

山  
七



## YAMANBA: QUANDO IL DEMONE È DONNA

Rebecca Mechetti

Sul vocabolario online Treccani alla voce “demone” è riportato: «1. Nella storia delle religioni e delle credenze popolari, divinità inferiore, entità intermedia tra il divino e l’umano, che influisce beneficamente o maleficamente sulle azioni umane. 2. fig. Spirito, genio, come personificazione di una passione che agiti il cuore dell’uomo»<sup>1</sup>. Il concetto di demone non è legato solo a una creatura il cui aspetto e le cui capacità si discostano da quelle umane. Da un punto di vista sociale, infatti, “essere demoni” pare rendere l’idea di una realtà interiore umana senza filtri, propria di chi agisce rifiutando le regole e i limiti imposti dalla società. In questo articolo si è deciso di prendere come caso di studio la *yamanba* 山姥, demonessa del folklore giapponese, con l’obiettivo di dimostrare come questa figura, percepita come una *outsider*, si sia evoluta, arrivando a concretizzarsi gradualmente nel contesto sociale nipponico a partire dagli anni Settanta del Novecento, diventando un’immagine di riferimento per rappresentare quella realtà interiore femminile che per troppo tempo è stata soffocata e negata, in favore di ciò che definisce il “buon costume”.

### 1. Tra storia e letteratura

La fine della Seconda guerra mondiale, decretò la sconfitta del Giappone e l’occupazione del Paese da parte degli Alleati, un’occupazione essenzialmente statunitense e che durò fino al 1952. Tale contatto portò forti cambiamenti politici e sociali, al cui apice vi fu l’entrata in vigore, il 3 maggio 1947, di una nuova Costituzione che sanciva l’uguaglianza dei cittadini davanti alla legge, concedendo, per la prima volta, pieni diritti legali alle donne.

Tra le riforme che si susseguirono, rilevante fu l’abolizione legale dello *ie* 家, il sistema familiare tradizionale che dava potere assoluto all’uomo, considerato capo della famiglia,

<sup>1</sup> Dèmone, “Treccani”, <https://www.treccani.it/vocabolario/demone/> (consultato il 27/03/2021).

e che era stato reso legge dal codice civile del 1898, nel corso dell'era Meiji (1868-1912). Il codice «aveva legalizzato lo stato sociale e la collocazione della donna all'interno del sistema familiare patriarcale»<sup>2</sup> nel quale doveva avere la posizione di “brava moglie e madre saggia”<sup>3</sup>. Poiché i tradizionali ruoli di genere erano radicati nell'universo culturale locale, le nuove riforme non ebbero effetti immediati, e lo *ie*, nonostante fosse legalmente smantellato, continuò a far sentire la propria influenza.

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta il Giappone conobbe la seconda ondata femminista con la nascita del *Movimento di liberazione delle donne*, lo *ūman ribu* (dall'inglese *women's lib*). Obiettivo delle attiviste del movimento era quello di rivalutare il termine “donna”<sup>4</sup>, vocabolo che presupponeva la possessione sessuale di quest'ultima da parte dell'uomo, dandogli accezione positiva e rendendolo un segno distintivo<sup>5</sup>. In questi anni a denunciare e sfidare il ruolo tradizionale e la standardizzazione della donna furono anche diverse autrici di narrativa: Enchi Fumiko (1905-1986), Ōba Minako (1930-2007), Takahashi Takako (1932-2013), Kurahashi Yumiko (1935-2005), Kanai Mieko (1947), e Tsushima Yūko (1947-2016). «Sogni, fantasie di regressione, follia, comportamenti socialmente o sessualmente trasgressivi, esperienze mistiche sono tutti importanti motivi della letteratura femminile fantastica»<sup>6</sup>, caratterizzata dall'uso della parodia e della satira, e da una frequente reinterpretazione di personaggi femminili della letteratura e del folklore, i quali, legati a un'idea negativa di donna, vennero riproposti come soggetti liberi e autonomi, in contrasto con la norma approvata dalla società<sup>7</sup>. Tra questi, figura di spicco fu la *yamanba*, vista come «un modello di femminilità non contaminato dalla società»<sup>8</sup>.

