

Titolo originale: *Onnazaka*

Onnazaka
di Fumiko Enchi

Traduzione: **Lydia Origlia**

ONNAZAKA

Copyright © The Heirs of Fumiko Enchi, 1957
All rights reserved

Copyright postfazione © Daniela Moro, 2017

Prima edizione italiana novembre 2017

© **Safarà Editore**
via Piave, 26 - 33170 Pordenone (PN)
www.safaraeditore.com

ISBN 978-88-97561-74-3

ONNAZAKA: VITE ALL'OMBRA DI UNA FAMIGLIA PATRILINEARE

Quest'opera deve il suo titolo a una visita che l'autrice Enchi Fumiko fece a un tempio con la figlia. La bambina, incuriosita dalla presenza dei due accessi, ne aveva chiesto alla madre il motivo e, dopo aver ricevuto la spiegazione secondo la quale la scalinata dedicata agli uomini era frontale e più veloce, mentre il sentiero dedicato alle donne (*onnazaka*) era più lungo e proseguiva fiaccamente a lato, aveva candidamente affermato: «allora io scelgo la scalinata degli uomini».¹

A percorrere un sentiero laterale, a vivere una vita in ombra sono i personaggi femminili di quest'opera, tra cui spicca naturalmente la protagonista Tomo, sulla quale si pone principalmente la focalizzazione. La sua figura si affianca a quella della prima concubina del capofamiglia, Suga, che a tratti assume un ruolo centrale nella narrazione.

I personaggi sono liberamente ispirati a quelli appartenenti alla famiglia materna dell'autrice, i cui racconti Enchi iniziò a raccogliere prima della guerra in appunti che andarono persi durante i bombardamenti. Enchi terminò di scrivere *Onnazaka* solo nel 1957, iniziando nel 1949 la pubblicazione a puntate,

.....
1 Hara Zen, *Enchi Fumiko jiten* (Enciclopedia su Enchi Fumiko), a cura di Mawatari Kenzaburō, Takano Yoshitomo, Takeuchi Kiyomi e Yasuda Yoshiaki, (Tōkyō: Kanae shobō, 2011), p. 67.

principalmente sulla rivista “Shōsetsu shinchō”. L’attenzione che l’autrice dedicò a quest’opera, a testimonianza della quale va il tempo che intercorse tra l’idea iniziale e la stesura finale, non è solo dovuta alla sua vicinanza per motivi biografici al sistema familiare dell’alta borghesia Meiji. Stando alle parole di Enchi stessa, alla base della scrittura di *Onnazaka* c’è una precisa volontà di lasciare una testimonianza se non di fatti reali, almeno della frustrazione che avevano dovuto sopportare le donne del passato dedicando la loro vita al supporto del marito o, peggio, del loro padrone.²

L’opera *Onnazaka* è ambientata nel primo periodo Meiji, dopo l’apertura all’Europa e all’America e i conseguenti cambiamenti dell’assetto politico. La narrazione inizia quando ancora non esistono né Parlamento né Costituzione, per estendersi agli anni successivi, che vedono la “modernizzazione” del sistema governativo e dei costumi.³

Tomo, ispirata alla figura della nonna di Enchi, è sposata a Yukitomo, un uomo politico discendente di una famiglia samurai, primo segretario del “diabolico prefetto” Kawashima, un uomo di spicco del governo oligarchico che si era instaurato nel primo periodo Meiji, personaggio ispirato alla figura reale del prefetto di Fukushima. Yukitomo è caratterizzato da una personalità senza scrupoli, che per fare carriera nella politica usa mezzi violenti di repressione nei confronti del Jiyū minken undō, movimento per il diritto alle libertà civili che in quel periodo stava lottando contro la stretta autoritaria avviata dal governo dopo una iniziale fase di apertura alle idee libertarie provenien-

.....
 2 Enchi Fumiko, *Onna no himitsu* (il segreto delle donne), in: “Onna no hisohiso banashi. *Onnazaka* no Nomashō jushō ni yosete” (I racconti sussurrati delle donne. In occasione della ricezione del Premio Noma per *Onnazaka*), (Tōkyō: Shinchōsha, 1959), p. 39.

