

La Giustizia è donna

Giorgio Fabio Colombo

Abstract: During the Edo period (1603-1868) in Japan, ghost stories flourished. Some of these stories are particularly interesting for jurists analysing the Tokugawa legal system through the lens of popular culture. This article examines one of these stories: the tale of a servant who is killed by the hands of an unjust lord and returns as a ghost constitutes a faithful depiction of the tension between law and justice under the Tokugawa. The story shows, albeit indirectly, how the legal system was unable to provide justice for the lower strata of the population. Finally, the ghost itself plays a distinctive and important role in the collective imaginary as an agent of justice in the Edo period.

Keywords: Japan, Ghosts, Justice, Law and Literature, Revenge

1. Introduzione. Uno sguardo giuridico sulle storie di fantasmi femminili

Uno degli stilemi ricorrenti nella rappresentazione della donna in Giappone è quello di mostrare il femminile come sottomesso, devoto, prono al sacrificio, fedele. Pur non mancando esempi, anche nella letteratura giapponese, di donne coraggiose, eroiche, indomite, disinvoltate – gli stessi miti fondativi del Giappone narrano di potenti e volitive dee – la fascinazione (senza dubbio, in prevalenza maschile) verso figure femminili inoffensive congiunge l'antichità con il presente. Alla luce di tale immaginario rassicurante e insidiosamente misogino, risultano invece particolarmente gratificanti le storie in cui dame angariate e oppresse si ribellano: tali narrazioni offrono infatti al lettore l'appagamento tipico della giustizia poetica.

La rappresentazione del dissenso è stata – e per certi versi è ancora – un argomento molto controverso in Giappone. La vera o presunta tensione all'armonia (secondo alcuni un autentico portato del retaggio culturale confuciano (Kawashima 1963 e 1967; Noda 1976; Givens 2013), secondo altri un ottimo esempio di «tradizione inventata» (Upham 1998; Colombo 2013; Aronson 2013) e, in determinati periodi storici, la repressione più o meno crudele dell'insubordinazione, hanno reso complessa la produzione di questo tipo di narrazioni. Uno degli artifici per eludere la morale e la censura, e poter rappresentare in maniera peraltro molto vivace la soddisfazione degli oppressi, fu costituito dalle storie di fantasmi.

Come già descritto altrove (Colombo 2016), in Giappone il periodo Edo (1603-1868) è considerato da molti come «l'epoca d'oro» delle storie di fanta-

Giorgio Fabio Colombo, Ca' Foscari University of Venice, Italy, colombo@law.nagoya-u.ac.jp, 0000-0002-4999-3336

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giorgio Fabio Colombo, *La Giustizia è donna*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4.27, in Luca Capponcelli, Diego Cucinelli, Chiara Ghidini, Matilde Mastrangelo, Rolando Minuti (edited by), *Il dono dell'airone. Scritti in onore di Ikuko Sagiyama*, pp. 277-288, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0422-4, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4

smi (*kaidan*) (Iwasaka e Toelken 1994; Reider 2000; 2001), e questo successo fu giustificato da svariati motivi. Al termine di un lungo e sanguinoso periodo di guerre, i Tokugawa unificarono il paese e fondarono la dinastia che avrebbe *de facto* governato il paese fino al 1868. La stabilità portò a un lungo tempo di pace, e poiché la vita quotidiana era diventata molto meno pericolosa, argomenti come la morte e gli spiriti inquieti non rappresentavano più un tabù. Ovviamente queste narrazioni erano elaborate e raccontate a scopo di intrattenimento, per lo più in consessi pubblici (dalle feste di paese ai banchetti dei nobili), e – per i veri appassionati – in sessioni notturne da cento racconti note come *hyakumono-gatari kaidankai*, «adunanza per le cento storielle di fantasmi» (De Antoni 2011): le storie di fantasmi tuttavia assolvevano anche una funzione di critica sociale, tra le quali c'era quella di monito verso i detentori del potere. L'unificazione del paese sotto i Tokugawa aveva indubbiamente portato stabilità e prosperità nei commerci, ma il consolidarsi di un forte dominio centralizzato fu accompagnato anche da una rigida vigilanza sulle forme di opposizione, e lo shogunato fu molto attivo nello stabilire una pervasiva censura contro le critiche al potere. Da qui il successo delle storie di fantasmi come mezzo, seppure indiretto, per convogliare un avvertimento verso il potere: il loro successo come pura forma di intrattenimento sempre più popolare faceva sì che esse potessero raggiungere un pubblico molto ampio, e trasversale alle classi sociali. Tuttavia, la loro valenza critica era sufficientemente indiretta da essere tollerabile agli occhi dei governanti, così da poter percolare tra le maglie delle leggi sulla censura dei Tokugawa. Secondo svariati commentatori, inoltre, l'aspetto satirico-moralizzante delle storie era considerato accettabile anche perché i racconti di fantasmi fornivano uno sfogo non aggressivo e non sedizioso al malcontento senza sfociare in veri e propri atteggiamenti di sfida (Walthall 1983 e 1986b; Vlastos 1986).

