



**Citation:** C. Pallone (2022) L'amore nell'età odiosa Senilità e sensualità nel Giappone del Settecento. *Lea* 11: pp. 433-446. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13687>.

**Copyright:** © 2022 C. Pallone. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

# L'amore nell'età odiosa Senilità e sensualità nel Giappone del Settecento

*Cristian Pallone*

Università degli Studi di Bergamo (<[cristian.pallone@unibg.it](mailto:cristian.pallone@unibg.it)>)

## Abstract

Edo *sharebon* (witty books) is a famous publishing genre in Japanese early modern literature and it is known for its mordant descriptions of love affairs among courtesans and customers of the pleasure quarters. This paper aims at analysing the characterisation of old men and women in Edo *sharebon* and other licentious fiction, by taking into account several representations of senility within the milieu of pleasure quarters. The presence of different characterisation patterns will be highlighted: a number of these are inherited by Japanese classical tradition and Kamigata prose, and others will be assessed as peculiar to Edo literary production.

**Keywords:** Edo period, Ihara Saikaku, Japanese licentious fiction, Senility and literature, *Sharebon*

## Premessa

Delle molte raffigurazioni della senilità, di cui la letteratura giapponese sino all'era Meiji (1867-1912) è ricca,<sup>1</sup> la narrativa

<sup>1</sup> Certamente è il teatro *nō* 能 a dare centralità alla figura dell'anziano, *okina* 翁, tant'è vero che Zeami Motokiyo 世阿弥元清 (1363-1443) scrive esplicitamente che “la rappresentazione del vecchio è il cuore del *nō*” 老人の物まね此道の奥義なり (citato in Drott 2016, ix; si consulti in generale questo studio in merito alla raffigurazione della senilità nella scrittura buddhista del medioevo giapponese). L'anziano, come ipostasi di infinita conoscenza del passato, compare anche nella letteratura storiografica della tarda classicità, ad esempio nell'*Okagami* 大鏡 (Il grande specchio, XII secolo), la cui cornice narrativa ospita alcune figure di uomini e donne bicentenari che confrontano i propri ricordi in merito alle vicende storiche degli ultimi secoli. Non mancano le figure di anziani nelle narrative mitiche e leggendarie del Giappone antico, basti pensare al vecchio “uomo qualunque” per antonomasia, il tagliabambù che compare nel *maki* XVI del *Man'yōshū* 万葉集 (Raccolta delle diecimila foglie, VIII secolo) e più estensivamente nel *Taketori monogatari* 竹取物語

popolare di periodo Edo (1600-1867) ne restituisce molte, riproponendo elementi della tradizione, e ne consacra di nuove. Si illustreranno alcune immagini di senilità tratte dalla letteratura urbana del Settecento, con particolare riferimento a figure di anziani, donne e uomini, impegnati nella raffinata arte del divertimento amoroso. Sono presentate le peculiari sfaccettature che l'età avanzata acquisisce all'interno della letteratura licenziosa, marcata positivamente ovvero negativamente, e si confermerà così la visione dolceamara che la senilità ha conservato nel corso dei secoli, stretta nell'insanabile conflitto tra il paradigma del grottesco – del brutto, del *démodé* – da un lato e, dall'altro, quello dello ieratico – del saggio, del riflessivo. Come ben sintetizzano gli spettacoli che vanno sotto il nome di danze *Okina*, performance che solitamente inaugurano una giornata di rappresentazioni di drammi *nō* in periodo Edo e che portano in scena anziani protagonisti alternativamente ieratici e grotteschi, anche nelle pagine della letteratura popolare si alternano diverse e contrastanti figure di vecchi. Alcuni incarnano gli stereotipici pregi dell'anzianità, come la lunga esperienza e la placida saggezza, che squarcia il velo della superficie per intessere un dialogo più profondo con i sentimenti e con l'ideale. Altre figure invece suscitano l'ilarità, poiché brutte, goffe o impegnate in attività che, sempre sul piano del comune sentire, non si confanno esteticamente a chi ha superato l'età della giovinezza. E seppure incontreremo molti anziani che recano preoccupazione ai propri figli con il loro comportamento deviante o illogico, difficilmente la senilità di queste figure potrà definirsi età odiosa (*iyagarase no nenrei* 厭がらせの年齢), prendendo a prestito l'espressione con cui Niwa Fumio 丹羽文雄 (1904-2005) descrive le condizioni di una anziana donna il cui solo esistere è di peso per chi gli sta intorno. Gli eccessi o le mancanze dei vecchi della letteratura licenziosa di periodo Edo più semplicemente invitano, in certi casi, a ridere per l'ignoranza del mondo dei piaceri e, in altri, a riflettere sui loro insegnamenti. In essi si può ravvisare l'esperienza sedimentata negli anni e la profonda e lungamente allenata sensibilità verso i sentimenti umani.

### 1. Senilità e sensualità nella letteratura urbana del Kamigata

Se si pensa alle raffigurazioni del divertimento amoroso di Ihara Saikaku 井原西鶴 (1642-93), uno tra i più noti prosatori del periodo, nella vita di Yonosuke – libertino *par excellence* e protagonista di *Kōshoku ichidai otoko* 好色一代男 (Vita di un libertino, 1682) – e dell'arcinota donna licenziosa – protagonista di *Kōshoku ichidai onna* 好色一代女 (Vita di una donna licenziosa, 1686) – la dimensione della senilità e quella della sensualità sembrano non intersecarsi mai. A Yonosuke è negata la vecchiaia terrena nel momento in cui, assieme ai suoi commilitoni e con a bordo un carico di *sex toys* e sostanze afrodisiache, salpa alla volta dell'isola delle donne (*nyogo no shima* 女護島). Qualunque lettura se ne faccia, sia prendendo con ottimismo questo finale, quasi fosse un viaggio estatico verso il paradiso del piacere, sia interpretandolo come un abbandono definitivo del piacere attraverso l'autoannientamento e la morte (Nakajima 2011, 130), si evince che la senilità guarda solo da lontano alla possibilità dell'appagamento dei sensi.

(Storia di un tagliabambù, X secolo). Non sono rare neppure le figure di vecchi che incarnano l'ideale negativo di partner amoroso: nelle diverse storie di matrigne e figliastre, in particolare nell'edizione più diffusa del *Sumiyoshi monogatari* 住吉物語 (La principessa di Sumiyoshi, X-XII secolo), è citato sovente un vecchio e ripugnante funzionario di basso rango, cui le protagoniste sarebbero destinate ad andare in sposa se la misericordiosa Kannon o gli sforzi profusi da personaggi positivamente caratterizzati non intervenissero in loro soccorso. Si ricordino inoltre le misteriose figure di anziani ispirate alla cultura cinese – come le diverse rappresentazioni del vecchio *par excellence*, Laozi – e in particolare alla cultura taoista dell'aspirazione alla lunga vita, come gli immortali (*semin* 仙人). Non si dimentichino infine le vecchie monache, vecchie pazze e anziane nutrici che popolano la letteratura curtense e l'aneddotica medievale.

Un discorso analogo può farsi per le confessioni della donna licenziosa, il cui declino fisico accentuato dal passare degli anni procede di pari passo con un digradare verso ranghi sempre più bassi della piramide sociale sino all'allontanamento dal mondo fluttuante.