3 Con “modernizzazione” si intende il processo avvenuto nel periodo Meiji ai fini di un adeguamento ai nuovi standard diplomatici imposti dalle potenze imperialistiche.

ti dall'Europa. La figura di Tomo, donna trentenne matura ma ancora piacente, che si occupa dell'amministrazione dei beni e degli affari del marito, spicca fin dall'inizio per la tenacia, lucidità e dedizione con cui svolge quello che lei ritiene essere il suo ruolo all'interno della famiglia. Tra le varie mansioni che si attribuisce in virtù del rispetto dei costumi di retaggio confuciano e patriarcale della famiglia del marito, c'è anche quella di occuparsi dell'armonia – almeno in superficie – tra i membri della famiglia. Tomo giunge a un livello di abnegazione tale da accettare di trovare una concubina per il marito stanco di cercare altrove soddisfazione sessuale. Dovrà poi sopportare una ulteriore umiliazione quando scoprirà che tra Miya, sua nuora, e Yukitomo è nata una relazione pseudo-incestuosa.

Suga, venduta a 15 anni dalla madre costretta dalle difficoltà economiche, a differenza di Tomo, non ha scelto di sua volontà di entrare nella famiglia Shirakawa.

Pur godendo del privilegio di ricevere le attenzioni amorose e al tempo stesso paterne di Yukitomo, è destinata a rimanere in quella casa prendendosi cura di lui per sempre in quanto, a causa della sua precoce iniziazione sessuale, soffre di una salute debole che non le permetterebbe di affrontare una maternità e quindi un matrimonio.

Nel 1957 *Onnazaka* riceve il premio Noma, e nel 1958 esce un'altra opera riguardante le sofferenze di una moglie vittima del sistema patriarcale, destinata a riscuotere pari successo all'estero: *Onnamen* (Maschere di donna).⁴ Le due opere sono spesso analizzate dalla critica insieme a un'altra opera di poco successiva, *Namamiko Monogatari*, (Storia di false sciamane,

.....
 4 Enchi Fumiko, *Maschere di donna*, trad. Graziana Canova Tura (Venezia: Marsilio, 1999).

1965).⁵ Quello che lega le tre opere è il riferimento al *Genji Monogatari*, opera scritta intorno all'anno 1000 da Murasaki Shikibu, una dama della corte imperiale, considerata uno dei capolavori della letteratura di tutti i tempi. Nel *Genji Monogatari* si narra la vita di corte nel periodo Heian focalizzata in particolare sulle innumerevoli e variegata avventure amorose del Genji, il principe caratterizzato da una raffinatezza e un senso estetico ineguagliabili. Mentre però *Onnamen* e *Namamiko Monogatari* hanno un legame diretto con il *Genji Monogatari*, il riferimento in *Onnazaka* è più velato, sebbene profondo. Come sostiene nell'introduzione alla traduzione italiana di *Maschere di donna* Maria Teresa Orsi citando Gessel, *Onnazaka* «dovrebbe essere una versione moderna e degenerata del mondo del principe», riferendosi naturalmente all'immediatezza del paragone tra Yukitomo e il principe Genji.⁶

Esiste però un altro legame profondo tra le tre opere, su cui è importante soffermarsi: il concetto di possessione da parte di uno spirito vivente (ikiryō), che deriva dalle credenze popolari del periodo Heian e, in particolar modo, dal *Genji Monogatari*. Si credeva comunemente che il fenomeno delle possessioni da parte dei viventi, in particolare le donne, si manifestasse a causa delle gelosie represses. In tempi recenti si è cominciato a studiare il fenomeno dal punto di vista delle sue implicazioni sociali, e, come afferma la studiosa Doris Borgen, esso si potrebbe spiegare come inconscia manifestazione del disagio femminile nel sistema patrilineare, specialmente nel caso di una situazione di