Nonostante questo approccio «obliquo», la critica dell'ordine esistente, implicita in molte storie di fantasmi, è abbastanza semplice da dedurre da alcune tematiche ricorrenti nelle trame: un personaggio debole (un servitore maltrattato, un contadino affamato) perde la vita a causa della crudeltà del proprio superiore. Incapace di ricevere giustizia durante la propria vita, il protagonista torna dall'aldilà per tormentare il proprio oppressore. Il messaggio rivolto ai potenti è di facile decodifica: chi comanda detiene legittimamente il controllo, ma se non esercita la propria autorità con benevolenza il destino troverà il modo di punirlo. Il fatto di cercare nel soprannaturale il tramite per ottenere la riparazione di un torto subito sorgeva anche dalle difficoltà che nel mondo reale, secondo il sistema legale Tokugawa, un membro di una classe sottoposta incontrava nel ricevere giustizia. Per quanto riguarda quest'ultimo specifico aspetto sono numerose le storie di fantasmi che affrontano la questione dell'ingiustizia e descrivono una frizione tra legge e giustizia (o, prendendo in prestito le parole di Dolin, il «paradosso dell'ingiustizia legale») (Dolin 1999) nel quadro delle norme vigenti del periodo.

Le donne sono spesso protagoniste delle storie di fantasmi: oggetto delle più varie forme di oppressione, tornano dall'aldilà per compiere la loro vendetta. Come è noto, nell'immaginario (non solo) giapponese, è la presenza di un elemento

perturbante e generatore di rancore a permettere il ritorno di uno spirito come presenza infestante (Sagiyama, Maurizi, Orsi, Mastrangelo, Boscaro 2010). Nel caso dei *kaidan* con protagonisti femminili, il tipo di torto da esse subito spesso si allinea con la rappresentazione rassicurante della donna: è un'innamorata paziente e speranzosa che muore di crepacuore a seguito della rottura del voto d'amore del proprio uomo¹; è una moglie fedele e devota che viene abbandonata da un marito fedifrago e truffaldino². L'effetto drammatico della narrazione è in qualche modo amplificato da questo contrasto fra la condiscendenza del vivente e l'inesorabilità – o addirittura spietatezza – dello spirito inquieto.

La figura femminile che sarà descritta dalla presente trattazione rappresenta l'archetipo del contrappasso, sottomessa e docile in vita, diventa un potentissimo agente di giustizia dopo la morte: il suo nome è Okiku.

La storia di Okiku, dal titolo *Banchō Sarayashiki* (La Dimora dei Piatti di Banchō) è senza dubbio una delle più famose storie di fantasmi dell'intera tradizione giapponese: ha ispirato rappresentazioni di teatro delle marionette (*ningyō jōruri*), *kabuki*, stampe *ukiyo-e*, ha suggerito all'entomologia il nome di un insetto³ e, di recente, è stata il modello – quantomeno per l'aspetto visuale – di celebri film horror (Mastrangelo 2022). Nel castello di Himeji, vi è un'attrazione turistica che rievoca l'accaduto⁴.

La vicenda di Okiku è stata dunque adattata al gusto del pubblico più e più volte nel corso dei secoli: la presente trattazione intende focalizzarsi su una specifica versione che meglio incarna il contrasto fra diritto e giustizia (Addis 1985), e meglio rappresenta il ruolo riequilibratore del fantasma femminile, ma comunque darà notizia delle altre versioni.

2. Trama

2.1. La versione popolare

In un periodo non meglio precisato, un nobile di nome Aoyama Tessen aveva una bellissima serva di nome Okiku.⁵ Aoyama aveva tentato più volte di concu-

¹ Come nel caso di *Botan Dōrō* («La lanterna delle Peonie»). Si veda Enchō (Enchō 2012).

² *Kibitsu no Kama* («Il calderone di Kibitsu»). Una celebre versione della storia si trova nell'*Ugetsu Monogatari* di Ueda Akinari (Ueda 1988) Occorre sottolineare che il divorzio unilaterale posto in essere dal marito – a certe condizioni – era conforme alle regole dei Tokugawa. *Amplius*, Fuess 2004, 78-79.

³ Dal nome, appunto di Okiku-mushi.

⁴ Okiku proietta la sua ombra sinistra anche nel racconto della scrittrice contemporanea Masuda Aoko «La nuova giovinezza di Kikue», in cui la protagonista lavora come commessa in un negozio di souvenir. La storia fa parte della raccolta «Nel paese delle donne selvagge» in cui l'autrice dà vita a narrazioni originali e moderne, ambientate nel Giappone di oggi, attraversato da consumismo e mode, attingendo proprio a quel folklore popolato da fantasmi femminili che ritornano per vendicarsi (Matsuda 2022).