In realtà, nella produzione di Saikaku non mancano aneddoti che hanno per protagonisti vecchi o vecchie che si lasciano andare alla passione amorosa e ai vizi del lusso e del bere, in raccolte di racconti brevi, soprattutto tra quelle scritte dall'autore poco prima della morte e pubblicate postume, come *Saikaku zoku tsurezure* 西鶴俗つれづれ (Ulteriori scritti oziosi di Saikaku, 1695). Molte di queste trame sono poi confluite in *Ukiyo oyaji katagi* 浮世親仁形気 (Caratteri di vecchi di questo mondo, 1720) di Ejima Kiseki 江島其磧 (1666-1735).<sup>2</sup> Il testo può facilmente definirsi un compendio della vecchiaia maschile nella mentalità dei *chōnin* 町人 (abitante dei borghi cittadini) del Kamigata, l'area geografica che include Kyōto e Ōsaka. Pur facendo ampio uso di esagerazioni e iperboli (*kochō* 誇張) nella costruzione delle singole trame, come la critica ha spesso sottolineato (Sasahara 1983, 44), l'opera è considerata comunque innovativa rispetto alla precedente produzione di *katagimono* 気質物 (opere dedicate alla descrizione di singole tipologie di persone) di Kiseki, nella misura in cui le sue storie sono costruite con un maggiore grado di realismo e uno sviluppo consequenziale non completamente illogico (Saeki 1996). Gli autori<sup>3</sup> in prefazione sembrano voler negare l'esistenza oggettiva di uno *status* di senilità, classificata invece come una condizione squisitamente mentale:

Annata dopo annata non cambia il colore dei fiori, ma anno dopo anno sempre diverso è l'aspetto di un uomo. Chi ieri era ritenuto un baldo giovine dalla folta chioma raccolta in un codino, oggi è chiamato vecchio, senza un capello in testa: i ragazzi ne hanno paura, le fanciulle in fiore provano disgusto per lui che, non avendo niente di meglio da fare che sentire le prediche davanti ai templi, trascorre tutti i suoi giorni nella noia. Questo accade perché il suo modo di usare il cervello è stupido. Anche quando l'aspetto fisico è cambiato, nessuno scanserebbe come si scaccia un bruco, chiamandolo vecchio, chi riesca a non far invecchiare la mente! (Hasegawa 2000, 495)<sup>4</sup>

Sfogliando la raccolta di racconti, però, appare chiaro innanzitutto che la vecchiaia è uno stato piuttosto debilitante per l'uomo, sia psicologicamente che per le sue condizioni fisiche, e inoltre che a essa non si confanno alcune passioni, tanto che gli anziani che provano a soddisfarle finiscono per rovinare la vita di chi sta intorno a loro o, nella migliore delle ipotesi, coprirsi di ridicolo. Come ben sintetizza Hasegawa (1991, 476-77, e con lui Fox 1988, 72) i protagonisti dei quindici racconti o sono anziani che coltivano una passione ma in maniera eccessiva (esagerato orgoglio per la propria figlia, adesione fin troppo rigida alla fede buddhista, etc.) o sono uomini maturi che coltivano passioni che non si addicono alla vecchiaia (amore per

<sup>2</sup> La tendenza al riutilizzo di trame e intere porzioni di testi già pubblicati (soprattutto materiale di Saikaku) da parte di Kiseki è cosa nota: in merito ai prestiti di *Ukiyo oyaji katagi* si vedano in particolare le tabelle incluse in Sasahara (1983, in particolare 52-54) e Saeki (1996, 43-48).

<sup>3</sup> I testi editi dalla casa Hachimonjiya erano spesso attribuiti al proprietario della casa libraria, Hachimonjiya Jishō (m. 1745?), oltre che all'autore effettivo.

<sup>4</sup> “年々花は替らず、歳々(せいせい)人同じ姿にあらず。きのふは厚鬢(あつびん)の躰(むすこ)といはれ、けふは天窓(あたま)に毛のない親父(おやぢ)とよばれて、壮年(わかき)人におそろしがられ、色ある身に憎まれて、せう事なきの談義まゐりに、をかしからぬ日をわたるは、年寄の心のとりおき、鈍なるゆゑ也(なり)。形は変るとも、心さへ古めかしく持たずば、誰(たれ)かおやぢとて蝸虫(けむし)のやうに、はらひのける人はあらじ”。 Salvo diversamente specificato, tutte le traduzioni dal giapponese sono a cura di chi scrive. Le citazioni in lingua giapponese sono state trascritte seguendo le moderne regole di punteggiatura e di ortografi a dei caratteri e modificate rispetto alla fonte originale per favorire la lettura in orizzontale (semplificazione dei diacritici).

le prostitute, per i giovinetti, ecc.). I due vecchi che scelgono di dedicare le proprie attenzioni alle cortigiane, alla fine della storia, saranno stralciati dallo stato di famiglia dai figli, subendo dunque il trattamento che solitamente è riservato ai giovani libertini dai propri genitori.

I racconti di Kiseki ci propongono modelli aberranti o eccessivi di “fuga” dalla senilità, avallati nella prefazione ma poi castigati nelle trame. Il *Sollen* della vecchiaia, comunque, è descritto dai suggerimenti o ramanzine (*iken* 意見) dei figli e dei comitati di quartiere, spesso chiamati in causa per risolvere le situazioni paradossali scaturite dalle smodate passioni dei vecchi: per l’anziano la scelta più dignitosa è quasi sempre la “morigerata reclusione”. L’eremita (*inja* 隠者), anche se solo nominalmente, è la forma più nobile di vecchio. Non è un caso che, tra i testi della letteratura urbana del Kamigata, *Kindai yasainja* 近代艶隠者 (Moderni reclusi adorabili, 1686) includa lusinghieri ritratti di senilità, ispirata agli ideali del romitaggio di tradizione medievale.<sup>5</sup>

## 2. Gli anziani esiliati dal mondo dei piaceri nella letteratura licenziosa di Edo

L’immagine della donna di passioni che invecchia e si allontana, suo malgrado, dal mondo dei sensi è ben delineata dalla parabola digradante della protagonista delle confessioni di *Kōshoku ichidai onna* di Ihara Saikaku. Il *topos* è, come spesso si ricorda, una replicazione parodica della leggenda nata attorno alla figura della poetessa di periodo Heian (794-1185) Ono no Komachi (IX sec.), la quale sarebbe invecchiata in miseria dopo una giovinezza caratterizzata da beltà senza eguali. La suggestione deriva certamente dalla celebre poesia n. 113 del *Kokin waka shū* 古今和歌集 (Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne, 905), in cui Komachi si ritrae affranta dallo scorrere del tempo e dai colori della sua giovinezza che impallidiscono<sup>6</sup> e Saikaku abilmente imbastisce su questo paradigma del femminile la sua *promenade* attraverso le diverse manifestazioni dell’amore mercenario femminile, dalle forme più rispettate a quelle più degradanti (Teruoka 1996, 582-83).<sup>7</sup>

All’interno della letteratura urbana di Edo, con particolare riferimento alla produzione licenziosa (*sharebon* 洒落本), diversamente dalla produzione del Kamigata, le tipologie di personaggi che entrano in scena nell’ambito dei quartieri del piacere e dei divertimenti sono più limitate e per certi versi prevedibili, pur riconoscendo una grande varietà nelle descrizioni dei tipi umani, maschili e femminili. Ciò che effettivamente restringe più di tutto i suoi confini è il modello positivo di riferimento: la maggior parte dei personaggi è descritta come controesempio dell’ideale libertino dedito al mondo della passione e le sue caratteristiche divengono sempre più rigide e difficili da soddisfare. Il cliente ideale deve conoscere l’animo femminile, esperto del mondo dei quartieri ma senza darlo a vedere e senza approfittare della sua presenza abituale, dev’essere possibilmente un giovane *edokko* 江戸っ子 facoltoso, deve sapersi vestire ed essere spontaneo, etc. Non a caso è il ragazzo (*musuko* むすこ) il personaggio che più di ogni altro ottiene un riconoscimento positivo nei racconti della letteratura licenziosa (soprattutto nella

<sup>5</sup> Il testo è spesso attribuito allo stesso Ihara Saikaku, anche se per alcuni critici il celebre scrittore fu solo prefatore, copiatore della minuta e illustratore. In merito si veda Noma (1981, 363 *passim*). Girard (2017, Introduzione), insieme ad altri, lo attribuisce a Sairo (date sconosciute), amico e discepolo di Saikaku.

<sup>6</sup> “I colori dei fiori / sono, ahimé, sbiaditi, / mentre io, invano / assorta nei pensieri, vedo passare / i giorni di pioggia ostinata” (“花の色は移りにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに”, Sagiyama 2000, 122).