.....
 5 Vedi ad esempio Yumiko S. Hulvey, "The Intertextual Fabric of Narratives by Enchi Fumiko", in *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives*, a cura di Charles Wei-hsun Fu e Steven Heine (Albany: State University of New York Press, 1995) e Van C. Gessel, "The Medium of Fiction: Fumiko Enchi as Narrator", in *World Literature Today* 62 no. 3 (estate) 1988.
 6 Maria Teresa Orsi, "All'ombra del 'Genji Monogatari'", in *Maschere di donna*, 17-8.

poligamia.⁷ Lo spirito si allontanerebbe dal corpo all'insaputa della persona a cui appartiene, per andare a possederne un'altra, bersaglio della gelosia o frustrazione. Nel caso di *Namamiko Monogatari*, ambientato nel periodo Heian, la possessione è uno dei temi centrali. Nell'opera viene inscenata da una falsa sciamana, per volontà del maestro di palazzo Fujiwara no Michinaga, figura di spicco del governo nell'XI secolo, ai fini di ottenere maggiore potere politico.

In *Onnamen* questo fenomeno è sfruttato come metafora della forza della protagonista Mieko, vittima del sistema patriarcale, che riesce a manipolare agevolmente la mente degli altri protagonisti, soprattutto la nuora Yasuko. In *Onnamen* si implica che il karma femminile, in virtù del quale le donne erano ritenute essere soggette maggiormente a questo fenomeno, sia alla base di un legame inscindibile tra donne, una sorta di alleanza contro le usurpazioni del sistema androcentrico. La narrazione di *Onnamen* recita: «Questo potere, come afferma il buddhismo, è il loro karma, la loro illusione, in definitiva forse la loro sventura. Esso tuttavia è collegato alla natura femminile, un flusso di sangue che scorre sempre vivo di generazione in generazione».⁸

Grazie a questa capacità di manipolazione, che nella narrazione è paragonata chiaramente ai fenomeni di possessione della letteratura Heian, Mieko organizza nel tempo un piano alquanto crudele che permette di far partorire la figlia disabile, nata da una relazione illecita, e mantenere così un lignaggio estraneo a quello del marito.

Onnazaka fa a nostro avviso un uso metaforico della possessione che è simile a quello di *Onnamen* in quanto il personaggio principale femminile ha una forte influenza sugli altri, soprat-

.....
7 Doris Bagen, "Spirit Possession in the Context of Dramatic Expressions of Gender Conflict: the Aoi Episode of the *Genji monogatari*" in *Harvard Journal of Asiatic Studies* 48 no. 1 (June) 1988, p. 108.

8 Enchi, *Maschere di donna*, p. 98

tutto su Suga, che, pur odiandola perché la considera complice del sistema di cui è rimasta vittima, subisce il suo atteggiamento vigile e composto come qualcosa che «bastava ad avvicinare Suga in invisibili ma robusti lacci», provocandole «un senso di insostenibile oppressione, quasi che giorno dopo giorno fosse schiacciata da un enorme masso, a causa della forza di volontà di Tomo».

Potremmo affermare che le immagini delle due donne di mezza età siano speculari, ma a differenza della protagonista di *Onnamen*, Tomo non aspira alla vendetta. Mentre in *Onnamen* Mieko trama tutta la vita per realizzare il suo piano, in *Onnazaka* Tomo, reprimendo i suoi desideri, porta egregiamente a termine il compito che si è attribuita. Proprio al contrario di Mieko, le cui capacità poetiche e le cui ricerche riguardanti la letteratura di periodo Heian la aiutano a sublimare il dolore provocato dalla freddezza del marito, Tomo non ha altre aspirazioni se non essere amata e, una volta abbandonata la speranza di condividere affetto e intimità con Yukitomo, vede il mantenimento degli affari di famiglia come l'unica chance di ottenere considerazione e l'unica via di fuga da una vita di vuoto e di frustrazione.