⁵ Il fatto di non collocare le storie in un preciso contesto storico, e men che meno nella contemporaneità del periodo, non è casuale, ma è voluto ed è dovuto al quadro normativo. Le

pire Okiku, ma ella, consapevole che i desideri del suo signore erano esclusivamente carnali e non avrebbero portato a nulla se non al suo allontanamento dalla casa dopo la loro soddisfazione, lo aveva sempre respinto. Il nobile, indignato per questo rifiuto da parte di una sua sottoposta, aveva dunque deciso di punirla in modo esemplare. Per evitare, tuttavia, di essere accusato di aver agito esclusivamente per ripicca, egli escogitò uno stratagemma tale da potergli permettere di sbarazzarsi della serva riottosa senza incorrere nel disprezzo della sua famiglia e degli altri servitori: Aoyama prese uno dei preziosissimi dieci piatti di porcellana, un tesoro tramandato di generazione in generazione nella sua casata, e lo nascose (secondo altre versioni, lo distrusse). Poi convocò Okiku, e la convinse di essere stata lei a perdere il prezioso oggetto. Presa dal panico, la servitrice cominciò a cercare per tutta la casa e poi a contare i piatti, in modo ossessivo fermandosi sempre, invariabilmente, a nove: non riuscendo ovviamente a trovare l'oggetto scomparso, a Okiku non restò altra scelta se non scoppiare in lacrime e implorare il perdono del suo signore. Aoyama le promise di passare sopra all'accaduto, purché Okiku accettasse finalmente di concedersi a lui: nonostante la disperazione, la serva di nuovo respinse il proprio padrone, ed egli, infuriato per l'ennesimo rifiuto, la scaraventò in un pozzo che si trovava nel giardino della residenza.⁶

La terribile ingiustizia a cui Okiku era stata sottoposta aveva però generato nel suo spirito un profondissimo rancore, profondo al punto da mantenere il suo spirito attaccato al mondo dei mortali per ottenere giustizia – in forma di vendetta.

Nelle notti successive all'accaduto, all'ora del Bue gli abitanti della casa sentirono una spettrale voce femminile contare i piatti, fermandosi invariabilmente a nove e concludendo la conta con un urlo spaventevole.⁷ Quando i servi, scossi dalla paura, si recarono a vedere da dove provenisse la voce, trovarono il fantasma di Okiku che sorgeva dal pozzo. Le apparizioni continuarono per notti e notti, portando sia Aoyama sia gli altri abitanti della casa sulla soglia della pazzia.

I finali della storia sono vari: secondo una versione, il fantasma portò il lussurioso e crudele nobile alla follia, ed egli infine si uccise (o suicidandosi con la sua spada, oppure gettandosi egli stesso nel pozzo); secondo un'altra, Aoyama si rese conto dell'enormità della sua colpa e si pentì dei suoi gesti, compiendo offerte per l'anima di Okiku e liberandosi così della maledizione. La versione più popolare vuole invece che un monaco esorcista sia stato chiamato a risolvere il problema, e vi riuscì completando la conta del fantasma con un sonoro «dieci», liberando così l'anima inquieta dal suo compito eterno.

storie venivano poste in un «passato», talvolta identificato ma più spesso vago allo scopo di evitare che i censori potessero leggerle come una critica al governo o che potessero identificare nei protagonisti qualche personaggio al potere. Si vedano anche Brandon e Leiter 2004, 226.

⁶ Secondo altre versioni, la legò sopra il pozzo, torturandola a lungo prima di gettarla infine nell'acqua. Una versione della leggenda vuole invece che Okiku si sia suicidata. Vedi Iwasaka e Toelken 1994, 14.

⁷ Ossia le due del mattino, orario in cui tradizionalmente le apparizioni sovranaturali accadono.

2.2. Il teatro dei burattini

La versione per il *ningyō jōruri* è ben più complessa, e in essa si intrecciano trame relative alle questioni di successione in una famiglia aristocratica. Un nobile, Hosokawa Katsumoto, signore del castello di Himeji, era gravemente malato: il suo erede Tomonosuke, volendo essere certo del favore dello *shōgun* verso il proprio subentro come capofamiglia, decise di offrirgli in dono un tesoro di famiglia: dieci piatti antichi. Un vassallo infedele, Asayama Tetsuzan, intese però frapporsi nel piano, e con l'occasione anche tentare di sedurre la dama Okiku, promessa sposa di uno dei più fedeli servitori di Tomonosuke.

Tetsuzan fece sottrarre da uno dei suoi uomini uno dei preziosi piatti, e poi chiese a Okiku di portare nella sua stanza la scatola contenente gli oggetti. Una volta solo con la dama, tentò di sedurla, inutilmente: Okiku infatti rimase fedele al suo promesso sposo. Davanti al rifiuto, Tetsuzan ordinò ad Okiku di aprire la scatola e contare gli oggetti: ovviamente, ella non poté che trovarne nove. Il malvagio e infedele vassallo, dunque, la accusò della sottrazione, ma le promise indulgenza se lei avesse acconsentito a diventare sua amante e avesse collaborato alla congiura contro Tomonosuke. Di nuovo, Okiku rifiutò. Nella rappresentazione segue una fase dove la pura dama viene torturata da Tetsuzan: sospesa sopra un pozzo venne percossa con una spada di legno.⁸ Più e più volte l'aguzzino si offrì di interrompere il supplizio a condizione che Okiku tradisse sia il suo promesso sposo sia il suo signore, ma ella sempre rifiutò sino a che Tetsuzan, spazientito, la colpì con il suo *katana*, facendola precipitare nel pozzo. Mentre il perfido samurai era intento a pulire il filo insanguinato della sua spada, sentì levarsi una voce dal pozzo: una voce che contava i piatti, fermandosi a nove. Con orrore, si rese conto che lo spirito di Okiku era rimasto nel mondo terreno per compiere la propria vendetta. La rappresentazione si chiude con il fantasma della dama che sorge dal pozzo e Tetsuzan che si appresta a fronteggiarlo.

