

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

RICERCHE

12

Direttore

Matilde Mastrangelo

Comitato scientifico

Giorgio Amitrano

Luca Capponcelli

Gianluca Coci

Silvana De Maio

Gala Maria Follaco

Chiara Ghidini

Andrea Maurizi

Luca Milasi

Maria Teresa Orsi

Cristian Pallone

Stefano Romagnoli

Ikuko Sagiya

Virginia Sica

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

RICERCHE

La Collana di Studi Giapponesi raccoglie manuali, opere di saggistica e traduzioni con cui diffondere lo studio e la riflessione su diversi aspetti della cultura giapponese di ogni epoca. La Collana si articola in quattro Sezioni (Ricerche, Migaku, Il Ponte, Il Canto). I testi presentati all'interno della Collana sono sottoposti a una procedura di referaggio con doppio anonimato (*double-blind peer review*).

La Sezione Ricerche raccoglie opere collettanee e monografie di studiosi italiani e stranieri specialisti di ambiti disciplinari che coprono la realtà culturale del Giappone antico, moderno e contemporaneo. Il rigore scientifico e la fruibilità delle ricerche raccolte nella Sezione rendono i volumi presentati adatti sia per gli specialisti del settore che per un pubblico di lettori più ampio.

Classificazione Decimale Dewey:

398.20952 (23.) LETTERATURA POPOLARE. Giappone

CLAUDIA IAZZETTA

TOMOE

LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE





ISBN
979-12-218-2174-1

PRIMA EDIZIONE
ROMA 17 SETTEMBRE 2025

*a mia madre,
instancabile guerriera*

- 11 *Ringraziamenti*
- 13 *Avvertenze*
- 15 *Introduzione*
- 23 **Tomoe. La donna che visse due volte**
La costruzione letteraria della figura di Tomoe, 25
1. *Tomoe nello Heike monogatari*, 26 – 2. *Tomoe esce di scena*, 32 – 3. *Gli sviluppi diegetici relativi alla figura di Tomoe dopo la morte di Yoshinaka*, 41

Due destini intrecciati. Analisi storico-culturale di Tomoe e Kiso no Yoshinaka, 51
1. *Tomoe e il contesto storico-sociale: identità femminili nel Giappone medievale*, 52 – 1.1 Binjo e bijo, 53 – 1.2 Gozen, 55 – 1.3 Onna musha, 62 – 2. *Kiso no Yoshinaka*, 75

Dalle cronache di guerra al teatro Nō, 87
1. *Dal testo alla scena: principi compositivi e adattamento nel teatro Nō di Zeami*, 88 – 2. *Tra mondo spettrale e realtà: la rappresentazione della guerra nei drammi Nō*, 96

Gli *shura mono* dedicati alla vicenda di Kiso no Yoshinaka, 109
1. Kiso, 110 – 2. Kanehira, 115 – 3. Tomoe, 122 – 4. *Tomoe nei drammi non canonici di Nō*, 137 – 4.1 Kinukazuki Tomoe. *Un nō tutto per sé*, 141 – 4.2 Konjō Tomoe e Genzai Tomoe. *Finché vita non ci separi*, 146 – 4.3 Midai Tomoe e Katami Tomoe. *Memoria, identità e trasfigurazione oltre il campo di battaglia*, 153
- 163 **Appendice**
Traduzione Kiso, 164 – *Traduzione Kanehira*, 172 – *Traduzione Tomoe*, 186 – *Traduzione Kinukazuki Tomoe*, 198 – *Traduzione Konjō Tomoe*, 206 – *Traduzione Genzai Tomoe*, 214 – *Traduzione Midai Tomoe*, 218 – *Traduzione Katami Tomoe*, 232
- 243 **Glossario**
- 257 **Bibliografia**

Ringraziamenti

È con un senso di frustrazione che inizio questi ringraziamenti che, per quanto sentiti e sinceri, non riescono a esprimere completamente il profondo senso di gratitudine che nutro per ciascuna delle persone di seguito elencate. A tutti va la mia infinita riconoscenza.