A proposito delle ricerche di Mieko, è interessante notare che la sua attrazione e giustificazione nei confronti dell'atto di possessione compiuto dalla dama di Rokujō nel *Genji Monogatari*, che va a colpire la gestante dama Aoi, per la quale è stata anch'ella abbandonata, è di ispirazione alla creazione del piano di vendetta di Mieko che fa da filo conduttore dell'opera. Mieko infatti si sente molto vicina al personaggio di Rokujō tanto da scrivere un articolo dai toni fortemente apologetici nei suoi confronti.

Allo stesso modo, Tomo, durante la visione del celebre dramma kabuki *Yotsuya Kaidan*, paragona le proprie sofferenze a quelle di Oiwa, l'eroina che a distanza di qualche tempo dal matrimonio inizia a sentire la freddezza del marito, il quale rivolge

le sue attenzioni verso un'altra donna, portando Oiwa alla pazzia e al suicidio.⁹ Dopo la morte Oiwa diventa un fantasma a causa della sua sete di vendetta e lo perseguita. Nonostante l'infelice similitudine, più volte nella narrazione viene rimarcata la mancanza assoluta da parte della protagonista dell'intenzione di lasciare Yukitomo. Durante la scena del kabuki, Tomo si ripromette di farsi forza per non cadere nella disperazione di Oiwa, per proteggere i figli dal rischio di povertà una volta separata da Yukitomo. Anche questo è esattamente contrario all'atteggiamento della protagonista di *Onnamen* che, ben conscia delle sue capacità di "possessione" dell'animo altrui, aspira a utilizzare il suo ascendente per manipolare le persone in modo da portare a termine il suo piano, proprio come uno spirito, che non ha pace finché non arriva a colpire chi l'ha ferito. La figlia di Miekko, infatti, in virtù della debolezza del suo fisico, non sopravvivrà al parto pianificato dalla madre.

La scena conclusiva delle due opere è ancora una volta significativamente speculare. Mentre solo alla fine Miekko si accorge e probabilmente si pente del suo orribile crimine, Tomo si ribella solo dopo la morte, pretendendo di non avere una sepoltura nella tomba di famiglia del marito, ma che il suo corpo venga scaraventato in mare. Così facendo non dà al marito la soddisfazione di pensare che anche dopo morta sarà uno «spirito protettore» della casa, come lui immagina. La sua richiesta è in contrasto non solo con i costumi della famiglia, ma anche con la fede buddhista, da Enchi spesso dipinta come religione che mira a mantenere l'ordine sociale patriarcale insieme al sistema di pensiero neo-confuciano che sottende a tutta l'opera.¹⁰ La vendetta

.....
 9 A seconda delle versioni, il motivo della morte di Oiwa cambia da suicidio a omicidio in cui il marito Iemon è complice.

10 Vedi Nina Cornyetz, *Dangerous Women, Deadly Words. Phallic Fantasy and Modernity in Izumi Kyoka, Enchi Fumiko and Nakagami Kenji* (Stanford: Stanford University Press, 1999).

di Tomo probabilmente non avrà esito positivo, perché Yuki-tomo si rifiuta di accettare la sua idea irrispettosa del sistema patrilineare, ma almeno Tomo con quella richiesta gli ha lanciato in extremis un dirompente unico segnale di ribellione. Nell'immagine di "scaraventare" il corpo in mare, secondo la studiosa Shimoyama Jōko, c'è un chiaro riferimento al personaggio di Oiwa, il cui corpo senza vita in una delle scene cruciali viene legato a una porta di legno per farlo crudelmente affondare in mare, ma riappare al marito Iemon mentre naviga su una barca lungo il fiume.¹¹ Fino all'ultimo, Tomo rifugge la Oiwa che sente in lei per poi lucidamente accoglierla alla fine, mentre Mieko al contrario ammira per tutta la vita la dama di Rokujō, per poi alla fine avere un moto di disgusto nei confronti del suo stesso inumano atto di "possessione" a lei ispirato.