<sup>7</sup> Gundry (2017, 135-45) evidenzia che una ricostruzione parodica della parabola leggendaria di Ono no Komachi è in atto anche nella caratterizzazione di Osan, personaggio di *Kōshoku gonin onna* 好色五人女 (Cinque donne amoroze, 1686).

prima fase di diffusione di questo genere editoriale, gli anni Settanta del XVIII secolo): si tratta di un giovane di buona famiglia, esperto libertino che a primo acchito sembra un novellino, rispettoso delle cortigiane e sempre pronto a imparare. La controparte femminile è egualmente suscettibile di una rigida tipizzazione, pur nella già menzionata varietà di esempi e casistiche. I ritratti di cortigiane che emergono dallo *sharebon* confermano la lunga tradizione di descrizioni del carattere delle prostitute, che affonda le sue radici nella produzione di recensioni dei quartieri (*yūjo hyōbanki* 遊女評判記) del XVII secolo.

Per le sue caratteristiche proprie, il racconto licenzioso, che di solito si esaurisce nel tempo narrativo di una o al massimo un paio di serate, difficilmente arriva a raccontare la vecchiaia di una prostituta, come invece fa Saikaku in *Kōshoku ichidai onna*, ma esistono alcune, poche, eccezioni. La più celebre si trova in *Kokei no sanshō* 古契三娼 (Tre prostitute un tempo a contratto, 1787) dello scrittore Santō Kyōden 山東京伝 (1761-1816). Il racconto si interessa proprio di tre donne, un tempo impiegate in altrettanti quartieri del piacere di Edo – Shinagawa, Fukagawa e il quartiere autorizzato di Yoshiwara – e mette in scena la loro conversazione sui vecchi tempi in cui ancora esercitavano la professione. Il contenuto informativo dell'opera sottostà a una precisa tipologia di testo, ovvero il dialogo retorico che mette a confronto forme diverse di amore mercenario (di nota tradizione è il “conflitto dialettico” tra amore per le prostitute, *nyōshoku* 女色, e amore per i giovinetti, *nanshoku* 男色): in questo caso, è messo in scena un raffronto tra le usanze, i costi e lo spirito delle serate nei tre più importanti quartieri della vita notturna di Edo.<sup>8</sup> A mo' di premessa, Kyōden racconta ai suoi lettori le storie delle tre donne, tutte piuttosto drammatiche, sottolineando da un lato come ciascuna abbia dovuto reinventare per sé un'esistenza come *chōnin* una volta uscita dal quartiere, dall'altro come, in fondo, dal punto di vista economico, lasciare il quartiere abbia costituito un abbassamento del proprio tenore di vita. Ne è un esempio la storia di Onaka, che un tempo lavorava a Fukagawa:

Di fronte [...] troviamo degli *shōji* con una scritta antichizzata blu, di fianco a delle tavolette votive dal monte Ōyama e ancora a fianco è appesa un'insegna con su scritto “Naka: Parrucchiera per signore” in tratti grossi di pennello, a segnalare l'attività gestita dalla figlia di un addetto al trasporto di materiale di costruzione situata nell'area della lavorazione del legno a Fukagawa. Da bambina si divertiva a fischiare attraverso le foglie di *masaki* o creare acconciature da donna con mazzetti di *hinasō*, e andava in giro su zoccolotti troppo stretti per lei a raccattare salsa di soia con la bacinella di una spaghetteria frequentata da ligie di mare finché, “per il bene dei genitori e dei fratelli”, non fu venduta a un bordello di Dobashi come apprendista. Da quel momento i fermagli sul suo capo non fecero che aumentare e la seta dell'abito blu in cui si avvolgeva divenne ogni giorno più splendente. Una carriera tanto florida da far rispedire a Ōsaka i sarti che incappavano nel suo fascino e mettere sotto custodia i commessi venditori di saké di Arakawa. In seguito, si mise in proprio stabilendosi a Nakachō, dove fu chiamata *geisha*, come lì si suole

<sup>8</sup> All'interno della produzione di *sharebon*, molti sono i testi che si interessano di disporre in una classifica i quartieri dei piaceri di Edo, come per esempio *Yūri no hana* 遊里花 (I fiori dei quartieri, 1771), una sorta di *hyōbanki* 評判記 dedicato alle aree con bordelli non autorizzati (*okabasho* 岡場所), oppure di mettere a confronto uno o più quartieri con Yoshiwara. La sfida a Yoshiwara è lanciata per la prima volta da *Sekifujinden* 跣婦人伝 (Storia di Seki la passeggiatrice, 1749, ma pubblicato nel 1753) di Yamaoka Matsuake 山岡俊明 (1726-80) in cui una prostituta di infimo livello dileggia e satirizza sulle cortigiane del rinomato quartiere, lanciando contro le sue usanze una accorata invettiva. Dialoghi serrati in cui diversi personaggi, a mo' di disputa religiosa buddhista, analizzano i pro e i contro dei quartieri si trovano per esempio in *Keisei hinikuron* 淫女皮肉論 (Ragionamenti nudi e crudi sulle donne lascive, 1778) di Tanishi Kingyo (date sconosciute) o in *Ryūko montō* 竜虎問答 (Dibattito tra tigre e dragone, 1779) di Hōrai Sanjin Kikyō 蓬萊山人掃橋 (date sconosciute), che mette a confronto Fukagawa con Yoshiwara. Per un approfondimento e ulteriori riferimenti bibliografici si confronti Pallone 2021, 228n.



Il fenomeno si sostanzia non solo in una larga ripubblicazione delle opere di Saikaku a Edo e un rinnovato successo di pubblico, ma anche in una più frequente ripresa dei temi letterari e dello stile dell'autore di Ōsaka all'interno di testi di nuova stesura, come nel caso succitato di *Kokei no sanshō*.<sup>13</sup> Nel dialogo tra le donne, comunque, è rimarcato ancora il fatto che, pur mantenendo nel presente i segni dell'esperienza (come le vesciche dietro le orecchie, segno che in gioventù si è stata un'oiran 花魁 e si è dormito sugli scomodi reggitesta di legno, o il cuoio capelluto danneggiato a causa delle intricate acconciature) e i vezzi dell'argot dei quartieri, quel mondo appartiene ormai al loro passato e così anche la sensualità.

Nella letteratura di Edo si delinea un'altra figura di donna attempata alle prese con il mondo dei divertimenti, non collegata al paradigma delle "Komachi redivive" dal passato burrascoso. Si tratta della vecchia provinciale che non conosce nulla delle cose del mondo della notte e si copre di ridicolo per la sua ingenuità. Che anche questa sia una caratterizzazione diffusa della vecchiaia ce lo prova l'uso retorico del termine *babaa* 婆 (vecchia) in espressioni come questa dello stesso Kyōden:

Lo si dice da sempre in poesie cinesi e giapponesi, poesie a catena e per diletto, nei recitativi e nelle ballate, nelle parole di declamatori, in omelie e sermoni notturni; lo ha detto e ridetto, fino a farsi aspra la bocca, ognuno dei milioni di uomini in Cina e in Giappone, *financo un vecchio che non è mai salito su una barca con baldacchino se non per i riti funebri sul fiume, o una vecchia che non ha mai visto uno spettacolo di marionette se non riguardante le cronache di Nichiren* – e ripeterlo è sciocco! (Pallone 2019, 94, corsivo mio)<sup>14</sup>

Espressioni come "lo capirebbe/lo saprebbe persino una vecchia" ci suggeriscono, insomma, che nell'immaginario degli autori esista, almeno sul piano retorico, una categoria di anziana donna estremamente ingenua e ignorante della via della passione.<sup>15</sup> Alcuni racconti licenziosi, in realtà, non si limitano a evocare questa figura in espressioni simili alle succitate, ma la dispongono sulla scena rendendola protagonista di gag umoristiche, spesso basate su incomprensioni con personaggi del mondo dei quartieri. Alcune di queste scene sono ambientate nel quartiere di Yamashita, spesso caricaturizzato nella letteratura di Edo, poiché considerato un'area di divertimenti piena di provinciali e zoticoni. Tra le prime apparizioni di Yamashita come luogo in cui trovare vecchi campagnoli ricordiamo *Sezetsu shingoza* 世説新語茶 (Nuove scemenze e chiacchiere dal mondo, 1777?)<sup>16</sup>: il titolo è un chiaro pasticcio del nome della raccolta cinese *Sesetsu shingo* 世説新語 (cin. *Shishuo xinyu*, Nuovo racconto di aneddoti dal mondo, V sec.) e