2.3. La versione *kabuki* di Okamoto Kidō

All'inizio del '900, il famoso scrittore Okamoto Kidō scrisse un adattamento in chiave moderna di *Banchō Sarayashiki*. La trama, per i motivi che vedremo, è in sostanziale discontinuità con la tradizione precedente e intende appagare il nuovo gusto per il «romantico» (nel senso europeo del termine) del pubblico giapponese dell'epoca.

Nel 1655, il nobile Aoyama Harima si innamorò di una giovane serva della sua casata, Okiku: nonostante la differenza di rango egli si impegnò a farne la sua legittima sposa. Il samurai ricevette una proposta di matrimonio più consona al proprio *status*, ma la rifiutò in omaggio alla sua promessa. Okiku, tuttavia, preoccupata che Harima potesse cedere alle pressioni della famiglia, decise di metterlo alla prova: ruppe uno dei preziosissimi dieci piatti che erano il pezzo più importante della collezione della famiglia Aoyama. A questo punto la sanzione

⁸ La valenza erotica e sadica di questa parte della rappresentazione è piuttosto esplicita.

per tale gesto avrebbe dovuto essere la morte, e pertanto i famigliari di Harima pretesero l'esecuzione della serva: ma egli, convinto che l'accaduto fosse stato un incidente, decise di perdonarla. È Okiku stessa a rivelargli che il gesto era stato intenzionale: a seguito di tale confessione Aoyama, infuriato, uccise Okiku e la scaraventò nel pozzo della casa. Da quel momento, ogni notte, il fantasma della fanciulla apparve nella dimora, e si sentiva la sua voce contare i piatti da uno a nove. Harima era deciso a fronteggiare l'apparizione ma, davanti al volto dello spettro di Okiku, splendido e calmo come quando era in vita, scelse invece di onorare il suo pegno d'amore: commise dunque *seppuku* con la sua spada e si unì finalmente alla sua amata, sebbene nella morte.

3. Analisi

La versione per il *ningyō jōruri* e ancora di più quella di Okamoto, sebbene affascinanti, non sono poi così interessanti ai fini della presente analisi: la prima, poiché non ci fornisce particolari sullo svolgimento e soprattutto sull'esito finale; la seconda, poiché distante da quei meccanismi di oppressione e rivalsa tipici della giustizia poetica e più vicina a una tragedia d'amore shakespeariana. La versione tradizionale, invece, è molto più utile anche per svolgere alcune riflessioni sul sistema giuridico dei Tokugawa e sulla sostanziale incapacità del diritto di fornire giustizia ai più deboli.

Due premesse sono, al riguardo, doverose. La prima: molti degli istituti giuridici che verranno descritti non sono unicamente giapponesi, ma si possono ritrovare in altri sistemi giuridici e in altri periodi storici. La seconda: da lungo tempo il sistema giuridico giapponese è oggetto, nella comparatistica occidentale, di rappresentazioni stereotipate. Molto ho scritto su quelle «contemporanee», e rimando a tali trattazioni; tuttavia, anche in prospettiva storica, il diritto giapponese «premoderno» viene spesso dipinto come rudimentale e «inferiore» alla tradizione giuridica europea derivata dal diritto romano. Senza voler entrare nel dettaglio di tali affermazioni, occorre avere un occhio critico e ragionare con attenzione rispetto alle differenti tradizioni retrostanti ai sistemi giuridici: inoltre, bisogna ricordare che un conto è una ascendenza nobile come il diritto romano, un conto è la pratica del diritto nell'Europa prerivoluzionaria, sin dal medioevo. Nel rappresentare il Giappone, in prospettiva storico-comparativa, è stato molto sottovalutato lo sviluppo dei sistemi di contenzioso sin dal periodo Heian (794–1185). Upham ci ricorda che, «quando gli Inglesi ancora gettavano i litiganti in un fiume per vedere se galleggiassero, il Giappone aveva già sviluppato un sistema di gestione delle controversie fondiarie [...]. Anche nel periodo Tokugawa, visto come l'apoteosi dell'autoritarismo neo-confuciano e del divieto delle professioni legali, le istituzioni giuridiche erano oberate di contenzioso, la consulenza legale era un settore significativo, e la giustizia non era impossibile anche per il più oppresso» (Upham 2002). Upham però dice bene: non era impossibile ma senza dubbio estremamente complesso. E questo a causa di una serie di caratteristiche tecniche del diritto Edo che rendevano molto difficile (per usare un eufemismo) un'azione legale da parte di un sottoposto nei confronti di un superiore.

Anzitutto: il diritto penale Tokugawa permetteva a un nobile di punire i propri servitori a proprio piacimento, ed era esposto a sanzioni minimali solo nel caso in cui li avesse uccisi o menomati gravemente (Steenstrup 1996, 152). Inoltre, come è ovvio, la sanzione veniva irrogata solo nel caso in cui qualcuno avesse riportato l'accaduto alle autorità. Sebbene la narrazione pecchi di un'eccessiva semplificazione del complesso e variegato panorama legale del periodo Edo, ciò che l'autore della storia di Okiku vuole comunicare al pubblico è che è quasi impossibile che Aoyama potesse venire sanzionato: chi avrebbe riferito al *bakufu* del misfatto compiuto contro una serva? E anche se ciò fosse accaduto, è del tutto evidente che la giustizia degli uomini non avrebbe potuto dare rimedio.