Queste due donne, sebbene appartenenti a epoche diverse, soffrono della stessa malattia, la distanza del marito che preferisce dare attenzioni a un'altra, una donna assunta come domestica ma in realtà trattata come concubina. Entrambe sono spesso descritte nella narrazione come persone dal volto inespressivo come una impenetrabile maschera di donna del teatro nō, che nasconde irrefrenabili passioni e pensieri turbolenti. Allo stesso tempo, tuttavia, nella nostra lettura reagiscono in maniera diametralmente opposta, forse proprio in virtù delle due generazioni che le separano. Il codice morale confuciano di cui Tomo è vittima e carnefice, ancora imperante nel Meiji nonostante i cambiamenti in corso, negli anni del dopoguerra in cui è ambientato *Onnamen* è meno pregnante.

Nel periodo Meiji le leggi che regolavano il sistema di famiglia patrilineare vennero sottoposte a diversi cambiamenti. Yuki-tomo acquisisce Suga e Yumi dopo il 1882, anno in cui, come

.....
 11 Shimoyama Jōko, "Onmazaka no Hyōrei: 'Zanburi to' kō" (Possessione spiritica in *Onmazaka*: Una considerazione sul concetto di "scaraventare"), *Nihon bungaku kenkyū* (febbraio) 2001, p. 17.

risultato di un lungo dibattito, la legge che prevedeva che le concubine avessero lo status delle mogli fu rivista e la loro figura venne rimossa dallo stato di famiglia, pur essendo un sistema ancora largamente utilizzato. Yukitomo, invece di mantenere le due concubine soltanto come inservienti, decide di adottarle entrambe come figlie, metodo che garantisce la loro presenza nello stato di famiglia anche dopo il divieto del 1882.¹² La narrazione, in riferimento al promesso sposo della seconda concubina Yumi, nipote di Yukitomo, sottolinea: «anche se era il trentesimo anno dell'era Meiji [1897], non considerava affatto un disonore o una sconcezza sposare la concubina di un uomo che era suo zio e benefattore».

In molti momenti all'interno del testo si trovano riferimenti ai cambiamenti negli usi e costumi che la cosiddetta modernizzazione stava portando. Alla luce di ciò possiamo sostenere la teoria di Shimoyama, secondo la quale Tomo per sua scelta non si ribella a un sistema oppressivo come quello patriarcale. Ella non ha sufficiente istruzione e capacità critica per mettere in discussione il pensiero del marito, che ha un atteggiamento autoritario e a tratti violento nei confronti dei promotori del progresso culturale. Perciò, pur non condividendo il sistema dei valori che lui rappresenta e non considerando giusto il trattamento che riserva sia a lei che alle concubine, non osa contraddirlo. A differenza di Mieko, Tomo non è un personaggio insensibile. A causa di una sostanziale sfiducia in sé, non riesce a vedersi in un ruolo diverso e si attacca alla sua identità di moglie integerrima e attenta, «modello della donna virtuosa che non disdegna i sacrifici per il marito e per la famiglia, in ossequio all'etica femminile dell'epoca feudale».

.....
 12 Morioka Kiyomi, "Meijiki shin kazoku shūhen ni okeru tsuma to mekake: Enchi Fumiko *Onnazaka* kara" (Moglie e concubine di un burocrate dell'élite Meiji: *Onnazaka* di Enchi Fumiko), *Bulletin of the College of Sociology, Shukutoku University* 36, 2002, p. 2.

