodici anni, non sia altro che una attrice posta dal padre su un sontuoso palcoscenico. Inoltre, narra di come l'Imperatore non possa evitare di accettarla come Seconda Consorte Imperiale, rompendo di fatto le regole – che non permettevano di avere due mogli ufficiali – per compiacere il potente zio. È vero che Teishi ha una vita breve e colma di sofferenza per la distanza fisica dal suo amato che deve sopportare a causa delle angherie di Michinaga, ma non si abbatte e non cede al potere dello zio, perché dalla sua ha l'amore di Ichijō. Come dice il fratello Takaie a un certo punto, Teishi è l'unica che ha vinto contro il potere di Michinaga grazie all'amore tra lei e l'Imperatore, che non ha ceduto nemmeno di fronte alla civetteria di Shōshi.

Diversamente, nella versione originale dell'*Eiga monogatari*, pur ammettendo il fascino della casata di Teishi (stimata più per essere nata da un padre affascinante, che per le sue stesse doti), sono la bellezza e lo charme di Shōshi ad essere sottolineati dalla narrazione, che si sofferma sulla descrizione – benché vaga – di tratti fisici, tra cui la lunghezza dei capelli, importante elemento di sensualità che nell'opera di Enchi invece è caratteristico di Teishi. Inoltre, sembra quasi che sia Teishi di sua volontà a prendere le distanze – fisiche e mentali – dall'Imperatore e che la sua posizione sia protetta dal fatto di avergli dato un figlio, più che dalla devozione di Ichijō nei suoi confronti.<sup>28</sup>

.....  
28 William H., Helen Craig McCulloch, *A Tale of Flowering*, pp. 218-9.

L'altra figura femminile che viene interpretata in maniera molto diversa in *L'inganno delle sciamane* è Senshi, l'Imperatrice madre. In *L'inganno delle Sciamane* è chiaramente rivale della famiglia di Teishi nel suo intento di sradicare i maschi del clan, specialmente i fratelli Korechika e Takaie, potenziali reggenti di un principe ereditario nato tra Teishi e Ichijō. In particolare, dopo la morte del padre di Teishi, è Senshi che usa tutte le sue armi per convincere Ichijō, ancora molto giovane, a eleggere come suo cancelliere Michinaga, il fratello di cui lei ha più stima. Per questo motivo si rivela chiaramente ostile a Teishi nella narrazione di Enchi e preme per il suo ritorno a corte nonostante abbia preso i voti solo quando l'Imperatore minaccia altrimenti di abdicare. La figura di Senshi nell'*Eiga monogatari* appare al contrario vicina a Teishi e preoccupata per la sua salute fisica e psichica in più di un passaggio.<sup>29</sup>

Nakajima Wakako, che si è occupata della raffigurazione di Teishi nell'*Eiga monogatari*, mette in luce come non emerga nell'opera come un personaggio particolarmente stimato. Ad esempio, si dice come non sia molto amata dalla gente e viene sottolineato che la sua raffinatezza sussiste solo se paragonata a quella delle sue sorelle.<sup>30</sup> Addirittura, riguardo il suo aspetto fisico, Nakajima sottolinea più volte come le apparenze di Teishi non siano centrali nell'*Eiga*, ma bensì sia messa in evidenza la bellezza di altre figure con un legame d'amore con l'Imperatore, tra cui la dama di corte Genshi (che nell'opera di Enchi è solo nominata) e naturalmente Shōshi, la figlia di Michinaga – osannata nella

29 *Ibid.* 203, 228, 230.

30 Nakajima Wakako, «Saiban'nen wo chūshin to suru 'Eiga monogatari' no Teishi no jinbutsu zōkei wo megutte. Murasaki no yukari, Kaguyahime, 'Sankei'» (Sulla figura di Teishi negli ultimi anni di vita che emerge dall' 'Eiga monogatari'. Il legame con Murasaki, Kaguyahime e 'Sankei'), *Gogakubungaku* vol. 52, 2013, pp. 29, 34.