Tale circostanza era in linea con un principio retrostante all'intero diritto Tokugawa, una diversa regolamentazione in base alla classe sociale di appartenenza (definita brillantemente da Hall «Rule by Status») (Hall 1974): la legge, nel Giappone dell'epoca, non era uguale per tutti. Questa era una precisa scelta istituzionale, e in effetti una delle caratteristiche più vistose del diritto giapponese premoderno.

Un altro aspetto significativo – parzialmente collegato al precedente – merita di essere menzionato: il diritto dei Tokugawa dava grande importanza alla vendetta come istituto giuridico. Farsi giustizia a seguito di un torto subito era possibile, ma a determinate condizioni; e, prevedibilmente, la vendetta era – come l'onore – sostanziale appannaggio delle classi elevate (almeno da un punto di vista legale). Una delle poche eccezioni era costituita dalla *megataki-uchi*, ossia l'autorizzazione, per un marito tradito, di uccidere la propria moglie infedele e il di lei amante. Nel Giappone dei Tokugawa, questo privilegio era concesso anche ai non nobili (Ikegami 1995, 245–246): nonostante questa sostanziale uniformità di trattamento (Stanley 2007), però, la storiografia mostra come, al di fuori dell'aristocrazia, questo avvenisse molto di rado (Ikegami 1995, 246). Come si può notare, la legislazione trattava le donne con maggiore severità degli uomini: l'adulterio maschile infatti non solo non era sanzionato, ma neppure consentiva la vendetta.

Nel diritto Tokugawa la vendetta come istituto ha grande importanza simbolica: esisteva una procedura che consentiva di ottenere un permesso specifico di farsi giustizia da sé. In presenza di particolari condizioni, e assolti alcuni adempimenti di natura eminentemente procedurale, si poteva proseguire con la vendetta ufficiale (*katakiuchi*) senza incorrere nella sanzione dello Stato.

Esempi di un simile tipo di procedura esistevano anche prima della riunificazione del paese sotto lo shogunato dei Tokugawa. Tuttavia è difficile, per il periodo previgente, operare una ricostruzione giuridica degna di tale nome, stante la scarsità di fonti scritte, la frammentarietà del quadro normativo locale e la sostanziale impossibilità, allo stato dei fatti e della ricerca, di tracciare una linea di demarcazione efficace fra regole dell'ordinamento, consuetudini e prassi. Si può comunque dare atto, per quanto riguarda alcuni feudi, della presenza di *shikimoku* (ossia raccolte di norme a uso dei funzionari incaricati di amministrare la giustizia) in vari feudi del Giappone. Tali regole prevedevano una formalità e una gerarchia della vendetta: a una persona di rango inferiore (tipicamente, il

figlio verso il padre o il fratello minore verso il fratello maggiore) era consentito di vendicare la morte del proprio superiore.

Tra i pochi documenti attendibili, precedenti alla diffusione della consuetudine omogenea a livello statale (ma già in periodo Edo) che ci sono pervenuti si può dare atto della regolamentazione compiuta dal *daimyō* Itakura Katsushige, al tempo del suo incarico come rappresentante dello *Shōgun* nella città di Kyoto. In base a questo testo, chi avesse subito un grave torto (ad esempio, l'omicidio del padre), avrebbe potuto inseguire e uccidere l'offensore, ma con alcune limitazioni: ad esempio, non era consentito perpetrare la propria vedetta all'interno di templi e santuari, ovvero nelle vicinanze delle residenze imperiali. La pena per chi compiva una ritorsione comune, ossia priva dei crismi della vendetta formale, era quella stabilita per l'omicidio.

Dopo una breve abrogazione con il *Buke Shohatto* (ossia le «Regole per le casate militari»), nella revisione di Tokugawa Tsunayoshi del 1683, la prassi della *katakiuchi* venne consentita e disciplinata come valvola di sfogo. L'onore era salvo e lo Stato da un lato conservava la sua autorità, dall'altro impediva che la vendetta potesse degenerare e costituire un problema di ordine pubblico.

La regolamentazione riprende gli esempi precedenti. In generale, a una persona (e in questo periodo storico quasi invariabilmente a un samurai di sesso maschile) era consentito di vendicare l'omicidio di un parente: occorreva innanzitutto una registrazione preventiva presso un apposito «registro delle vendette». Solo nel caso in cui non vi fossero parenti maschi a disposizione, allora la registrazione poteva essere fatta da una donna: la moglie o la figlia del soggetto da vendicarsi.