## 2. Che cos'è una *yamanba*?

Il termine *yamanba*, o *yamauba*, apparve per la prima volta nel periodo Muromachi<sup>9</sup> (1336-1573)<sup>10</sup> in riferimento, come si può notare anche dai *kanji*<sup>11</sup> che lo costituiscono, *yama* 山, ovvero “montagna”, e

<sup>2</sup> «[The enactment of the Meiji Civil Code] legalized women's social status and place within the patriarchal family system» (traduzione personale). Si veda Barbara Sato, *The new Japanese Woman. Modernity, Media and Women in Interwar Japan*, Durham and London, Duke University Press, 2003, p. 5.

<sup>3</sup> Lo slogan “brava moglie, madre saggia” (*ryōsai kenbo*) aveva sottolineato il ruolo della donna nella propaganda di governo dell'era Meiji. Per approfondimenti si veda Joshua S. Mostow (ed.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, New York, Columbia University Press, 2003, pp. 46-47.

<sup>4</sup> In giapponese *onna* 女.

<sup>5</sup> Julia C. Bullock, “Burning Down the House: Fantasies of Liberation in the Era of “Women's Lib””, *Japanese Language and Literature*, vol. 49, No. 2, Special Section: The Politics of Speaking Japanese (October 2015), pp. 233-234.

<sup>6</sup> Luisa Bienati e Paola Scrolavezza, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, Elementi, 2009, p. 193.

<sup>7</sup> Per una panoramica storica e sulla letteratura femminile del dopoguerra si veda Bullock, “Op. cit.”, pp. 234-235, e Bienati e Scrolavezza, *Op. cit.*, pp. 188-194.

<sup>8</sup> Bullock, “Op. cit.”, p. 233.

<sup>9</sup> La storia giapponese viene suddivisa in periodi (*jidai* 時代) la cui denominazione fa riferimento al nome del luogo sede della capitale o al governo militare. Dopo la Restaurazione Meiji (1867) i periodi avranno il nome dell'imperatore regnante e la loro durata corrisponderà a quella del regno. Per un approfondimento si veda Luisa Bienati e Adriana Boscaro, *La narrativa giapponese classica*, Venezia, Marsilio, Elementi, 2010, pp. 34-35.

<sup>10</sup> Noriko T. Reider, *Japanese Demon Lore*, Logan, Utha State University Press, 2010, p. 63.

<sup>11</sup> Nel proprio sistema di scrittura, la lingua giapponese si avvale di tre tipi di caratteri: *hiragana*, *katakana* (entrambi

*uba* 姥, ovvero “donna anziana”, a una demonessa delle montagne<sup>12</sup>, tradizionalmente rappresentata con i capelli bianchi e il volto ricoperto di rughe. Per le proprie caratteristiche fisiche e comportamentali, la *yamanba* è paragonabile a una strega<sup>13</sup>; ne rappresentano un esempio le gemelle Yubaba e Zeniba, personaggi del film d’animazione *La città incantata*, di Hayao Miyazaki<sup>14</sup>.

«Una yamauba è una donna emarginata dagli abitanti del villaggio o dai membri della propria famiglia, che vive tra le montagne volontariamente o perché costretta da altri»<sup>15</sup>, dunque, seppur relegata al mondo dei demoni, non risulta essere estranea alla realtà umana.

Per quale ragione viene emarginata? Quali sono i fattori che la rendono una *outsider*?

La *yamanba* passa la sua esistenza divisa tra il mondo degli *oni* 鬼, i demoni, e quello degli uomini, due realtà opposte che si sviluppano in territori geograficamente altrettanto diversi: la prima in montagna, la seconda nel *sato* 里, ovvero il villaggio. La *yama*, ossia la montagna, caratterizzata dalla sua natura selvaggia, è la dimora dei demoni e delle creature soprannaturali, quindi, un luogo inospitale per l’uomo. Nel *sato*, invece, la natura è “addomesticata” dagli esseri umani che riescono a sfruttare ciò che l’ambiente circostante offre, plasmandolo a proprio favore<sup>16</sup>.

Mizuta Noriko mette a confronto la *yamanba* con le idealizzate e standardizzate donne del *sato*, umili e obbedienti, dedite al marito e alla prole. La demonessa delle montagne, priva di queste caratteristiche, sfida le norme di genere del villaggio, rifiutando i ruoli di figlia o madre e vivendo come una nomade tra i monti<sup>17</sup>.