<sup>13</sup> Tra gli esempi di *pastiche* e ripresa della letteratura di Saikaku ricordiamo *Shishi no fumi* 猪の文章 (Gli insegnamenti del cinghiale, 1753), pubblicato a Ōsaka, e a Edo *Tōsei tori no ato* 当世鳥の跡 (Impronte di uccelli dei nostri giorni, 1781), *yomihon* illustrato da Torii Kiyonaga 鳥居清長 (1752-1815) che ricalca la formula epistolare di *Yorozu no fumihōgu* 万の文反古 (Migliaia di vecchie lettere, 1696) e lo stile di scrittura di Saikaku; e ancora il racconto *Mizu no yukue* 水濃往方 (Il corso dell'acqua, 1765) di Hezutsu Tōsaku 平秩東作 (1726-89). Come notano anche Mizuno (1969, 158n) e Hino (in Kyōto daigaku bungakubu kokugogaku kokubungaku kenkyūshitsu 1994, 401), Tōsaku avrebbe poi spiegato esplicitamente il suo debito stilistico nei confronti di Saikaku nella raccolta di riflessioni *Shin'ya meidan* 莘野茗談 (Chiacchiere e trifogli, era Tenmei): "Il fraseggio di Saikaku è di alto livello perché questi legge molti racconti, li interiorizza e ne fa buon uso nel parlare dei fatti del suo tempo. Tutte le frasi ben riuscite di Kiseki sono copiate da Saikaku. Egli aveva imparato a scrivere usando spesso il carattere *te* e la parola *keru*. Anch'io, nel comporre il quinto *maki* di *Mizu no yukue*, ho imitato Saikaku" ("西鶴法師はよく物語をよみて腹に納め、当世の事に用ひて書し故、文法高き所有り、其積が一生の著述よき句はみな西鶴をうつしたり、てといふ字とけるといふことをよくつかひ覚えて書しなり、予が著せし水の行方五巻目は、西鶴に擬してかきしなり" (Nihon zuihitsu taisei henshūbu 1995, 371). Sui prestiti da Saikaku in *Kokei no sanshō*, oltre al succitato Mizuno (1969) si confronti anche Tanahashi (2012, 47).

<sup>14</sup> "詩歌(しいか)、連誹(れんはい)、浄瑠璃(じやうるり)、小唄(こうた)、談儀(だんぎ)、説法(せつぼう)、夜講釈(よこうしゃく)、川施餓鬼(かはせがき)でなければ、廬船(やかたふね)へ乗(のつ)たことなき老仁(おやち)、日蓮記(にちれんき)でなければ、操芝居(あやつりしばい)も見た事なき姥(ば)にいたるまで、唐(から)の和(やまと)の千万人、口のすくなる程(ほど)いひつくして、今さらいふも愚癡(ぐち)なれど".

<sup>15</sup> Si noti che, come nella succitata prefazione a *Ukiyo oyaji katagi* di Kiseki, è ipostasi del *non plus ultra* della senilità quell'anziano o anziana che si dedichi alacremente all'ascolto di sermoni e alla frequentazione di riti religiosi.

<sup>16</sup> La data di pubblicazione del testo è dibattuta. In merito vedasi Mizuno 1978-88, vol. 7, 405-06.

anche le titolature dei quattro capitoli in cui è suddiviso giocano sui nomi delle sezioni dell'opera cinese. Il primo capitolo *Hengo* 変語 (Parlate inconsuete), deformazione dell'originale *Gengyo* 言語 (Conversazioni) mette in scena la visita al quartiere di Yamashita proprio da parte di due forestieri, un rozzo *samurai* della provincia e un uomo del Kamigata.<sup>17</sup> Dello stesso tenore sono le descrizioni di Yamashita che compaiono in *Kōgai chonnoma asobi* 広街一寸間遊 (L'ampia città: il divertimento di un attimo, 1777), o *Yamashita hakkei* 山下八景 (Vedute di Yamashita), la seconda parte di *Yobukodori* 呼子鳥 (Il richiamo del cuculo, 1779) e *Tōsei Nitayama kidori* 当世真似山気登里 (La solita boria dei giorni nostri, 1780), fino a *Yamashita chinsaku* 山下珍作 (Operetta inusuale a Yamashita, 1782), tra gli altri.

Di particolare interesse è in questo caso *Yobukodori*, testo che, prendendo in prestito il mezzo narrativo dell'*ukiyo monomane* 浮世物真似 (imitazione delle voci e delle parlate del mondo fluttuante) descrive fedelmente il *soundscape* del quartiere di Yamashita attraverso il dialogo tra un cavallaro e una vecchia ignorante, il cui forte accento di provincia e la cui palese e continuamente reiterata ignoranza invitano il lettore al riso:

Vecchio: 'Vecchia! In piedi, in piedi!'

Vecchia: 'Ma che succede? Se mi svegli così tra l'ottava e la nona ora<sup>18</sup> è perché ti si è risvegliato il desiderio?'

Vecchio: 'Questa vecchia ne dice di cretinate... Ti ho svegliato perché Shizaemon [il cavallaro] ti è venuto a prendere, quindi alzati, presto!' [...].<sup>19</sup>

Vecchia [davanti al venditore di medicine contro i pidocchi]: 'E quello che è? È un balsamo?'

Cavallaro: 'Ma che cosa vi interessa? Lasciate perdere!'

Vecchia: 'E qui dove siamo?'

Cavallaro: 'Questo posto si chiama Okachimachi...'

Vecchia: 'Ahahahahaha!'

Cavallaro: 'Ma che c'è da ridere?'

Vecchia: 'Come? Non avete detto voi che questa è una città buffa [*okashii machi*]?'

Cavallaro: 'Ne dite di cretinate! Vi fa ridere una cosa così?' [...].<sup>20</sup>

Cavallaro: 'Guardate! Siamo arrivati a Yamashita!'

Vecchia: 'E chi è questo che suona lo *shamisen*?'

Cavallaro: 'È l'artista mendicante Tsurukichi...'

Vecchia: 'Eh? *Tsurukichi* nel senso che è appeso [*tsurukutte aru*] da dentro?'

Cavallaro: 'Ne dite di cretinate!'<sup>21</sup> (Mizuno 1978-88, vol. 8, 265-69)

<sup>17</sup> In merito alla figura del provinciale nello *sharebon* si vedano Sumiyoshi (1975) e Pallone (2016).

<sup>18</sup> Un orario intorno alle 2:00 di notte circa.

<sup>19</sup> “おやぢ「ばアおきろやイおきろやイ」

ばア「あんでござり申八ツ九ツにおいさまはおれをおこすのはほんのふでもおこつたこんだアか」

おやぢ「此ばアゝとんだことべいいふはアめだアへ四左エ門の向ひにきたこんだからはやくおきろといふこんだア」”.

<sup>20</sup> “ばあ「あれはなんだこうやくたアかよ」

馬ご「あんでもゑいうつちやつておかしやい」

ばあ「こゝはあんといふとこだア」

馬ご「こゝはおかぢ町といふ所さ」

ばあ「あはゝあはゝあはゝ」

馬ご「あせわらはつしやる」

ばあ「それでもにしゃアおかしい町だアといったではないか」

馬ご「とんだことべいいふ人だそんな事でわらわさべい」”.