narrazione – che diventerà Seconda Consorte Imperiale, ma che in *L'inganno delle sciamane* è vista solamente come una sorellina da Ichijō.<sup>31</sup> Pure per quanto riguarda il rapporto tra Teishi e l'Imperatore, viene riportato anche nell'*Eiga* che c'è un legame forte, ma si lascia intendere che ancora prima dell'arrivo a corte di Shōshi, la sua posizione è già precaria a causa dell'onta dell'esilio subita dai fratelli.<sup>32</sup> Non solo, ma dopo l'inizio del declino della reputazione di Teishi e il suo gesto di allontanamento dal mondo rappresentato dal taglio del ciuffo di capelli, si prende come riferimento Genshi per mettere in evidenza come la frequenza delle visite dal palazzo imperiale, scarsa nel caso di Teishi, denoti un maggiore attaccamento dell'Imperatore nei suoi confronti.<sup>33</sup> Anche la figura dell'Imperatore stesso, dipinto nell'opera di Enchi come un codardo che lascia sola Teishi per non contraddire la volontà dello zio Michinaga, nell'*Eiga* solo raramente emerge in questi termini.<sup>34</sup>

Gli esempi sopra riportati servono a suggerire al lettore l'enorme differenza che intercorre tra la descrizione della figura della Consorte Imperiale nell'*Eiga monogatari* e in *L'inganno delle sciamane*.

La figura di Teishi, quasi ignorata nell'originale *monogatari*, nell'opera di Enchi è costruita in modo tale da diventare fondamentale in quanto la sua bellezza, la sua purezza di cuore e il suo incondizionato amore per l'Imperatore Ichijō non lasciano il lettore indifferente. Ma, proprio in virtù di tali caratteristiche, rimane un personaggio irreali, quasi astratto, sul quale la narrazione si sofferma a descrivere vagamente la folta chioma nero corvino, le abilità nella musica,

.....  
31 *Ivi.*, pp. 40, 47.

32 *Ivi.*, pp. 30-1.

33 *Ivi.*, p. 34.

34 William H., Helen Craig McCulloch, *A Tale of Flowering*, p. 205.

o il portamento aristocratico. In un articolo su *L'inganno delle sciamane*, la scrittrice Takenishi Hiroko, che collaborava spesso con Enchi, sostiene che il tema principale dell'opera sia la «storia di un amore puro», in cui si dipinge «l'amore umile e orgoglioso di Teishi per Ichijō» e che la figura della Consorte Imperiale sia centrale e realistica.<sup>35</sup> Secondo Takenishi, anche se all'inizio la narrazione dichiara che *L'inganno delle sciamane* narrerà i fatti della vita di un'inserviente alla corte imperiale, nella realtà la storia è poi tutta incentrata su Teishi, che sarebbe di fatto la vera protagonista.<sup>36</sup>

Benché infatti *L'inganno delle sciamane* dedichi innegabilmente molto spazio alla Consorte Imperiale, la cui psiche viene approfondita in virtù dei suoi conflitti interiori nonostante sia descritta sempre positivamente, tuttavia, a mio parere, Teishi rimane una sorta di personaggio piatto, che esiste e serve solo per far emergere dallo sfondo un'altra figura femminile, molto meno idealizzata: Kureha.

Nella mia postfazione a *Onnazaka* ho mostrato come su Tomo si soffermi più a lungo il focus di quella narrazione, ma la figura indubbiamente più sofferente, e che spicca come la vera vittima nell'opera, sia Suga. Allo stesso modo, in *L'inganno delle sciamane* a Teishi è dedicata la maggior parte delle scene, ma i tratti particolarmente sfuggenti che la caratterizzano – in linea per altro con le descrizioni dei *monogatari*, in cui la morale e i tratti fisici di una persona sono direttamente coincidenti<sup>37</sup> – non la rendono una figura di spicco, perché con la sua prevedibilità dovuta al modello di donna ideale in cui è ingabbiata, non riesce ad emergere.

35 Takenishi Hiroko, “‘Namamiko monogatari’ ron” (Una teoria su ‘Namamiko monogatari’), *Tenbō*, vol. 97 (gennaio) 1967, pp. 164-5.

36 *Ibid.*

37 Rajyashree Pandey, *Perfumed Sleeves and Tangled Hair. Body, Woman and Desire in Medieval Japanese Narratives*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2016, p. 46.