A Giorgio Amitrano, Patrizia Carioti, Silvana De Maio, Gala Maria Follaco, Chiara Ghidini, Antonio Manieri, Ōue Jun'ichi e Roberta Strippoli, colleghi ma soprattutto amici, che con i loro consigli e i loro eccezionali studi sono stati uno stimolo prezioso.

A Paolo Calvetti, che mi ha trasmesso l'amore e la passione per il Giappone.

A Donatella Izzo, che mi ha insegnato che la lettura non è un esercizio bidimensionale e che bisogna sondare la profondità delle parole.

A Matilde Mastrangelo, che instancabilmente mi supporta con sincera amicizia.

A Andrea Maurizi, che ha generosamente sacrificato le sue vacanze estive per regalarmi consigli illuminanti.

All'indimenticabile Silvio Vita, che mi ha introdotto al fascino del giapponese classico permettendomi di orientarmi nella selva dei testi antichi. A lui devo la mia fantastica esperienza a Kyōto sotto la sua ineguagliabile guida tra libri e *izakaya*.

Al compianto Bonaventura Ruperti, che con la sua dolcezza mi ha spronato a scrivere su Tomoe.

Alla mia famiglia, mamma, zia, Paolo, Annapaola, Cinzia, Agostino e Maddalena, che hanno accompagnato con amore e pazienza ogni mio passo.

Al piccolo Luca, che con i suoi occhioni fantastici spalancati sul futuro mi invita a guardare avanti.

A papà, che è diventato la mia Stella Polare.

A Giuseppe, cuore mio e di tutto ciò che faccio.

C.I.

Avvertenze

Nel presente volume con ‘Nō’ si farà riferimento alla tradizione di arte scenica, mentre il termine ‘nō’ indicherà i drammi di questo genere teatrale.

Per gli archi temporali ricoperti dalle denominazioni delle epoche, si faccia riferimento alla seguente periodizzazione storica del Giappone:

Periodo Asuka: 538-710

Periodo Nara: 710-794

Periodo Heian: 794-1185

Periodo Kamakura: 1185-1333

Periodo Muromachi o Ashikaga: 1333-1573

Periodo delle corti del Sud e del Nord: 1336-1392

Periodo degli Stati combattenti: 1467-1573

Periodo Azuchi-Momoyama: 1568-1603

Periodo Edo o Tokugawa: 1603-1868

Periodo Meiji: 1868-1912

Periodo Taishō: 1912-1926

Periodo Shōwa: 1926-1989

Periodo Heisei: 1989-2019

Periodo Reiwa: 2019-

Tuttavia, la tradizione accademica giapponese suddivide la storia della letteratura nazionale nei seguenti periodi:

Jōdai (periodo arcaico): dalle origini al 794

Chūko (periodo classico): 794-1192

Chūsei (periodo medievale): 1192-1603

Kinsei (periodo premoderno): 1603-1868

Kindai (periodo moderno): 1868-1945

Gendai (periodo contemporaneo): 1945-

Introduzione

La figura di Tomoe, guerriera al servizio di Kiso no Yoshinaka (1154-1184) durante la guerra Genpei (1180-1185), rappresenta un caso paradigmatico di costruzione e rielaborazione identitaria nel contesto della letteratura e del teatro giapponese medievale. La sua rappresentazione, fluida e mutevole nelle diverse redazioni dello *Heike monogatari* 平家物語 (Storia dei Taira) e nei numerosi drammi di Nō a lei dedicati, costituisce un prisma attraverso cui osservare le complesse dinamiche culturali relative alla concettualizzazione del femminile in relazione alla dimensione bellica nell'immaginario giapponese.