<sup>21</sup> “馬ご「みさつしやいもふ御山下へきたこんだア」

ばあ「こつちらのしやみをひいているのはあれはなんだ」

馬ご「あれはつる吉といふおこぢき様だは」

Il testo è, insomma, una sequenza di siparietti umoristici in cui la vecchia chiede insistentemente informazioni al cavallaro e replica con delle osservazioni che dimostrano come la sua ignoranza sui fatti del mondo sia totale – soprattutto per ciò che concerne il divertimento e la passione dei sensi – e come i suoi interessi siano limitati alle medicine, al mangiare e ai riti religiosi. I dialoghi tra i due si alternano con le registrazioni fedeli di canzoni, di note *catch-phrase* di venditori ambulanti e artisti girovaghi che orbitano nell'area di Ueno e soprattutto di Yamashita. Dal punto di vista della costruzione del testo, gli scambi di battute tra i due sono prevalentemente un pretesto per incorniciare le sequenze di *ukiyo monomane* (le imitazioni delle voci del quartiere) e per tale ragione spesso le incomprensioni e i *lapsus* della vecchia risultano forzati e non sempre ben congegnati.<sup>22</sup> Molta attenzione è dedicata, inoltre, a ricalcare il parlato dialettale della vecchia e il gergo del cavallaro. Nella figura dell'anziana è rimarcato lo stereotipo della vecchia provinciale che non conosce il mondo della passione e si copre facilmente di ridicolo.

Tra i racconti che presentano parlate e caratteri di personaggi, ve ne sono diversi in cui compaiono analoghe figure di anziani, sempre caratterizzati come personaggi buffi, che recano disturbo ai giovani con la loro ignoranza o con le loro richieste insistenti. Un esempio certamente ben scritto è *Sewa sōshi Kabuki no hana* 世話双紙歌舞妓の華 (I fiori del *kabuki*. Un libretto delle chiacchiere del mondo, 1782),<sup>23</sup> che contiene alcune scene comiche che riguardano un anziano spettatore a teatro, di cui si mette in luce l'insistente necessità di andare in bagno, oltre alla sua ignoranza e incapacità di muoversi e dialogare elegantemente con gli altri astanti:

Spettatori in platea che gattonano rumorosamente per tutta la lunghezza del sipario. Le bacchette di legno che scandiscono il ritmo: *chon chon chon!* Spettatori che gattonano, gattonano e ancora gattonano. Le bacchette: *chon chon!*

Venditore: 'Bevete un tè! *Bentō!* Chi vuole un *bentō*?'

Padre [*oyaji*]: 'Allora, figliola, andiamo a fare i bisognini?'

Figlia: 'No! Me lo chiedi da un'ora insistentemente! Non ci devo andare in bagno, lo vuoi capire o no?'

Padre: 'Mhm, va bene, se è così... Ma non c'è bisogno di scaldarsi tanto! Io ci vado, in bagno. Faccio in un attimo. Quando gli anni si fanno tanti, si fanno tante anche le volte in cui bisogna andare in bagno. E in questi posti è davvero un problema!' Rivolgendosi allo spettatore di fianco: 'Scusate, mi dovete perdonare nuovamente!'

Figlia: 'Oh, poveri noi! Devi andarci ancora? Sei veramente un vecchio petulante!'

Spettatore: 'Va bene, però la scena sta per cominciare, fate in fretta! Do io uno sguardo a vostra figlia!'

Padre: 'Sì, sì! Ve ne prego!' E inizia a gattonare nella ressa, facendosi largo tra scatolette del *bentō*, fazzoletti e ventagli. 'Scusate, permesso! Permesso!' dice, fendendo la folla degli spettatori fino a raggiungere uno spazio meno affollato.<sup>24</sup> (Mizuno 1978-88, vol. 12, 74)

ばあ「あにつる吉とは中からつるくつてあるこんたアかよ」

馬ご「とんだことべいいふ人だ」。

<sup>22</sup> Circa l'importanza del testo per la ricostruzione storica dell'arte dell'*ukiyo monomane* si veda Honda 1960.

<sup>23</sup> Il testo fa riferimento al dramma *Kabuki no hana bandai Soga* 劇場花万代曾我 (Fiori del *kabuki*, gli eterni Soga, 1781). Lo spettacolo è documentato nello *shibai banzuke* 芝居番付 del 1781, consultabile online presso il Museo del teatro intitolato a Tsubouchi Shōyō dell'Università di Waseda; si veda anche *Edo kabuki kōgyō nenpyō*, 江戸歌舞伎興行年表 consultabile attraverso il Ritsumeikan ARC database, che data la prima dell'opera il 25 aprile 1781, presso il teatro Ichimura di Edo. Il dramma, così come il racconto qui analizzato, è suddiviso idealmente in "tre giornate": nel dramma teatrale ognuna di queste era dedicata a una diversa storia di innamorati, rispettivamente ambientata a Edo, Ōsaka e Kyōto. Il libretto è di Sakurada Jisuke I 初代桜田治助 (1734-1806) in collaborazione con altri autori.

<sup>24</sup> “切落見物「まくの長サに手をばたばた」

拍子木「チョンチョン」

切「又手をはたはたはたはた」

拍「チョンチョン」

Ancora una volta è ribadito lo stereotipo dell'anziano che reca disturbo alla figlia e alle persone intorno a causa della poca dimestichezza col mondo dei divertimenti.

### 3. Amore e passione nell'età odiosa

Nella letteratura licenziosa di Edo, al polo opposto dello spettro, compare anche la figura del vecchio che ha acquisito una grande esperienza del mondo dei piaceri e dunque ne è raffinato conoscitore. Di fatto, sinora sono state portate a esempio figure di anziani ignari della vita dei divertimenti e del mondo dei piaceri, ma a questo punto è importante sottolineare che, nella cultura di periodo Edo, alla senilità non è affatto negata la dimensione della sessualità e del piacere carnale: nel sentire comune non è in vigore alcun principio etico che neghi agli anziani di esercitare il piacere del corpo, anche perché, come nota provocatoriamente Shirakura (2015, 5) la correlazione stretta tra sesso, matrimonio e procreazione, evidentemente parte del pensiero cristiano tradizionale, non è implicita nello statuto della sessualità in periodo Edo.<sup>25</sup> E infatti le summenzionate “esagerazioni” ridicolizzate da Ejima Kiseki sono caratterizzate negativamente solo nella misura in cui danneggiano il gruppo sociale (conseguenze su figli e vicini) e contravengono alle regole – di natura estetica piuttosto che etica, prendendo in prestito il pensiero di Walthall (2010, 226-27)<sup>26</sup> – del buon comportamento. A dimostrazione che l'età odiosa non sia necessariamente esclusa dal mondo della sessualità, Shirakura (2015) raccoglie numerose scene tratte da stampe e libri pornografici pubblicati tra il XVII e il XIX secolo di cui sono protagonisti anziane e anziani. Tra i personaggi femminili più ricorrenti troviamo le vedove, che com'è noto sono ritenute detentrici di un grande appetito sessuale nella cultura urbana di periodo Edo: “Anche in questo mondo in cui la dissolutezza è tanto radicata, nessuno è soggetto alle passioni quanto le vedove”<sup>27</sup> (Ihara 2007, 34) scriveva già Saikaku nel secondo capitolo del Libro II di *Kōshoku ichidai otoko*, dall'eloquente titolo “Mondo che non si riesce ad abbandonare neppure tagliandosi i capelli”. In ambito maschile, sono certamente frequenti le illustrazioni che hanno per protagonisti anziani reclusi e le loro amanti. La tonsura laica e la reclusione, cantate nostalgicamente da Saikaku in *Kindai yasainja*, non contrastano di fatto con la possibilità di frequentare i quartieri del piacere o ancora più sovente di accogliere nell'eremo una o più concubine, a seconda delle disponibilità economiche.<sup>28</sup> Così si esprime un vecchio recluso in una pagina di *Ehon mimekatachi* 会本三女歌多智 (Tre figure di donna: un libro illustrato, 1797), opera di Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿 (1753-1806): “Se

中売「茶あがらんか弁当はよしか弁当はよしか」  
 親仁「サア娘。小用にでも行かぬか」  
 娘「ヨウさつきからくどく聞なさる行たくは無ひといふに」  
 親「ム、そんならよいわき。ソウ腹を立る事は無ひはさ。おれはちよつといつて来やう。ア、としよると小用しげひ。こんな所ではこまりはてるぞ」とそばの見物に向ひ  
 親「ハイハイ度々ながら又おたのん申ます」  
 娘「ヲ、気のどくんくな又いきなるかエ、世話をおいさんだ」  
 見物「サアモウまくが明く。はやくいつて来ねへ。お娘(ムス)はおらが預かつた」  
 親「ハイハイお頼申ます」とこみ合ふ中をにじり立て弁当ばことふろしき扇子をひろけ場をとつて置き「アイアイ御免なされませ」とけんふつの中をおき分ケあゆびにやうやう取りつき留場のほうへ行”。

<sup>25</sup> Sulla sessualità in periodo Edo si veda Sawayama 2020, 151, *passim*.