Nonostante la maggior parte dei giapponesi contemporanei pensi alla *yamanba* come a una “megeera cannibale”<sup>18</sup>, il passaggio dal periodo Muromachi al periodo Edo (1600/1603-1867) vide la sua immagine variare ed evolversi, descrivendo un’anziana demonessa a volte crudele e a volte benevola, ma anche una madre amorevole, attraente e dalle capacità soprannaturali<sup>19</sup>.

---

elenchi di sillabogrammi) e *kanji* (caratteri cinesi). In alcuni casi, viene anche utilizzato il *rōmaji*, un sistema per translitterare il giapponese nell’alfabeto latino.

<sup>12</sup> Reider definisce la *yamanba* utilizzando il termine “demonessa” (traduzione personale di “*female oni*”, dove *oni*, vocabolo giapponese, ha significato di “demone”). Si veda Reider, *Op. cit.*, p. xxiii.

<sup>13</sup> Il termine “strega” è stato scelto basandosi sulla traduzione in italiano adottata da Miyake Toshio. Si veda Toshio Miyake, *Mostri del Giappone. Narrative, figure, egemonie della dis-locazione identitaria*, Venezia, Edizioni Ca’Foscari - Digital Publishing, 2014, p. 30.

<sup>14</sup> Reider definisce Yubaba una discendente della *yamanba*, definizione che può essere estesa anche alla sua gemella Zeniba. Si veda Noriko T. Reider, “*Spirited Away: Film of the Fantastic and Evolving Japanese Folk Symbols*”, *Film Criticism*, vol. 29, No. 3 (2005), p. 4.

<sup>15</sup> «A yamauba is a woman marginalized by villagers or family members at home and who lives in the mountains either voluntarily or because she is forced to by others» (traduzione personale). Reider, *Op. cit.*, p. xx.

<sup>16</sup> Per una panoramica sullo spazio definito tra *yama* e *sato* si veda Massimo Raveri, *Itinerari nel sacro. L’esperienza religiosa giapponese*, Venezia, Cafoscarina, 2006 (seconda edizione), pp. 19-24.

<sup>17</sup> Cit. in Reider, *Op. cit.*, p. 66.

<sup>18</sup> Ivi, p. xxiii.

<sup>19</sup> Per un approfondimento sulla figura della *yamanba*, si veda Reider, *Op. cit.*, pp. 61-89.

### 3. Ōba e *Il sorriso della yamanba*

Per meglio comprendere la figura della *yamanba* moderna, è interessante analizzare un'opera chiave del contesto storico-letterario di riferimento: *Il sorriso della yamanba*<sup>20</sup> di Ōba Minako. Nata nel 1930 a Tokyo, Ōba è considerata una delle migliori scrittrici giapponesi del dopoguerra. Instancabile lettrice, già a undici anni, ispirata dalla lettura di Victor Hugo, cominciò a desiderare di indirizzare la propria vita professionale verso la scrittura. Si sposò all'età di ventiquattro anni e, per via della professione del marito, nel 1959 si trasferì a Sitka, in Alaska, dove rimase fino al 1970. Durante gli anni vissuti fuori dai confini del Giappone, lontana dalle aspettative riservate alle casalinghe del suo Paese, viaggiò, anche da sola, in Europa. Diede inizio alla sua carriera letteraria nel 1968, all'età di trentotto anni, con la pubblicazione del suo racconto breve *I tre gran-chi*<sup>21</sup>, vincitore dei premi letterari Gunzō e Akutagawa.

Le opere di Ōba presentano personaggi, uomini e donne, psicologicamente complessi e imprevedibili e sono caratterizzate dall'esplorazione della soggettività femminile, della sessualità, e dalla valorizzazione di esperienze di vita fuori dai confini del proprio Paese. Spesso, infatti, i suoi soggetti femminili, dopo aver vissuto all'estero, al loro ritorno in Giappone esprimono punti di vista nuovi, che sfidano i tradizionali ruoli di genere.

Tra gli anni Settanta e Ottanta, l'autrice cominciò a trarre ispirazione per le sue opere dai racconti del folklore giapponese<sup>22</sup>. «Ōba è la prima scrittrice moderna a reinterpretare l'immagine della *demonessa*»<sup>23</sup>, creando così personaggi quale la protagonista del *Il sorriso della yamanba*, racconto lungo scritto nel 1979, che narra la storia di una donna-*yamanba* che, nel tentativo di adattarsi alla società che la ospita, arriva a sopprimere il suo vero io.