Con la figura di Teishi, Enchi crea l'angelo del focolare ante litteram, una donna perfettamente aderente allo stereotipo della femminilità eternamente desiderata dall'uomo. Teishi non è mai gelosa, nonostante debba condividere con Shōshi il titolo prima esclusivo di moglie dell'Imperatore, ma al contrario incarna gli ideali di sacrificio e abnegazione, devozione e attenzione materna. Dall'altra Senshi appare invece come il modello opposto, la donna maligna ed egoista, una madre che, invece di fare gli interessi del figlio, lo manipola spingendolo ad agire contro la sua volontà. Così facendo, Enchi esalta al contrario una donna in carne ed ossa come Kureha, con i suoi lati positivi come devozione e fedeltà verso la Consorte Imperiale, ma anche con le sue debolezze e il suo egoismo, determinata a non sacrificare il suo amore a nessun costo. Anche Kureha inizialmente è affascinata dalla dirompente femminilità di Teishi, tanto da provare per lei un affetto che rasenta l'amore omosessuale, ma poco a poco si rende conto che la perfezione di Teishi, a cui nessun uomo, nemmeno il suo Yukikuni, può resistere, è di ostacolo alla realizzazione dei suoi stessi desideri, e inizia a odiarla.

È qui che si vede in tutta la sua forza la "modernità", la chiave di lettura dell'opera di cui parla Enchi stessa in un'intervista con Takenishi Hiroko.<sup>38</sup> Più che riferita alla figura di Teishi, la modernità sta nel presentare un personaggio come Kureha, inizialmente mosso da sentimenti sinceri e in buona fede, ma che a causa delle avversità finisce per comportarsi in maniera disonesta. La scelta di Kureha di tradire la fiducia di Teishi per inscenare una falsa possessione che metta la Consorte Imperiale ulteriormente in cattiva luce, non viene necessariamente condannata dal lettore. Egli è costretto in qualche modo a sospendere il giudizio nei confronti di Kureha, il cui odio nasce a causa della freddezza

.....  
38 Enchi Fumiko, "Rensai taidan: Mikotekina mono (2)", p. 1.

e indifferenza di Yukikuni, che non ha la forza di resistere al fascino di Teishi, di cui si innamora al primo sguardo. Inoltre, il lettore viene portato a simpatizzare con Kureha quando viene a sapere che è stata fatta incarcerare da Michinaga per un atto di lesa maestà, dopo che è stato lui stesso a spingerla a fingere la possessione.

Un altro aspetto molto importante nella lettura delle dinamiche interpersonali nell'opera di Enchi è quello dello sguardo, che viene descritto dalla narrazione principalmente quando è rivolto dalle due protagoniste, Teishi e Kureha, verso l'esterno. Secondo le teorie femministe nate a metà degli anni Settanta nell'ambito dei film studies, il *gaze* che provoca piacere è quello "mascolinizzato", a prescindere dal sesso biologico di chi guarda, in quanto dominante e reificante nei confronti dell'oggetto dello sguardo e si contrappone all'atteggiamento di chi viene guardato, che incarna invece la passività femminile, ovvero la *to-be-looked-at-ness*.<sup>39</sup>

Nel momento in cui Yukikuni fa irruzione nelle sue stanze, lo sguardo immobile di Teishi, paragonato a quello di un bodhisattva, è così ammaliante da farlo innamorare all'istante. Pur essendo uno sguardo da lei diretto, è però in ultima analisi passivo, solo una calma reazione di chi ha la percezione di essere guardato, una versione dell'interiorizzazione del *gaze* maschile.

Al contrario, quello di Kureha, paragonata da Takaie a un demone per i suoi occhi, è inquietante e passionale. Quando Kureha prende coscienza del fatto che Yukikuni le mente e in realtà è innamorato di Teishi, la narrazione collega lo sguardo

39 Per l'inizio del discorso femminista sul *gaze* si veda: Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen* 16 no. 3, 1975, pp. 6-18 e Laura Mulvey, "Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' Inspired by King Vidor's *Duel in the Sun* (1946)". In Thornham, Sue (a cura di). *Feminist Film Theory: A Reader*. Edinburgh, Edinburgh University Press, (1981) 1999.

do di Kureha, penetrante tanto da riuscire a vedere in fondo agli occhi dell'uomo, al suo atteggiamento insolito, non più sottomesso come prima. In altre parole, la descrizione degli occhi di Kureha, tutt'altro che evasiva al contrario di quella delle fattezze di Teishi, rispecchia la natura indomabile e per niente passiva di Kureha, nascosta all'inizio della narrazione sotto le apparenze di elegante dama di corte.