Grazie alle storie di fantasmi la vendetta come gesto ristoratore e nobile viene «democratizzata» ed estesa alla generalità della popolazione: non occorre che vi siano i presupposti per l'applicazione della *katakiuchi*, non vi è differenza né di censo né di genere. Il bisogno di bilanciare l'ingiustizia viene soddisfatto dal fantasma. Partendo dalle riflessioni di Miller (Miller 1998), e adattandole al contesto, si potrebbe affermare che gli eroi vendicativi (anche se in questo caso nella forma di uno spettro) compiono, nell'immaginario collettivo, un ruolo correttivo su un sistema legale che non ha strumenti per punire il *malvagio*, ma solo il *colpevole*. In questo caso, un nobile che abusava di una propria serva era esposto a minime conseguenze in base alla legge; ma i suoi errori, agli occhi degli spettatori, meritavano ancora una punizione. Quindi, c'era bisogno di un agente sovranaturale per ripristinare la vera giustizia. Da questo punto di vista è anche possibile riscontrare un tratto distintivo dei fantasmi vendicatori giapponesi rispetto alle loro controparti europee: nella tradizione letteraria europea – e in particolare in quella shakespeariana – lo spirito del defunto «richiede vendetta e poi vi assiste, mentre in Giappone il fantasma è artefice e partecipa alla propria vendetta» (Wetmore 2008).

4. Conclusioni

Un pubblico anche solo marginalmente familiare con i film horror giapponesi avrà senz'altro riconosciuto l'immagine di una donna, vestita di bianco, con i capelli

sul volto, che emerge da un pozzo. Sadako, la protagonista del film *Ringu* (The Ring, 1998) è solo l'ultima di una lunga serie di figure di fantasmi femminili, e il riferimento a Okiku è molto chiaro (Sumpter 2006; Scherer 2014). Tra i più spaventosi fantasmi giapponesi ci sono molte donne maltrattate (Jordan 1985), e ci sono svariate ragioni per cui i fantasmi femminili sono considerati particolarmente spaventosi.

Anzitutto, c'è la questione della devianza, della non conformità al modello ortodosso. Le società in cui i maschi sono i detentori del potere danno grandissima importanza al fatto che le donne si comportino secondo i canoni morali prevalenti (Miller e Bardsley 2005; Audoly 2021). Con una semplificazione: i fantasmi femminili non si comportano come «donne», ma come il loro opposto. Mentre in vita le donne debbono essere docili, umili, rassicuranti, le loro manifestazioni spettrali sono indomite, aggressive, terrificanti. Inoltre, i fantasmi recidono la fondamentale associazione tra corpo femminile e riproduzione: essi non generano la vita, ma rappresentano (e spesso infliggono) la morte. Sono, pertanto, socialmente ed esistenzialmente spaventosi.

Connessa a quest'ultima riflessione c'è l'idea della donna come intrinsecamente «impura». Persino il monopolio femminile della maternità è collegato al concetto di *kegare* (appunto, «impurità»): il sangue mestruale e l'emissione di fluidi corporei durante il parto sono considerati entrambi profondamente «inquinanti» da un punto di vista religioso. Non è questa la sede per discutere le complesse implicazioni religiose del *kegare*: basti qui ricordare che le donne, in quanto ontologicamente impure, erano considerate creature più facilmente destinate a divenire fantasmi o demoni (Scherer 2014, 74).

Lo stesso aspetto degli spettri femminili è considerato una rappresentazione delle paure maschili verso la sessualità delle donne. Come sostiene Ikoma:

Japanese sexualized female ghosts with bruised body can be translated into an expression of women's unspoken words, about their sufferings and frustration under the severe oppression, and especially about the society's neglect and despise of their female sexual bodies (Ikoma 2006, 199).

Il giurista, ovviamente, è più interessato alla percezione dell'ingiustizia, e alla mancanza di rimedi di natura legale disponibili per i personaggi femminili. Ovviamente le storie di fantasmi devono essere estremizzate, allo scopo di rappresentare in modo inequivocabile lo squilibrio. E tuttavia, pur con qualche esagerazione e semplificazione, esse convogliano in modo molto chiaro la situazione di disparità legale tra uomini e donne nel periodo Edo.

Il sovrannaturale giapponese è composto da molte creature e personaggi (Komatsumi 2017; Miyake 2014), ma senza dubbio i fantasmi (*yūrei*) giocano un ruolo fondamentale nella rappresentazione delle dinamiche umane, con una forte componente didattico-moralizzatrice. A ciò si aggiunga che, sebbene vi siano numerosi esempi di spettri maschili, l'immaginario collettivo vede spesso le donne come soggetti principali, e infatti, parlando di arti visive (in particolare con riferimento agli *yūrei-zu*), le più famose rappresentazioni di fantasmi sono di dame (Addiss 1985).

Come detto, il periodo Edo vide un fiorire di storie e rappresentazioni (nel *bunraku*, nel *kabuki*) con il tema ricorrente di spettri femminili intenti a compiere vendet-

te contro i loro oppressori in vita. Come segnalato da Addiss (Addiss 1985, 179), e confermato da studiosi più affermati (Walthall 1986a, 1083), queste storie furono particolarmente di successo perché andavano ad appagare il gusto di un pubblico urbano e «proletario», consentivano una sorta di rivincita di classe in una società che aveva cristallizzato e interiorizzato la gerarchia fino ai limiti estremi, e dove le manifestazioni esplicite del dissenso non erano soltanto invisibili alle *elite* dominanti, ma cozzavano con la morale prevalente al punto da mettere a disagio gli stessi oppressi.