Il racconto si apre seguendo gli schemi di una fiaba tradizionale, descrivendo le vicende di una *yamanba* tipica del folklore, ma si sviluppa percorrendo la vita di una donna moderna, dall'infanzia sino all'ultimo giorno di vita. Sin da bambina, la protagonista ha la capacità di leggere nel pensiero, un'abilità che smette di palesare quando percepirà la preoccupazione della madre, che teme che col tempo la bimba, esponendo i pensieri altrui ad alta voce, possa diventare sgradevole al prossimo, proprio come una demonessa della montagna. Da questo momento la giovane passerà la sua vita a reprimere le proprie doti, nel disperato tentativo di rendere felici gli altri: utilizzerà infatti la propria abilità di leggere la mente altrui per non commettere passi falsi, accontentando soprattutto il marito che, però, pare non essere mai soddisfatto. Tuttavia, pur messa a tacere, la sua sete di libertà non si placa. Un episodio del racconto la vede immaginarsi tra le montagne come una bellissima fata, nuda sotto il sole, circondata da vegetazione e animali. Si trasforma però in *yamanba* alla sola vista di un essere umano, che, terrorizzato, inizia a blaterare, mandandola su tutte le furie. Nelle sue fantasie, vede il marito vestito come un mendicante girare nei pressi della sua dimora e pensare che ora che non c'è

<sup>20</sup> Il titolo originale del racconto è *Yamanba no bishō* 山姥の微笑. Per la versione in inglese si veda Noriko Mizuta Lippit, Kyoko Iriye Selden (trans. and ed.), *Japanese Women Writers: Twentieth Century Short Fiction*, New York, M.E. Sharpe, 1991, pp. 194-206.

<sup>21</sup> Il titolo originale del racconto è *Sanbiki no kani* 三匹の蟹.

<sup>22</sup> Per una panoramica sulla biografia e sulle opere di Ōba si veda Sandra Buckley, *Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture*, London, Routledge, 2002, pp. 366-367 e Mostow (ed.), *Op. cit.*, pp. 230-231.

<sup>23</sup> «Ōba is the first modern writer in Japan to refashion the image of the female demon» (Traduzione personale). Si veda Lippit, Selden (trans. and ed.), *Op. cit.*, p. xv.

più lei non sa come fare. Dopo avere ascoltato quelle parole, fantastica di guardarsi in uno specchio d'acqua e vedere metà del suo volto sorridere dolcemente e baciare l'uomo, mentre l'altra metà freme dalla rabbia e lo divora.

Ormai avanti con gli anni e sempre più somigliante a una demonessa della montagna dai capelli bianchi e i denti ingialliti, una mattina la donna perde lentamente i sensi. Passa le sue ultime giornate di vita in ospedale, accudita dalla famiglia. Tuttavia, sopravvive più a lungo delle aspettative, fino a che un giorno, spalancando gli occhi, incrocia quelli della figlia e, percependone l'angoscia al pensiero di doversi prendere cura della madre per troppo tempo, avendo lei stessa una famiglia di cui occuparsi, si soffoca con la sua stessa saliva, così da non essere più un fardello, lasciando la vita con il sorriso: la morte segnerà, finalmente, il suo ritorno a *yamanba* selvaggia e libera tra le montagne.

#### 4. Analisi

«Nel creare il personaggio di un'attuale strega della montagna, Ōba attinge a una lunga tradizione narrativa, nella quale spesso un linguaggio femminile anomalo è segno di identificazione di una donna come *yamanba*, un chiaro segnale dell'abilità delle parole di interrompere le strutture del potere egemonico»<sup>24</sup>, strutture interne all'ambito familiare e sociale. La *yamanba* rappresentata nel racconto di Ōba ha una particolarità che viene immediatamente evidenziata dall'autrice, ovvero la capacità di leggere nel pensiero. Tuttavia, ancora bambina, non potendo immaginare le conseguenze del suo gesto, espone quei pensieri a voce alta. Michiko N. Wilson mette in rapporto la demonessa con i concetti chiave nella cultura giapponese di *tatema* 建て前 e *honne* 本音, indicanti rispettivamente gli atteggiamenti e le opinioni che ci si aspetta vengano assunti nella società e ciò che davvero si pensa. Nel contesto sociale giapponese, infatti, il *gruppo* ha una posizione centrale rispetto a quella dell'*individuo*, dunque il *tatema* prevale sullo *honne*<sup>25</sup>. Una vera *yamanba*, senza preoccuparsi della reazione altrui, mette da parte il *tatema* e dice sempre ciò che pensa arrivando, come nel caso di quella rappresentata da Ōba, a dire anche ciò che pensano gli altri, esponendoli così al mondo esterno. La protagonista dimostra perciò di essere una demonessa della montagna già da bambina, scontrandosi da subito con una realtà che non la vuole tale e, come una marionetta in mano alla società, decide di vivere agendo come ci si aspetta debba agire. Resta invece una *yamanba* selvaggia e istintiva solo nelle proprie fantasie, dove si immagina libera tra le montagne. La società in cui la protagonista è cresciuta ritiene più corretto che una brava moglie sia accondiscendente e si occupi incondizionatamente del partner. Il fatto di dover seguire la norma sociale e non il proprio istinto si trasforma in uno scontro tra due poli opposti di sé che, nella sua immaginazione, viene riflesso dall'acqua in cui si specchia. Più si avvicina l'ultimo giorno di vita, più i segni dell'età mutano lentamente l'apparenza della protagonista, facendola assomigliare a una *yamanba*. Il momento della sua morte rappresenterà la completa