Come sottolinea la studiosa, Tomo avrebbe potuto, con il trascorrere del tempo e il cambiare dell'assetto sociale e politico, iniziare a entrare in una mentalità nuova, che si adattasse al cambiamento dei tempi, ma sarebbe stata costretta a mettere in dubbio tutta la sua vita dedicata al mantenimento del buon nome e delle sostanze del marito. Sostiene Shimoyama che Tomo adduca dei pretesti tra cui la fede buddhista e il rispetto dei dettami confuciani ancora validi nelle famiglie di origine samuraica, per non ribellarsi al marito fino a subito prima della morte.¹³

Questa ostinata devozione al suo ruolo la rende apparentemente fredda e altera, ma non si comporta cinicamente nei confronti delle altre donne di cui sente la responsabilità, come Suga e la seconda concubina Yumi. Al contrario, sembra volerle proteggere nonostante la gelosia che inevitabilmente prova nei loro confronti, soprattutto in quelli di Suga nei primi anni di concubinato. Il fatto di doversi occupare della ricerca delle concubine, da una parte la rende complice del sistema patriarcale di cui lei stessa si è resa vittima.¹⁴ Ma dopo alcuni anni di servizio, appena ne ha l'occasione, trova marito a Yumi e prova a farlo anche per Suga, anche se preferisce rinunciare per il bene della ragazza appena intuisce che il candidato non è mosso da autentici sentimenti, perché rischierebbe di soffrire per abbandono.

È possibile quindi affermare che, mentre in *Onnamen* troviamo una vera e propria alleanza tra donne in virtù del loro karma come già anticipato sopra, in *Onnazaka* è solo Tomo che sente dentro di sé questo legame con le altre, Suga e Yumi, costrette anch'esse a un destino di sottomissione e dolore. In particolar modo prova pietà per Suga, che per le ragioni di salute già elencate non può sposarsi e quindi è costretta a rimanere nella loro

.....
13 Shimoyama Jōko, "Onnazaka no Hyōrei", p. 24.

14 Chigusa Kimura Steven, "Hangyaku no rekishi: *Onnazaka* wo yomu" (Storia di una ribellione: una lettura di *Onnazaka*), *Shakai bungaku* 11, 1997, p. 21

famiglia per sempre, in un momento storico in cui erano stati tolti alle concubine i diritti. Le pressioni per far sparire questa tradizione, considerata barbarica perché non era in linea con le istanze di modernizzazione in corso, avevano infatti dapprima portato a riscattare queste donne con lo status di moglie, ma subito dopo, nell'idea di abbattere un sistema che in fin dei conti risultava vicino alla poligamia, avevano portato a togliere loro ogni diritto senza però realmente eradicare il sistema. È così che Yukitomo ha una vera e propria concubina, ma vicina allo status di inserviente, come si evince dal fatto che si preoccupa di pulirgli il pesce e che viene chiamata Osugasan, con l'epiteto usato per le domestiche.

Molta critica ha considerato Tomo come l'unico personaggio al centro di quest'opera,¹⁵ ma si potrebbe ritenere che sia Suga ad avere, proprio a causa della sua posizione in ombra, un posto particolare in *Onnazaka*. Suga non riesce, come Tomo a farsi riconoscere per qualche virtù particolare. A parte la bellezza, Suga non ha dalla sua qualcosa che la renda indispensabile all'interno della famiglia. Nella narrazione viene non a caso caratterizzata come una figura di donna-bambola, che si fa viziare e non è attratta da uomini deboli perché ha bisogno di essere protetta, contrapposta alla figura di donna-madre che invece, come Tomo, è sempre in aiuto degli altri. Ella rimane fino alla fine all'ombra in primo luogo di Yukitomo, ma anche di Tomo e successivamente di Miya, che la deruba delle attenzioni del capofamiglia, l'unica soddisfazione avuta nella vita.