Un altro momento nella narrazione esplicita come lo sguardo di Kureha sia più vicino a quello "maschile" attivo, che a quello femminile e passivo. C'è una scena in cui Kureha si reca senza preavviso nella dimora di Yukikuni e lo scorge mentre si esercita a cavallo. Vederlo in quelle vesti fa crescere in lei un desiderio carnale che non riesce a domare, e continua a guardarlo. Questa scena si accompagna ad altre, in cui la narrazione spiega come l'amore di Kureha per Yukikuni, il suo primo e unico amante, sia fondamentale legato all'attrazione che prova per lui e ne ostacoli il distacco, sebbene sia al corrente del fatto che il cuore dell'amato non le appartiene più. Ecco che a maggior ragione, anche attraverso lo sguardo Kureha dimostra una sua personalità, molto distante dal modello di donna perfetta e angelicata, avulsa dalle passioni carnali e capace solo di amore *puro*, come Teishi. Nella narrazione le uniche scene esplicite di desiderio erotico sono concentrate infatti sul personaggio di Kureha, limitando quello di Ichijō per Teishi a una volontà quasi platonica di sfiorarne la pelle soffice o i capelli, per poi venire abbracciato affettuosamente da lei come un figlio con la madre.

Molti studiosi hanno dedicato le loro attenzioni a un aspetto fondamentale dell'opera di Enchi, il legame tra erotismo e soprannaturale, tanto che Saeki Shōichi ha paragonato la sua opera e quella di Yukio Mishima per la fascinazione con un

certo «spiritualismo erotico» (*erosuteki shinpishugi*).<sup>40</sup>

Ritengo importante sottolineare il collegamento tra l'erotizzazione della figura di Kureha e il suo ruolo di *miko*. Nel primo capitolo di *L'inganno delle sciamane*, l'autrice implicita fa una digressione, spiegando come si richiedeva che le *miko*, o vestali dei templi shintoisti, rimanessero vergini non per un motivo di purezza, ma per essere più concentrate nell'unione con il loro "sposo", la divinità, al momento della sua discesa. Di conseguenza non si trattava di un reale voto di castità. La narrazione prosegue spiegando come emergesse chiaramente dall'*Ise monogatari* (composto tra il IX e il X secolo) che anche le vestali del tempio di Ise (il massimo grado tra tutte le vestali) avessero una certa libertà sessuale, seppur in via non ufficiale. Non solo, ma Enchi fa notare come si considerasse la trance divina a guisa di atto sessuale tra il dio e la vestale, come se queste donne, a differenza di quello che succedeva alle monache di fede cristiana, potessero essere "liberate" dalla divinità, invece che legate ad essa. Di conseguenza era accettato che fossero soggette a un forte desiderio sessuale nei momenti in cui non c'era la catarsi della possessione da parte della divinità e cercassero un partner per soddisfarlo.

Ecco perché Kureha nei confronti di Yukikuni è esplici-

.....  
40 Saeki Shōichi, "Genkei no saisei: Enchi Fumiko 'Onnamen', 'Namamiko monogatari', 'Komachi hensō' ron", "Nihon no 'watashi' wo motomete VIII" (la rinascita dei modelli classici: uno studio su 'Onnamen', 'Namamiko monogatari' e 'Komachi hensō' di Enchi Fumiko. Cercando il mio 'io' giapponese VIII), *Bungei*, 11 no. 9, 1972, p. 206. Sull'argomento si vedano in ordine cronologico anche: Yoko McClain, "Eroticism and the Writings of Enchi Fumiko", *Journal of the Association of Teachers of Japanese* 15 no. 1 (aprile), 1980, pp. 32-46; Wayne Pounds, "Enchi Fumiko and the Hidden Energy of the Supernatural", *Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 24 no. 2, (novembre), 1990, pp. 167-183 e la già citata Yumiko S. Hulvey, "The Intertextual Fabric of Narratives by Enchi Fumiko", pp. 169-224.



tamente mossa dal desiderio, che è messo in evidenza nella narrazione proprio per esaltare la sua figura in carne e ossa, in contrasto con quella di Teishi che sta sullo sfondo come una sagoma dai contorni indefiniti.