In tutto ciò il ruolo della donna è particolarmente significativo, soprattutto alla luce del contrasto, spesso presente nelle storie di fantasmi, tra la sostanziale mitezza della protagonista in vita e la sua ferocia come spettro vendicativo.⁹ Ovviamente ci sono infinite sfumature al riguardo, e non tutte le trame sono univoche in questa direzione:¹⁰ come visto, anche le stesse storie presentavano variazioni in base al *medium*, al pubblico, al periodo storico.

La storia di Okiku è particolarmente significativa perché possiede una peculiare valenza «intersezionale»: si pone infatti al crocevia dell'oppressione sociale e di genere, fornendo dunque un modello eroico per tutte le donne, fossero pur esse serve. L'immagine del fantasma di Okiku che esce dal pozzo (specialmente celebre nella versione di Hokusai, in cui essa ha fattezze quasi vermiformi) è diventata presto un classico nelle rappresentazioni del soprannaturale giapponese. E dunque: il diritto dava ovviamente al nobile, ma anche al marito, al padre, al fratello, e al figlio maggiore, ampi poteri verso le donne, che potevano arrivare, nel caso di *Banchō Sarayashiki*, alla sostanziale impunità per un crimine. Ma davanti all'ingiustizia e nel cuore della notte le leggi non sono di alcun conforto, e l'inesorabile conta di Okiku, un «Convitato di pietra» dalle fattezze delicate, viene pronunciato per ricordarcelo.

Bibliografia

- Addiss, Stephen. a cura di. 1985. *Japanese Ghosts & Demons: Art of the Supernatural*. New York: Braziller.
- Aronson, Bruce E. 2013. "My Key Phrase for Understanding Japanese Law: Japan as a Normal Country-with Context". *Mich. St. Int'l L. Rev.* 22: 815-37.

⁹ Uno degli esempi paradigmatici è una delle versioni de *Il Calderone di Kibitsu*: nella storia la protagonista, moglie devota e fedele, scopre che il marito ha intrecciato una relazione con una prostituta. Messo di fronte alla propria colpa, il marito dichiara che intende tornare con la moglie, ma che necessita di denaro per allontanare la propria amante. Dopo che la moglie ha venduto tutto ciò che possiede, inclusi i suoi magnifici capelli corvini, il fedifrago consorte fugge con la prostituta, e la signora ne muore di crepacuore. Il suo spettro rancoroso farà in modo di tormentare gli amanti fino a causarne la morte, ma non solo: ogni uomo che si troverà ad incontrare il fantasma ne finirà scotennato come vendetta a nome del genere femminile contro ogni maschio potenzialmente infedele.

¹⁰ Ad esempio, ne *La Lanterna delle Peonie*, il fantasma protagonista intreccia una relazione amorosa con il suo promesso sposo vivente: la conseguenza è il prosciugamento dell'energia vitale della vittima, ma di per sé la narrazione non è affatto cruenta, anzi. Tale storia fungerà da capostipite per un genere preciso di rappresentazioni aventi per oggetto incontri di natura sessuale con fantasmi. Si vedano Iwasaka e Toelken 1994, 111.

- Audoly, Samantha. 2021. "Dinamiche di relazione fra uomo e donna nel Genji monogatari e nello Yoru no nezame analizzate secondo l'orientamento psicodinamico." In *Sguardi sul Giappone da Oriente e Occidente*, a cura di Simone Dalla Chiesa, Cristian Pallone, Virginia Sica, 221-25. Cafoscarina: Venezia.
- Brandon, James R., e Samuel L. Leiter. a cura di. 2004. *Masterpieces of Kabuki. Eighteen Plays on Stage*. University of Hawaii Press.
- Colombo, Giorgio Fabio. 2013. "Japan as a victim of comparative law." *Mich. St. Int'l L. Rev.* 22: 731-53.
- Colombo, Giorgio Fabio. 2016. "Sakura Sōgorō: Law and Justice in Tokugawa Japan through the Mirror of a Ghost Story." *Law & Literature*, 1-16.
- De Antoni, Andrea. 2011. "Ghost in Translation. Non-Human Actors, Relationality, and Haunted Places in Contemporary Kyoto." *Japanese Review of Cultural Anthropology* 12: 27-49.
- Dolin, Kieran. 1999. *Fiction and the Law. Legal Discourse in Victorian and Modernist Literature*. Cambridge University Press.
- Enchō, San'yūtei. 2012. *La lanterna delle peonie. Storia di fantasmi*, a cura di Matilde Mastrangelo. Venezia: Marsilio.
- Fuess, Harald. 2004. *Divorce in Japan. Family, Gender and the State 1600-2000*. Stanford University Press.
- Givens, Stephen. 2013. "The Vagaries of Vagueness: An Essay on Cultural vs. Institutional Approaches to Japanese Law." *Mich. St. Int'l L. Rev.* 22: 839-78.
- Hall, John W. 1974. "Rule by Status in Tokugawa Japan." *Journal of Japanese Studies* 1 (1): 39-49.
- Ikegami, Eiko. 1995. *The Taming of the Samurai. Honorific Individualism and the Making of Modern Japan*. Harvard University Press.
- Ikoma, Natsumi. 2006. "Why do Japanese Ghosts have No Legs? – Sexualized Female Ghosts and the Fear of Sexuality." In *Dark Reflections, Monstrous Reflections: Essays on the Monster in Culture*, a cura di Sorcha Ni Fhlainn, 189-200. Mansfield College.
- Iwasaka, Michiko, e Barre Toelken. 1994. *Ghosts and the Japanese: Cultural Experience in Japanese Death Legends*. Utah State University Press.
- Jordan, Brenda. 1985. "Yūrei: Tales of Female Ghosts." In *Japanese Ghosts and Demons: Art of the Supernatural*, a cura di Stephen Addiss, 25-33. New York: George Braziller, Inc.
- Kawashima, Takeyoshi. 1963. "Dispute Resolution in Contemporary Japan." In *Law in Japan: The Legal Order in a Changing Society*, a cura di Arthur Taylor von Mehren, 41-72. Harvard University Press.
- Kawashima, Takeyoshi. 1967. *Nihonjin no hōishiki*. Tokyo: Iwanami Shoten.
- Komatsu, Kazuhiko. 2017. *An Introduction to Yōkai Culture: Monsters, Ghosts and Outsiders in Japanese History*, tradotto da Hiroko Yoda e Matt Alt [first edition]. Tokyo: Japan Publishing Industry Foundation for Culture.
- Mastrangelo, Matilde. 2022. "Ghost in Intertextuality. Sarayashiki Between *wagei* and Local Tradition." In *Images from the Past: Intertextuality in Japanese Premodern Literature*, a cura di Carolina Negri e Pier Carlo Tommasi, 129-42. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Matsuda, Aoko. 2022. *Nel paese delle donne selvagge*. A cura di Gianluca Coci. Roma: Edizioni e/o.
- Miller, Laura, e Jan Bardsley, a c. di. 2005. *Bad Girls of Japan*. 1. ed, 2005. New York: Palgrave Macmillan.
- Miller, William I. 1998. "Clint Eastwood and Equity: Popular Culture's Theory of Revenge." In *Law in the Domains of Culture*, a cura di Austin Sarat e Thomas R. Kearns, 161-202. The University of Michigan Press.