<sup>26</sup> Walthall fa ivi riferimento alla segregazione tra i generi alla metà dell'Ottocento ma le sue osservazioni sono agilmente applicabili alla sessualità nella cultura urbana della Edo settecentesca.

<sup>27</sup> “いたづらはやめられぬ世の中に、後家(ごけ)程心にしたがふものはなき”。

<sup>28</sup> Tra gli esempi storici più celebri possiamo citare il caso del *daimyō* 大名 (signore militare locale) di Hirado (nella provincia di Hizen) Matsura Seizan (Kiyoshi, 1760-1841), che ebbe 33 figli, molti dei quali nati da amanti o concubine dopo il suo ritiro a vita privata. Incidentalmente, l'undicesima figlia femmina su diciassette (avuta a 58 anni), com'è noto, fu Nakayama Aiko (1818-1906), nonna materna dell'imperatore Meiji (1852-1912, r. 1867-1912).

non mi ritieni all'altezza perché pensi che io sia vecchio, beh, resterai delusa. Un tempo la parola 'recluso' [*inkyō*] si scriveva con i caratteri di 'restare nascosto' [*kakureiru*], oggi si scrive con quelli di 'uscire di casa' [*makarideru*]<sup>29</sup> (citato in Shirakura 2015, 141-42).

Nella letteratura licenziosa non di rado compare la figura dell'anziano conoscitore delle mode e degli usi del quartiere. Memoria storica del recente galateo, il personaggio del "vecchio" compare spesso tra le voci che disquisiscono della qualità di cortigiane o case e prodotti nelle guide (*hyōbanki*), in qualità di conoscitore di storia e di storie. Si veda a esempio il giudizio dedicato a un'opera considerata essenziale per lo sviluppo dello *sharebon*, *Yūshi hōgen* 遊子方言 (Il dialetto del libertino, 1770), all'interno della raccolta di recensioni di racconti licenziosi *Kesaku hyōban Hana no origami* 戯作評判花折紙 (Fiori di carta piegata: Recensioni letterarie, 1802):

Direttore: 'Decretiamo che il posto d'onore spetti alle arti sceniche dell'emerito *Yūshi hōgen*, iniziatore della notazione degli abiti dei personaggi in carattere ridotto' [...]

Vecchio: 'Tutti i libretti dell'epoca inoltre hanno imitato da lui questo modo di fare'. (Mizuno 1978-88, vol. 22, 181)<sup>30</sup>

Come in questo caso, il Vecchio fornisce agli altri giudici elementi storici per avallare o criticare le opinioni discusse.

Oltre alla sua comparsa come conoscitore della storia dei costumi, il personaggio del vecchio appare in alcuni casi anche come maestro nella conquista delle cortigiane. Se ne trova un esempio nel racconto *Yō nita e* 能似画 (Un'immagine davvero somigliante, 1779) di Sayoja Sanjin 小夜奢山人 (date sconosciute). Il testo è costituito prevalentemente da diagrammi, possibili soluzioni a un "drinking game" diffuso nel quartiere di Yoshiwara, che consiste nel rappresentare figure e paesaggi con due bacchette e una coppetta o altri utensili della classica apparecchiatura per la bevuta, attraverso il principio del *mitate* 見立 (associazione visiva).<sup>31</sup> L'incipit (*Hottan* 発端), invece, presenta un contenuto narrativo esposto nel consueto stile dialogico dello *sharebon*. Vede protagonisti due apprendisti e un maestro, in giro per Asakusa nel periodo di Capodanno, che incontrano altri due conoscenti a Hirokōji. Se per consuetudine propria del genere editoriale chi si autoproclama conoscitore del quartiere diviene oggetto dell'ironia del narratore ed è presto smascherato, in questo caso il maestro sembra essere effettivamente un uomo di mondo, e illustra ai suoi discepoli alcuni principi chiave del divertimento, dimostrando non solo la saggezza di chi, avendo visto molte mode scorrere via, riesce a relativizzarne l'importanza, ma sottolineando anche la necessità di coltivare una certa sensibilità ai sentimenti, tale da comprendere il cuore delle prostitute. Nella moda come nella conquista della cortigiana, non è la superficie che conta ma l'essenza: "Molti esteriormente sembrano raffinati [*tsū*], ma il loro cuore non lo è"<sup>32</sup> (Mizuno 1978-88: vol. 8, 335); oppure: "Danno a vedere di conoscere tutti i segreti delle prostitute, e sputano veleno contro di loro o le ricoprono di vergogna. Costoro non sono nemmeno la feccia della raffinatezza"<sup>33</sup> (*ibidem*); "Gli uomini, certamente, ma anche

<sup>29</sup> "としよりだと思つてあなどつたら、あてがちがうだんべい。むかしのいんきよは、かくれいるとかくが、いまのいんきよは、まかりでるとかきます".

<sup>30</sup> "頭取「惣(そう)くはんちく小書(こがき)いしやうつけのかい山(さん)遊子方言丈の芸等(げいとう)を評(ひやう)はんつかまりつませう」… 老人「とうせいの小さつしもみなこのしうちをみならひましたとみへます」".

<sup>31</sup> Tale gioco è in voga già dall'era Hōreki (1751-64); tra i primi testi illustrati dedicati al passatempo ricordiamo *Mitate koyose asobi* 見立子寄遊 (Giochi per bambini: associazioni di immagini, 1755), pubblicato a Kyōto. A Edo, i giocatori erano soliti, mentre si disponevano in posizione bacchette e coppetta, pronunciare una filastrocca: *chokkiri* (oppure *chokkura*) *chotto kore o kō motte ... do de gonsu* ちよつきり (ちよつくら) ちよつとこれをかうもつて... どでごんす (Mettendo questo così e quello colà, ecco comparire ... Che ne dite?). Cfr. in merito Satō 1976, 64-66.

<sup>32</sup> "かたちばかり通(つう)に見へて心の通(つう)で無が多し".

<sup>33</sup> "女郎の穴(あな)を知つたふうで。どくも云つたり恥(はぢ)をかゝせたりするのは。通(つう)のひつた糞(くそ)でも無ひ".

gli uccelli, le bestie e finanche gli alberi, le piante e le pietre inanimate. Chi comprenderà i sentimenti di ciascuno di essi potrà dirsi davvero un grande raffinato [*daitō*]<sup>34</sup> (*ibidem*).