Come già accennato, anche la struttura dell'opera a un cer-

.....
 15 Oltre ai già citati Chigusa Kimura Steven, Shimayama Jōko, e Yumiko Hulvey. vedi: Kobayashi Fukuko, *Enchi Fumiko: Jendā de yomu sakka no sei to sakuhin* (Enchi Fumiko: vita e opere della scrittrice dal punto di vista del genere) (Tōkyō: Shintensha, 2005) e Barbara Ruch, "Beyond Absolution: Enchi Fumiko's The Waiting Years and Masks", in *Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective: a Guide for Teaching*, a cura di Barbara Stoler Miller (Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe, 1994).

to punto nella narrazione concede più spazio a Suga, mentre Tomo per un attimo viene messa da parte. Nella nostra lettura l'ordine con cui si focalizza la narrazione è specchio dei ruoli che le donne hanno nell'economia del testo. L'opera si apre con la descrizione della quotidianità di Kin e Toshi, madre e figlia che Tomo va a trovare durante la sua ricerca di una concubina. Queste pagine donano al lettore uno spaccato di vita familiare serena e un tono pacato all'incipit. All'improvviso con l'arrivo di Tomo il focus cambia e «il peso delle sofferenze» della vita della signora supposte da Toshi assume via via spessore. Nel secondo capitolo la figura centrale che incarna il dolore provocato dalla vita «all'ombra» diviene Suga. La narrazione e le parole della concubina stessa in vari punti paragonano la posizione di Tomo alla sua, evidenziando la gravità di quest'ultima. La signora stessa rivela una preoccupazione per il futuro di Suga molto maggiore che per il suo, soprattutto dopo il matrimonio di Yumi e l'inizio della relazione di Yukitomo e Miya, che rende esplicita l'innegabile verità che Suga non ha più nessun ruolo nella famiglia. Ciononostante, a un certo punto della narrazione Suga viene abbandonata, in particolare proprio quando il focus torna sul disgusto e l'odio per l'immoralità e l'egoismo del marito di Tomo, dovuta a quella relazione proibita con la nuora. Anche la narrazione, quindi, contribuisce a mettere in ombra la figura di Suga che, proprio per l'irrimediabilità della sua situazione, sembra non trovare più attenzione, costretta in camera dalla malattia o dalle frequenti crisi di pianto. Ecco che l'assenza di Suga dall'ultimo ed essenziale capitolo in un certo modo mette la sua figura ancora più in rilievo, lasciando il dubbio sul prosieguo della sua storia personale.

A proposito degli altri personaggi femminili, superficialmente Miya potrebbe sembrare fuori dall'ombra, non subendo l'autorità di Yukitomo, ma nella realtà dei fatti è una donna che è stata costretta a sposare il figlio, un uomo inetto e violento, che abusa

di lei. Solo per trovare un po' di sollievo inizia una relazione illecita con il suocero, che però non potrà garantirle un futuro.

Le donne che non sono dipinte nell'ombra sono solo la madre Kin e la figlia claudicante Toshi che, rimaste sole, vivono in armonia proprio in virtù della mancanza della figura di un uomo in casa, come sottolineato da Chigusa Kimura Steven che sostiene la strategicità del loro inserimento all'inizio dell'opera.¹⁶ Non a caso le loro figure sono descritte come quelle di persone serene, in una scena in contrasto con tutte le altre che emergono man mano nella narrazione. Esse rappresentano quella «piccola felicità» che Tomo scopre tra le case dei quartieri poveri, la serenità e il calore che vengono dal condividere le cose quotidiane, come il profumo del cibo sul fuoco e le chiacchiere di fronte al braciere. È tramite il paragone che fa tra la vita di chi ha inseguito cose “grandi” e vuote come il potere e il successo e chi si è invece dedicato a quelle “piccole” ma vere, che Tomo ha una rivelazione e si accorge che «l'inutilità di quella vita in un certo senso artificiale in cui aveva sprecato la sua forza e la sua intelligenza le appariva ora all'improvviso nelle luci di quelle case solitarie».