«Forse non ci sarebbe stato lo shogunato di Kamakura senza le donne», ha affermato Wert,¹ sottolineando il ruolo cruciale e spesso sottaciuto della componente femminile nelle dinamiche politico-militari del primo periodo feudale giapponese. Tale osservazione trova significativo riscontro archeologico nei ritrovamenti di Senbon Matsuhara, teatro di guerra nel 1580 tra gli Hōjō e i Takeda, dove ben 35 dei 105 corpi di guerrieri rinvenuti appartenevano a individui di sesso femminile, quindi il 33%.² Questo dato materiale, pur riferendosi a un conflitto successivo a quello a cui avrebbe teoricamente preso parte Tomoe, lungi dall'essere un'anomalia statistica, fornisce una solida base empirica per ricontestualizzare la sua figura all'interno di una prassi sociale più diffusa e strutturata di quanto la successiva codificazione storiografica e letteraria abbia voluto riconoscere. La rarità di Tomoe non deve, dunque, essere ricondotta alla sua presenza all'interno di un esercito, ma piuttosto a quella forza sovrumana

¹ MICHAEL WERT, *Samurai. A concise story*, New York, Oxford University Press, 2019, p. 14.

² YOKOYAMA SHIGEHICO, *Gassenba no onnatachi*, Tōkyō, Sekai shoin, 2010, pp. 9-10.

che non aveva eguali, superando anche quella degli uomini, che le viene spesso ascritta. Se tale caratteristica ha contribuito a far sì che il suo personaggio si radicasse sempre di più nell'immaginario collettivo, avvolgendola in un fascino irresistibile, l'ha allo stesso tempo privata della ordinarietà della sua esistenza, allontanandola gradualmente dalla realtà per confinarla in una dimensione di straordinarietà, ideologicamente più controllabile e adomesticabile.

L'evoluzione della figura di Tomoe nelle diverse versioni dello *Heike monogatari* – dall'Enkyōbon (1309 ca.) al Kakuichibon (1371) – e nei successivi drammi di Nō – *Tomoe* 巴 (Tomoe), *Kinukazuki Tomoe* 衣潜巴 (Tomoe con la veste del suo signore), *Konjō Tomoe* 今生巴 (Tomoe resta in vita), *Genzai Tomoe* 現在巴 (La vita attuale di Tomoe), *Midai Tomoe* 御台巴 (Tomoe e la consorte di Yoshinaka) e *Katami Tomoe* 筐巴 (Tomoe e la cesta di vimini) – delinea un processo di progressiva risemantizzazione del personaggio che riflette le tensioni socio-culturali inerenti alla rappresentazione dell'eccezionalità femminile in ambito guerriero. Tale processo si articola attraverso strategie narrative e drammaturgiche che, pur nell'apparente celebrazione delle capacità belliche della protagonista, tendono a riassorbire l'anomalia rappresentata dalla donna guerriera all'interno di paradigmi comportamentali socialmente accettabili.

La complessità del personaggio di Tomoe risiede nella sua intrinseca dualità ontologica, sospesa tra la dimensione guerriera (*bushirashisa*) e quella femminile (*joseirashisa*). Questa polarità identitaria si manifesta in modo particolarmente evidente nella transizione dalle versioni dello *Heike monogatari* alle rappresentazioni teatrali di Nō, dove si assiste a un graduale spostamento dell'enfasi dalla sua eccezionalità bellica alle sue qualità affettive e relazionali. Il nome stesso 'Tomoe' trascende l'ambito

puramente onomastico per assumere valenza simbolica. Il segno grafico, spesso usato anche come stemma dalla casata dei Seiwa Genji, raffigurante tre virgole (*mitsudomoe*) racchiuse in un cerchio a formare un vortice, costituisce l'emblema della divinità tutelare di Yoshinaka, il virile dio della guerra, e rappresenta simultaneamente un talismano associato all'acqua,³ elemento convenzionalmente femminile nella cultura giapponese. Tale ambivalenza semantica riflette perfettamente la natura liminale del personaggio, la cui identità si costituisce proprio nell'intersezione tra sfere culturalmente distinte e apparentemente inconciliabili.