<sup>24</sup> «In creating the character of a modern mountain witch, Ōba draws upon long narrative tradition in which deviant female speech is frequently the first sign by which a woman is identified as a *yamanba*, a clear indicator of the ability of language to interrupt hegemonic power structures» (Traduzione personale), si veda Kelly Hansen, "Deviance and Decay in the Body of a Modern Mountain Witch: Ōba Minako's "Yamanba no bishō", *Japanese Language and Literature*, Vol. 48, No. 1, Special Section: In her Voice Interrogating Gendered Notions of Gaze and Body (April 2014), p. 152.

<sup>25</sup> Michiko N. Wilson, "Ōba Minako the Raconteur: Refashioning a Yamauba Tale", *Marvels & Tales*, vol. 27, No. 2 (2013), p. 225.

realizzazione dei due lati di sé, quello visibile e accettabile e quello invisibile ma inseparabile dal suo istinto. Solamente l'atto finale del suicidio sarà in grado di portarle la libertà, permettendole il tanto agognato ritorno tra le montagne. Per questo ella muore col sorriso: fino alla fine è riuscita a rendere felice la vita del prossimo e con la morte sarà libera di godersi la propria vita da *yamanba*.

## 5. Riflessioni conclusive

Se tradizionalmente la *yamanba* veniva relegata in un mondo ultraterreno, dove tempo e spazio perdono ogni valore, dagli anni Settanta, questa non è più solamente protagonista di una realtà fantasiosa, ma entra a far parte della realtà giapponese del tempo, la cui tendenza alla standardizzazione della donna e l'attaccamento ai tradizionali ruoli di genere, non combaciano con le regole costituzionali, che sanciscono, *de facto*, la parità tra i sessi. In un contesto in cui chi segue il proprio *honno* viene demonizzato, la *yamanba* diventa il simbolo di una forma di femminilità che la società preferisce sopprimere e debellare.

Volendo ampliare il discorso oltre i confini giapponesi, la *demonizzazione* delle donne "dall'indole anomala", considerate pericolose, folli o possedute, trova eco anche a livello internazionale. Si pensi, per esempio, alle streghe del mondo occidentale e alla vera e propria caccia nei loro confronti a partire dalla fine del Quindicesimo secolo, quando «la stregoneria divenne l'espedito più pratico per eliminare dalla società le donne scomode»<sup>26</sup>. In una società di stampo patriarcale, la "donna scomoda" è la donna che non rientra nello standard, la donna *outsider* che, però, può scegliere di combattere la propria battaglia dall'interno, mettendo in dubbio il pensiero tradizionale alla base della realtà in cui vive, a volte nel privato e in modo silenzioso, a volte creando gruppi e ribellandosi apertamente alla norma.

Le donne-demone giapponesi contemporanee sono il risultato di battaglie vinte in una guerra tuttora aperta, in un mondo dove le culture globalizzate e le leggi sull'uguaglianza dei sessi non sono ancora sufficienti a logorare quel sistema di pensiero che continua a dare ruoli definiti e di stampo tradizionale al genere.

---

<sup>26</sup> Jennifer Guerra, *Le prime femministe furono le streghe bruciate sul rogo*, "The Vision", <https://thevision.com/cultura/femministe-streghe-rogo/> (consultato il 27/03/2021).