Nel 1956 Enchi pubblica un racconto intitolato *Otoko no hone* (Ossa di un uomo), che rivela una enorme affinità con *Onnazaka*, descrivendo le sofferenze della donna in una famiglia patriarcale, e le gelosie nel rapporto tra moglie, concubine e amanti attraverso personaggi che sono rappresentati con le stesse caratteristiche di Yukitomo, Tomo e Suga. La particolarità è che questa volta il focus ultimo è sulla percezione della concubina. Considerando che sono stati scritti in parallelo, è

.....
 16 Chigusa Kimura Steven, “Reclaiming the Critical Voice in Enchi Fumiko’s *The Waiting Years*”, in *The Outsider Within. Ten Essays on Modern Japanese Women Writers*, a cura di Tomoko Kuribayashi e Mizuho Terasawa, (Lenham, Md :University Press of America, 2002), p. 48.

opportuno, come sottolineato da Yumiko Hulvey, analizzare le due storie insieme.¹⁷ Hulvey considera *Otoko no hone* come un primo tentativo sperimentale di dare una conclusione a *Onnazaka*; un'altra lettura potrebbe vederlo piuttosto come un finale alternativo, una seconda scelta che viene data al lettore affezionato alla figura di Suga, che avrebbe voluto conoscere anche la conclusione della sua storia.

Nel racconto la moglie e la prima concubina sono sempre considerate insieme, tanto da non notare attenzioni maggiori alla sofferenza o alla gelosia di una o dell'altra. Nella narrazione è presente un metatesto che contribuisce a rafforzare il parallelismo delle due figure. Si tratta della storia di Ishidōmaru, un uomo che, dopo aver visto che i capelli della moglie e della concubina dormienti si erano trasformati in serpenti e lottavano tra loro, comprese la gravità della gelosia che le attanagliava e prese i voti.¹⁸

Il racconto si chiude con la figura della bellissima concubina cinquantenne, finalmente libera dopo la morte del capofamiglia che ha provveduto a renderla indipendente economicamente grazie ai suoi lasciti, divisa tra sollievo e nostalgia per questo vecchio che dopotutto si prendeva cura di lei.

Quando Enchi scriveva *Onnazaka* e *Otoko no hone* ambientate nel periodo Meiji, ma anche *Onnamen* ambientato nella contemporaneità del dopoguerra, il Giappone stava attraversando un periodo delicato a causa della tendenza conservatorista del governo, rinegoziando con l'opinione pubblica le direttive politiche da seguire, e più in generale l'identità culturale del paese.

17 Yumiko Hulvey, "The Intertextual Fabric of Narratives", p. 184.

18 Nel folclore giapponese appare spesso la figura del serpente associata a passioni considerate nell'immaginario buddhista di derivazione cinese come tipicamente "femminili", quali voluttuosità e gelosia. Vedi T. Volker, *The Animal in Far Eastern Art: And Especially in the Art of the Japanese Netsuke, with References to Chinese Origins, Traditions, Legends, and Art* (Leiden: Brill, 1975 [1950]), p. 14.

se, dopo la fine dell'occupazione alleata nel 1952. Parte di questo processo fu un tentativo di reinstaurare la retorica del sistema patrilineare che era stato abolito nel 1946. Secondo Chigusa Kimura Steven, non è casuale che Enchi decida di dedicarsi alla dettagliata descrizione delle sofferenze femminili all'interno del sistema patrilineare, proprio mentre si ripropone la bontà di tale sistema, che secondo i conservatori andava recuperato per mantenere un legame con la tradizione giapponese.¹⁹

Enchi afferma in un saggio intitolato *Onna no hiso hiso banashi* (I racconti sussurrati delle donne), che *Onnakaza* è stato scritto per tutte le donne del passato, i cui rancori accumulati negli anni hanno “posseduto” il testo.²⁰ Quest'opera immerge il lettore nel particolare e affascinante contesto del Giappone Meiji, tra le innovazioni culturali e sociali, i costumi ancora in auge dal periodo precedente l'apertura agli stranieri e il conservatorismo più estremo. Enchi riesce a mettere in luce le figure che in quell'epoca erano nell'ombra e a dare loro voce con tutta la forza e la passione che nei secoli queste donne non hanno potuto esternare.

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.

.....

19 Chigusa Kimura Steven, “Reclaiming the Critical Voice”, p. 41.

20 Enchi Fumiko, *Onna no himitsu*, p.42.