- Miyake, Toshio. 2014. *Mostri del Giappone. Narrative, figure, egemonie della dis-locazione identitaria*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Noda, Yoshiuki. 1976. *Introduction to Japanese Law*, tradotto da Anthony Angelo [english edition]. University of Tokyo Press.
- Reider, Noriko T. 2000. "The Appeal of *Kaidan*, Tales of the Strange." *Asian Folklore Studies* 59 (2): 265-83.
- Reider, Noriko T. 2001. "The Emergence of *Kaidan-shū*. The Collection of Tales of the Strange and Mysterious in the Edo period." *Asian Folklore Studies* 60: 79-99.
- Sagiyama, Ikuko; Andrea Maurizi; Maria Teresa Orsi; Matilde Mastrangelo; Adriana Boscaro. 2012. "Mononoke e dintorni: fenomeni di possessione e apparizioni di fantasmi nella letteratura giapponese." In *Nuove prospettive di ricerca sul Giappone*, a cura di Giorgio Amitrano e Silvana De Maio, 39-102. Università degli Studi di Napoli L'Orientale.
- Scherer, Elisabeth. 2014. "Haunting Gaps: Gender, Modernity, Film and the Ghosts of *Yotsuya Kaidan*." *Journal of Modern Literature in Chinese* 1 (12): 73-88.
- Stanley, Amy. 2007. "Adultery, Punishment, and Reconciliation in Tokugawa Japan." *Journal of Japanese Studies* 33 (2): 309-35.
- Steenstrup, Carl. 1996. *A History of Law in Japan until 1868*. Leiden: Brill.
- Sumpter, Sara L. 2006. "From Scrolls to Prints to Moving Pictures: Iconographic Ghost Imagery from Pre-Modern Japan to The Contemporary Horror Film." *Explorations: The Undergraduate Research Journal* 9: 5-24.
- Ueda, Akinari. 1988. *Racconti di pioggia e di luna*, a cura di Maria Teresa Orsi. Venezia: Marsilio.
- Upham, Frank K. 1998. "Weak Legal Consciousness as Invented Tradition." In *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*, di Stephen Vlastos, 48-66. University of California Press.
- Upham, Frank K. 2002. "Mythmaking in the Rule of Law Orthodoxy." *Carnegie Endowment for International Peace Working Papers* 30: 1-33.
- Vlastos, Stephen. 1986. *Peasant Protests and Uprisings in Tokugawa Japan*. University of California Press.
- Walthall, Anne. 1983. "Narratives of Peasant Uprisings in Japan." *The Journal of Asian Studies* 42 (3): 571-87.
- Walthall, Anne. 1986a. "Japanese Gimin: Peasant Martyrs in Popular Memory." *The American Historical Review* 91 (5): 1076-102.
- Walthall, Anne. 1986b. *Social Protest and Popular Culture in Eighteenth-Century Japan*. The University of Arizona Press.
- Wetmore, Kevin J. 2008. "Avenge Me!: Ghosts in English Renaissance and Kabuki Revenge Dramas." In *Revenge Drama in European Renaissance and Japanese Theatre: From Hamlet to Madame Butterfly*, 75-90. Londra: Palgrave MacMillan.