L'autore del testo sembrerebbe dunque voler polemizzare con la dilagante concezione della raffinatezza, tutta “Edo-centrica”, che eguaglia la competenza nel districarsi tra i quartieri della capitale shogunale, le sue mode e i suoi costumi, con la conoscenza della via della passione (*shikidō* 色道), che invece tradizionalmente si collega all'esperienza e allo studio delle diverse usanze amorose.<sup>35</sup>

Infine, lo stesso messaggio è implicito nella caratterizzazione del personaggio di Bunri, protagonista del capitolo *Fuyu no toko* 冬の床 (Un'intima serata d'inverno) in *Keiseikai futasujimichi* 傾城買二筋道 (Un bivio lungo la strada verso la conquista della cortigiana, 1798) di Umeburi Kokuga 梅暮里谷峨 (1750-1821). Bunri non può essere definito certamente un vecchio, anzi è caratterizzato come un uomo adulto nei suoi trent'anni, ma “parecchio brutto, di quei volti abituati a vedere la schiena delle cortigiane”<sup>36</sup> (Pallone 2019, 136-37). È interessante, però, poiché il suo modo di essere, esteriormente sgradevole e poco alla moda, contrasta con la sua profonda conoscenza dei sentimenti femminili e con la sua raffinatezza. Ma soprattutto, è rilevante in questo contesto perché è messo esplicitamente in comparazione con due paradigmatici esempi di giovinezza. Innanzitutto, lo si deve confrontare con il protagonista del capitolo *Natsu no toko* 夏の床 (Un'intima serata d'estate), Gorō, un giovane libertino che superficialmente ha tutte le carte per conquistare la cortigiana: giovinezza e bell'aspetto *in primis*, ma è carente di esperienza e sensibilità e infatti la sua serata sarà disastrosa. Inoltre, Bunri è posto in contrasto anche con la giovanissima cortigiana cui si accompagna, Hitoe, le cui caratteristiche sono così spiegate: “è una cortigiana di alto rango di diciassette o diciotto anni. Il volto e il portamento farebbero sfigurare Komachi, e sebbene in fondo sia intelligente, forte e compassionevole, è ancora vittima dell'incoscienza della giovane età”<sup>37</sup> (137). Nonostante Hitoe sia scostante con Bunri, l'intelligenza e l'esperienza di lui gli consentono di andare oltre le apparenze e apprezzare il cuore della giovane cortigiana, che ancora ingenua e frivola lo respinge. Solo la decisione dell'uomo di abbandonarla e le rimostranze delle amiche e compagne prostitute faranno comprendere a Hitoe che Bunri è un'eccezione tra i clienti, il solo che la rispetti. La saggezza di Bunri è evidenziata dalle sue dure parole di rimprovero, che destina a Hitoe dopo che questa ha provato a riconquistarlo recidendosi un dito della mano come pegno d'amore:

[Bunri:] Finora t'ho frequentata e non m'importava che mi trattassi indegnamente, pensando che fosse la tua giovane età, che fossi una ragazza sciocca e senza ambizioni. [...] Senti, da che mondo è mondo, nell'inferno della tua professione non ce n'è una, né la cortigiana che si avvolge in biancheria di broccato né la puttana di strada che lavora su una stuoia di paglia, che lo faccia perché le piace. Tutte si vendono per salvare i genitori e i fratelli e nella compassione che si prova per questo accettiamo le vostre bizzie e i capricci come usanze del quartiere. (Pallone 2019, 148-49)<sup>38</sup>

<sup>34</sup> “人はもちろん鳥けだもの。非情(ひじやう)の草木土石(さうもくどせき)まで。みなそれぞれの情(じやう)を知るが。誠(まこと)の大通(たいつう)じやアねへか”.

<sup>35</sup> Oltre al succitato esempio di Yonosuke, protagonista di *Kōshoku ichidai otoko* e il suo raggiungimento dell'apice della via dell'amore attraverso il viaggio e la frequentazione di ogni tipo di partner amoroso, si potrebbe ricordare il caso di Asanoshin, protagonista di *Fūryū Shidōkenden* 風流志道軒伝 (La bella storia di Shidōken, 1763) di Hiraga Gennai 平賀源内 (1729-80): questi è spinto dall'immortale Fūrai sennin a girare “l'universo in lungo e in largo”, poiché ancora giovane e con poca dimestichezza coi sentimenti umani. Asanoshin compirà allora un viaggio magico per “conoscere i sentimenti degli uomini di tutti i paesi”, a partire dal sentimento amoroso, “quello più intenso”, per approfondire il quale egli visiterà i quartieri di piacere di diversi paesi (Hiraga 1990, 59). Asanoshin, una volta compiuti tutti i viaggi per il mondo, tornerà a Edo e si renderà conto di essere diventato un vecchio saggio anticonformista.

<sup>36</sup> “甚(はなはた)ふ男(おとこ)背(せ)中(なか)に縁(ゑん)のある顔(かほ)” (Mizuno 1978-88, vol. 17, 118).

<sup>37</sup> “逢方(あいかた)は中三(ちゆうさん)としは十七八(じゅうしちやう)きりう風(ふう)俗(ぞく)小町(こまち)もそつちのけにて一体(いつたい)発明(はつめい)いつたいはつめいにて張強情深(はりつよくなきけふか)きなれともまたとしわかのおぼこ気(おぼこけ)にて” (*ibidem*).

<sup>38</sup> “今迄(いままで)は年(とし)はがゆかぬゆへあどけねへ欲(よく)のねへ子(こ)だとおもふからわるくされるもいとわづきたが...これまづ惣(そう)たい苦界(くかい)といふものは錦(にしき)の夜着(よぎ)にからまるもこも(菰)一枚(まい)のよたか(辻君)でもめんめんのすきでつとめするのはひとりもねへ親(おや)はらからのために身をしづめそれをおもへばふびんさにきずいきまゝも里(さと)のならいととふしてやるぞよ” (125).

La comprensione delle dinamiche più profonde della via dell'amore mercenario è parte della caratterizzazione di Bunri, che a ragione, dunque, rientra nel paradigma del – seppur giovane – “vecchio”, che conosce il mondo dei piaceri e smaschera coi suoi insegnamenti la superficialità dei meno esperti.

In conclusione, nella letteratura del XVIII secolo presa qui in esame, alla dimensione della sensualità e al gioco della seduzione la senilità è associata con toni e caratterizzazioni di volta in volta differenti, che si posizionano in un ampio spettro. Ai due poli opposti ritroviamo i paradigmi dello ieratico e del grottesco, di cui si è dato conto nella Premessa. Si è visto che, spesso in associazione all'inesperienza dello stile di vita urbano, l'anziano bigotto è epitome dell'assenza di sensibilità erotica e cultura delle mode e dei divertimenti del momento; ma al contempo diverse narrazioni restituiscono figure di uomini maturi finemente educati alla via dell'amore, che elargiscono consigli e smascherano la finta raffinatezza di giovani amatori inesperti e solo superficialmente competenti nell'arte della seduzione. Allo stesso modo, se alcune figure femminili conservano anche in età avanzata sprazzi di un passato colmo di sfrenata sensualità, altre hanno poca dimestichezza con qualunque forma di intrattenimento che non riguardi strettamente le pratiche religiose della propria isolata comunità di riferimento. Le pagine della letteratura urbana del XVIII secolo sono popolate da una variegata casistica di personaggi, di cui le caratterizzazioni degli anziani qui citate non sono che una parziale esemplificazione: essi sono descritti talvolta nei termini di una tipizzazione rigidamente concepita, ma più sovente con i toni di un delicato realismo, sensibile alle innumerevoli sfaccettature dei sentimenti umani. Si è infine potuto determinare una tendenza nei testi della letteratura urbana, tale per cui quei racconti che concentrano la propria attenzione sul moderno e sul particolare, con un alto contenuto informativo, sovente impiegano figure di anziani grottescamente caratterizzati come personaggi che ignorano le mode del momento e finiscono con l'essere fuori luogo in ogni circostanza. Di contro, in quei racconti in cui è centrale la retorica dei sentimenti umani, e dunque della natura del sentire umano uguale in ogni tempo e latitudine, il vecchio è caratterizzato come figura positiva, che detiene una conoscenza più completa dell'uomo, corroborata dalla lunga vita di esperienze, ricordi e intermittenze del cuore.