Merita particolare attenzione il fatto che tutte le espansioni narrative concernenti la vicenda biografica di Tomoe successiva all'abbandono del campo di battaglia convergano inequivocabilmente verso un processo di riallineamento del personaggio ai parametri della femminilità convenzionale. Tale fenomeno di riasorbimento della sua singolarità nel contesto dei confini normativi della condotta femminile codificata testimonia la necessità culturale di neutralizzare la potenziale carica sovversiva rappresentata dalla figura della donna guerriera, reintegrando la sua eccezionalità all'interno di un paradigma comportamentale riconoscibile e socialmente accettabile.

L'ingresso di Tomoe nel repertorio del teatro Nō segna un momento cruciale nella rielaborazione della sua figura, con significative trasformazioni che rispondono alle convenzioni estetiche e morali del genere. Gli studiosi, infatti, hanno frequentemente osservato che il dramma *Tomoe*, pur appartenendo al

³ Tale simbolo, che richiama alla mente anche le spire di un serpente – animale associato all'acqua –, è frequentemente utilizzato come ornamento nelle tegole terminali dei tetti per scongiurare gli incendi. C'è anche una leggenda che racconta che Tomoe sia in realtà la divinità drago che vive nel Tomoegafuchi, un torrente che scorre nei pressi delle terre dei Kanetō, che ha preso le sembianze di Tomoe per proteggere Yoshinaka. YAMASHITA HIROAKI, *Ikusa monogatari to Genji shogun*, Tōkyō, Miyai shoten, 2003, pp. 253-255.

gruppo dei *nō* di guerrieri, presenti caratteristiche più affini alle opere della categoria delle donne abbandonate (*katsura mono*, *nō* di donne o *sanbanme mono*, *nō* del terzo gruppo): sebbene identificata come guerriera, Tomoe rappresenta solo marginalmente la propria dimensione combattiva, mentre esprime il suo persistente attaccamento attraverso una marcata adesione alla struttura altamente convenzionale della donna abbandonata, indossando gli abiti di Yoshinaka e maneggiando con amorevole cura i suoi oggetti personali.⁴

La costruzione del personaggio di Tomoe è legata a doppio filo a Yoshinaka, soprattutto agli ultimi istanti della sua vita. Nel teatro *Nō*, la rappresentazione della morte di Yoshinaka subisce una progressiva metamorfosi nei diversi drammi che hanno come fulcro della storia la sua battaglia finale: se in *Kanehira* 兼平 (Kanehira) appare ancora come un eroe sfortunato, ucciso per mano altrui e quindi bisognoso di preghiere, in *Tomoe* la sua morte diventa un suicidio, per poi scomparire del tutto nei drammi successivi. Questa tendenza rivela un chiaro intento riabilitativo della figura del condottiero, il cui onore viene gradualmente ristabilito attraverso reiterate riscritture che ne eliminano gli aspetti più problematici, grazie a personaggi come Tomoe e Kanehira che assumono una funzione ancillare, in vita come nella finzione, nei confronti del proprio signore, ponendosi in secondo piano rispetto alla narrazione o falsificando il corso degli eventi. Si rivela, quindi, necessario un approfondimento della costruzione del personaggio di Kiso no Yoshinaka, sempre più lontano

⁴ Anche la maschera che lo *shite* (personaggio principale di un dramma di *Nō*) spesso indossa in questo dramma, non potendo essere una di quelle usate per i drammi dei guerrieri, aventi tutte tratti maschili, è la *zō*, i cui lineamenti disegnano un volto di donna molto bello, ed è generalmente riservata, nel mondo del *Nō*, alle protagoniste dei drammi del terzo gruppo. ELIZABETH OYLER, "The woman warrior Tomoe in medieval and early modern Japanese *nō* plays" in Mara R. Wade (a cura di), *Gender matters. Discourse of violence in early modern literature and arts*, Amsterdam/New York, Brill, 2014, p. 50.

dalla sua realtà storica, attraverso un'analisi della narrazione delle sue gesta e della sua indole così come vengono raffigurate nei racconti di guerra e nei testi di teatro Nō, solo in apparenza, indirettamente dedicati a lui, ad eccezione di *Kiso* 木曾 (Kiso) che, a partire dal titolo, gli conferisce una certa centralità, pur non riservandogli il ruolo di protagonista.