Nell'introduzione alla traduzione inglese di *L'inganno delle sciamane*, Roger K. Thomas sostiene che, a differenza di molte altre opere di Enchi, in questa i personaggi maschili siano descritti a tutto tondo, con personalità complesse e non stereotipate. Tuttavia, voglio proporre qui una visione antitetica.<sup>41</sup> Nella mia lettura, Michinaga risalta come l'indiscusso manipolatore, sintesi dell'abuso di potere dell'uomo sulla donna. Al contrario Ichijō è l'inetto, che soccombe alle angherie di Michinaga, mancando di difendere se stesso e soprattutto il suo amore Teishi e la sua famiglia. Egli quindi rappresenta l'esatto opposto di Michinaga. Pur avendo potere politico, non è in grado di gestirlo perché non ha la forza di difendere i propri interessi e a causa della sua debolezza provoca la disgrazia della famiglia di Teishi e in ultimo la morte di Teishi stessa, che soccombe alla tristezza della solitudine.

Yukikuni, l'amante di Kureha, è l'unico a rappresentare una figura realistica, che non incarni perfettamente né lo stereotipo di mascolinità di Michinaga, né il suo contrario come nel caso di Ichijō. Di sicuro il suo modo di innamorarsi di Teishi dal primo istante è più fiabesco che realistico, ma il fatto che l'amore sia a senso unico e che gli faccia cambiare idea più di una volta nei confronti di Kureha, ha degli aspetti di complessità che superano i cliché da romanzo rosa. Inoltre, nel finale è grazie al punto di vista di Yukikuni che il lettore viene a sapere di come siano andate le cose e del fatto che la terza possessione fosse realmente da parte dello spirito di Teishi, preoccupata di pacificare l'animo dell'amato. In

.....  
41 Roger K. Thomas, "Introduction", p. 5.

questo modo sembra che il suo personaggio verso la fine del romanzo mostri al lettore, sempre attraverso la narrazione a opera dell'autrice implicita, come tutti i personaggi a parte Teishi siano stati abilmente manipolati da Michinaga.

In effetti la sua visione è appropriata perché tutte le figure di *L'inganno delle sciamane*, a prescindere dal loro genere, sono succubi di Michinaga. Teishi, che è considerata nella parte finale come l'unica a non esser caduta sotto il suo potere, in realtà muore sola e giovane, senza avere nemmeno la soddisfazione di aver messo al mondo il futuro Imperatore. Ichijō ne è palesemente spaventato e non ha il coraggio di fare nulla che vada contro i suoi intrighi, mentre Senshi lascia da parte qualsiasi sentimento materno per puntare al potere di Michinaga.

La felicità di Shōshi stessa, pur essendo stata da lui sistemata a corte e avendo messo al mondo due Imperatori, viene messa palesemente in discussione dalla narrazione. Kureha, colei che nella mia lettura è il personaggio a tutto tondo, la vera protagonista di questa storia, a maggior ragione viene incastrata.

Proprio come lo erano state anche opere precedenti, possiamo riassumere *L'inganno delle sciamane* come una vicenda di donne (e uomini) vittime di un uomo senza scrupoli, che porta avanti i suoi interessi senza guardare in faccia nessuno. In questo caso, però, e diversamente dai suoi romanzi anteriori, Enchi intreccia una storia realmente accaduta e romanzata nei secoli attraverso varie opere di fiction – che hanno come protagonisti personaggi illustri – con un'opera di sua invenzione come *Storia di false sciamane*, che mette invece in risalto altre figure. Così facendo, racconta non più le sofferenze di donne dell'alta società come Tomo di *Onnazaka* e Mieko di *Maschere di donna*, ma quelle delle tante donne ignote come Kureha che hanno creato la Storia,

coprendo un arco temporale diverso e completando in un certo senso il lavoro iniziato nel primo dopoguerra.

**Daniela Moro** è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Insegna Lingua e Letteratura giapponese nella stessa Università e presso l'Università degli Studi di Torino. Si interessa del rapporto tra la letteratura femminile giapponese e il teatro tradizionale, principalmente sotto l'aspetto dei *gender studies*. In particolare si dedica alle scrittrici attive tra gli anni 1960 e gli anni 1980. Ha conseguito il Master's Degree presso la Waseda University di Tōkyō e il Dottorato presso l'Università Ca' Foscari, con una tesi sulle opere di Enchi Fumiko che è stata successivamente pubblicata come monografia.