#### Riferimenti bibliografici

- Drott, Edward R. 2016. “Introduzione”. In Id., *Buddhism and the Transformation of Old Age in Medieval Japan*, ix-xxi. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Fox, Charles E. 1988. “Old Stories, New Mode. Ejima Kiseki's *Ukiyo Oyaji Katagi*”. *Monumenta Nipponica* vol. 43 no. 1: 63-77.
- Girard, Frédéric (sous la direction de). 2017. *Aimables ermites de notre temps. Récits composés par Sairo, alias Kyosen, et préfacés par Ihara Saikaku*. Paris: École française d'Extrême-Orient.
- Gundry, David J. 2017. *Parody, Irony and Ideology in the Fiction of Ihara Saikaku*. Leiden-Boston: Brill.
- Hasegawa, Tsuyoshi 長谷川 毅. 1991. *Ukiyozōshi no kenkyū: hachimonjijabon o chūshin to suru*. 浮世草子の研究—八文字屋本を中心とする (Studi sugli ukiyozōshi: Focus sui libri del libraio Hachimonjiya). Tōkyō: Ōfūsha.
- . 2000. *Ukiyozōshishū (Shin Nihon koten bungaku zenshū 65) 浮世草子集 (新日本古典文学全集. 65)*. Antologia di ukiyozōshi (Nuova raccolta completa della letteratura classica giapponese, 65). Tōkyō: Shōgakkān.
- Hiraga, Gennai 平賀源内. 1990. *La bella storia di Shidōken*, a cura di Adriana Boscaro. Venezia: Marsilio.
- Honda, Yasuo 本田康雄. 1960. “Ukiyomonomanē o motomete – sharebon kenkyū no tame ni” 浮世物真似を求めて—洒落本研究のために (Ricostruendo l'ukiyomonomanē: un sostegno agli studi sullo sharebon). *Kanazawa daigaku hōbungakubu ronshū: bungakuhēn* vol. 7: 6-13.
- Ihara, Saikaku 井原西鶴. 2007. *Vita di un libertino*, a cura di Lydia Origlia. Milano: ES.

- Kyōto daigaku bungakubu kokugogaku kokubungaku kenkyūshitsu 京都大学文学部国語学国文学研究室. 1994. *Dangibon, kokkeibon* (Kyōto daigaku zō Daisōbon kisho shūsei 2) 談義本滑稽本 (京都大学蔵大惣本稀書集成) *Dangibon, kokkeibon* (Raccolta di libri rari della collezione di Daisō posseduti dall'Università di Kyōto, 2). Kyōto: Rinsen shoten.
- Mastrangelo, Matilde. 2019. "Mori Ōgai. L'uomo e la giustizia". In Mori Ōgai, *L'intendente Sanshō*, a cura di Matilde Mastrangelo. Bologna: Marietti.
- Mizuno, Minoru 水野稔. 1969. *Edo shōsetsu ronsō* 江戸小説論叢 (Raccolta di saggi sul romanzo di Edo). Tōkyō: Chūōkōronsha.
- Mizuno, Minoru 水野稔, Nakamura, Yukihiko 中村幸彦, Jinbō, Kazuya 神保五彌, et al. (a cura di). 1978-88. *Sharebon taisei* 洒落本大成 (Grande antologia dello sharebon). 29 vols. e Appendice, Tōkyō: Chūōkōronsha.
- Nakajima, Takashi 中嶋隆. 2011. *Saikaku to Genroku media. Sono senryaku to tenkai* 西鶴と元禄メディア—その戦略と展開 (Saikaku e i media di era Genroku: strategie e sviluppi). Tōkyō: Kasama shoin.
- Nakamura, Yukihiko 中村幸彦. 1982. *Kinsei shōsetsu yōshikishi kō* (Nakamura Yukihiko chojutsushū 5) 近世小説様式史考 Riflessioni sulla storia degli stili espressivi del romanzo di prima modernità (Scritti di Nakamura Yukihiko, 5). Tōkyō: Chūōkōronsha.
- Nihon zuihitsu taisei henshū [日本随筆大成編集] (a cura di). 1995. *Nihon zuihitsu taiseidainiki*. Vol. 24 日本随筆大成第二期第24卷 (Grande antologia di miscellanee giapponesi, Secondo periodo, Vol. 24). Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan
- Noma, Kōshin 野間光辰. 1981. *Saikaku shin shinkō* 西鶴新新攷 (Nuovissime riflessioni su Saikaku). Tōkyō: Iwanami shoten.
- Pallone, Cristian. 2016. "Samurai in love. Ritratti di *samurai* della seconda metà del XVIII secolo in visita ai quartieri del piacere". *Lingue Culture Mediazioni* vol. 3 no. 2: 109-34.
- 2019. *Il rovescio del broccato. Storie di fantasmi e cortigiane dal Giappone*. Roma: Atmosphere.
- 2021. "Il tatuaggio nella letteratura del tardo periodo Edo". In *Sguardi sul Giappone da Oriente e Occidente*, a cura di Simone dalla Chiesa, Cristian Pallone, Virginia Sica, 227-42. Venezia: Cafoscarina.
- Saeki, Takahiro 佐伯孝弘. 1996. "Ukiyo oyaji katagi no genjitsukan" 『浮世親仁形気』の現実感 (Il senso di realtà in Ukiyo oyaji katagi). *Kiyomizu joshi daigaku kiyō* vol. 44: 29-49.
- Sagiyama, Ikuko (a cura di). 2000. *Kokin waka shū. Raccolte di poesie giapponesi antiche e moderne*. Milano: Ariele.
- Santō Kyōden zenshū iinkai 山東京伝全集委員会 (a cura di). 2012. *Sharebon* (Santō Kyōden zenshū 18) 洒落本 (山東京伝全集 18) *Sharebon* (Opere complete di Santō Kyōden, 18). Tōkyō: Perikansha.
- Sasahara, Susumu 篠原進. 1983. "Ukiyo oyaji katagi ron" 『浮世親仁形気』論 (Su Ukiyo oyaji katagi). *Kiyō* vol. 19: 43-58.
- Satō, Yōjin 佐藤要人 (a cura di). 1976. *Seirō wadan Shinzō zui* 青楼和談新造図彙 (Enciclopedia illustrata delle apprendiste cortigiane: Discorsi rilassanti nel quartiere dei piaceri). Tōkyō: Miki shobō.
- Sawayama, Mikako 沢山美果子. 2020. *Sei kara yomu Edojidai. Seikatsu no genba kara* 性からよむ江戸時代—生活の現場から (Il periodo Edo letto attraverso la sessualità: dal punto di vista della vita quotidiana). Tōkyō: Iwanami shoten.
- Shirakura, Yoshihiko 白倉敬彦. 2015. *Shunga ni miru Edo rōjin no irogoto* 春画に見る江戸老人の色事 (Gli amori degli anziani di Edo, visti attraverso lo shunga). Tōkyō: Heibonsha. Tōkyō: Heibonsha.
- Sumiyoshi, Kumi 住吉久美. 1975. "Asagi ura gyōjōki – inaka samurai no yūtō" 浅黄裏行状記—田舎侍の遊蕩 (Memoriale dello zoticone: i divertimenti del samurai di provincia). *Kokubungaku kaishaku to kansō* vol. 40, no. 3: 43-59.
- Tanahashi, Masahiro 棚橋 正博. 2012. *Santō Kyōden no kibyōshi o yomu. Edo no keizai to shakai fūzoku* 山東京伝の黄表紙を読む—江戸の経済と社会風俗 (Leggere i kibyōshi di Santō Kyōden: l'economia e i costumi sociali di Edo). Tōkyō: Perikansha.
- Teruoka, Yasutaka 暉峻康隆 (a cura di). 1996. *Ihara Saikaku shū*, vol. 1 (Shin Nihon koten bungaku zenshū 66) 井原西鶴集一 (新日本古典文学全集 66) Antologia delle opere di Ihara Saikaku, vol. 1 (Nuova raccolta completa della letteratura classica giapponese, 66). Tōkyō: Shōgakkan.
- Walthall, Anne. 2010. "Women and Literacy from Edo to Meiji". In *The Female as Subject: Reading and Writing in Early Modern Japan* edited by Peter F. Kornicki, Mara Patessio and Gaye G. Rowley, 215-35. Ann Arbor: The University of Michigan.