Il dramma *Kinukazuki Tomoe* segna un ulteriore sviluppo nella caratterizzazione della protagonista, introducendo una dimensione ultraterrena che connette la sua vicenda alla sfera buddhista. Il regno degli Ashura (o *shura*)⁵, in cui si trova la guerriera, è collocato gerarchicamente tra quello umano e quello delle divinità, e si configura come spazio liminale connotato da una peculiare ambivalenza: i suoi abitanti sono dotati di poteri sovrumani, ma rimangono preda di incontrollabili passioni umane. La condizione degli spiriti guerrieri nel regno degli Ashura – destinati a combattere incessantemente contro un nemico invincibile – diviene metafora di un'inquietudine esistenziale che solo l'intervento rituale della preghiera può potenzialmente placare. Questo elemento soteriologico ricontestualizza la vicenda di Tomoe all'interno di una cornice religiosa che ne trascende la dimensione puramente storica o leggendaria.

Le opere *Midai Tomoe* e *Katami Tomoe* presentano una visione rinnovata della figura della combattente, non più uno spirito ma un essere vivente che si muove in un ambiente distinto dall'arena bellica. L'inserimento della consorte di Yoshinaka

⁵ Una delle sei vie (*rokudō*) o stati dell'esistenza del mondo di smarrimento/perdizione (*meikai*) secondo la visione buddhista: inferno (*jigoku*), spiriti famelici (*gaki*), bestie (*chikushō*), spiriti guerrieri (*shura*), esseri umani (*ningen*), creature celesti (*ten*). A queste si aggiungono poi quattro dimensioni superiori di raggiungimento dell'illuminazione a formare i dieci mondi della metempsicosi (*rinne jikkai*): *shōmon* (discepolo del Buddha), *engaku* (chi ha raggiunto autonomamente l'illuminazione), *bosatsu* (bodhisattva, che pur avendo raggiunto la propria illuminazione fa il voto di aiutare gli altri esseri umani a ottenerla) e *hotoke* (Buddha). BONAVENTURA RUPERTI, *Scenari del teatro giapponese. Ca-leidoscopio del nō*, Venezia, Cafoscarina, 2016, p. 57.

all'interno di queste composizioni drammaturgiche rappresenta un fattore cruciale per la riformulazione identitaria del personaggio di Tomoe, creando una struttura dei rapporti interpersonali che scoraggiano possibili interpretazioni amorose della relazione tra la guerriera e il proprio comandante, che in altri drammi sembrano invece trasparire. In modo antitetico alle aspettative, questo apparente vincolo narrativo amplifica la caratura eroica di Tomoe nell'ambito del codice marziale: affrancata da ogni suggestione affettiva, la sua fedeltà si configura come dedizione militare incondizionata che sopravvive oltre il limite della morte.

La rielaborazione della figura di Tomoe si inserisce nel più ampio contesto della fruizione popolare dello *Heike monogatari* durante l'epoca Muromachi, quando la recitazione di tali episodi, talvolta con sfumature rituali riconducibili al *chinkonsai* (rito di pacificazione di uno spirito), contribuiva alla formazione di una cultura identitaria condivisa non più esclusivamente aristocratica. Il passaggio dalla trasmissione orale alla rappresentazione teatrale segna una significativa trasformazione nelle modalità di ricezione e interpretazione della materia epica, con importanti conseguenze sulla caratterizzazione dei personaggi. L'evoluzione della figura di Tomoe attraverso i diversi media narrativi può essere interpretata alla luce delle teorie contemporanee sul gender come costruzione performativa. Le lacrime che solcano il volto della Tomoe inquadrata nel Nō sostituiscono il sangue nemico che macchiava la sua armatura. La progressiva femminilizzazione del personaggio nelle sue rappresentazioni teatrali riflette, infatti, le ansie culturali relative alla trasgressione dei confini di genere, ansie che vengono risolte attraverso strategie di contenimento e ridefinizione che riconducono l'eccezionalità alla norma. Una transizione che si può interpretare come processo di addomesticamento simbolico, dove la guerriera forte più