

IL DONO DELL'AIRONE

Scritti in onore di Ikuko Sagiya

a cura di
Luca Capponcelli
Diego Cucinelli
Chiara Ghidini
Matilde Mastrangelo
Rolando Minuti

FIU
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS



CONNESSIONI. STUDIES IN TRANSCULTURAL HISTORY

ISSN 2975-0393 (PRINT) - ISSN 2975-0261 (ONLINE)

- 3 -

CONNESSIONI. STUDIES IN TRANSCULTURAL HISTORY

Editor-in-Chief

Rolando Minuti, University of Florence, Italy

Scientific Board

Guido Abbattista, University of Trieste, Italy

Maria Matilde Benzoni, University of Milan, Italy

Monica Bolufer Peruga, Universitat de Valencia, Spain

Giancarlo Casale, University of Minnesota, United States

Angelo Cattaneo, CNR-ISEM Cagliari, Italy

Matthew D'Auria, University of East Anglia, United Kingdom

Kathryn de Luna, Georgetown University, United States

Sutapa Dutta, University of Delhi, India

Valeria Galimi, University of Florence, Italy

Serge Gruzinski, École des Hautes Études en Sciences Sociales - EHESS, France

Wen Jin, East China Normal University, China

Igor Melani, University of Florence, Italy

Sayaka Oki, University of Tokyo, Japan

Francisco Ortega, Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Monica Pacini, University of Florence, Italy

Francesca Tacchi, University of Florence, Italy

Giovanni Tarantino, University of Florence, Italy

Ann Thomson, European University Institute, Italy

Edoardo Tortarolo, University of Piemonte Orientale, Italy

Il dono dell'airone

Scritti in onore di Ikuko Sagiyama

a cura di

Luca Capponcelli

Diego Cucinelli

Chiara Ghidini

Matilde Mastrangelo

Rolando Minuti

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2024

Il dono dell'airone : scritti in onore di Ikuko Sagiyama / a cura di Luca Capponcelli, Diego Cucinelli, Chiara Ghidini, Matilde Mastrangelo, Rolando Minuti. – Firenze : Firenze University Press, 2024.
(Conessioni. Studies in Transcultural History ; 3)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221504224>

ISSN 2975-0393 (print)

ISSN 2975-0261 (online)

ISBN 979-12-215-0421-7 (Print)

ISBN 979-12-215-0422-4 (PDF)

ISBN 979-12-215-0424-8 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0422-4

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover image: © Sagi ya mae (鶯や舞へ Danza, airone!) di Cristian Pallone

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).


Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Vittorio Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

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

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2024 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

This book is printed on acid-free paper

Printed in Italy

Sommario

Introduzione <i>Luca Capponcelli, Diego Cucinelli, Chiara Ghidini, Matilde Mastrangelo, Rolando Minuti</i>	9
Un saluto <i>Adolfo Tamburello</i>	13
POESIA, TRA BESTIARI E SAKE	
<i>La città dei gatti</i> di Hagiwara Sakutarō. Poesia e quarta dimensione <i>Luca Capponcelli</i>	17
Volare nella notte su ali rilucenti. L'airone (<i>sagi</i>) nel Giappone premoderno tra letteratura, folklore e bestiari <i>Diego Cucinelli</i>	31
Tracciare il senso di una vita. <i>Wabinureba</i> e <i>Hisakata no</i> nei codici della raccolta poetica di Komachi (<i>Komachishū</i>) <i>Francesca Fraccaro</i>	47
Il tema del vino nella poesia di Sugawara no Michizane. Analisi testuale e storico-culturale <i>Edoardo Gerlini</i>	69
Tracce dell'invisibile. Poesia e fotografia in dialogo per raccontare il triplice disastro del Tōhoku <i>Caterina Mazza</i>	83

La via del <i>sake</i> nel <i>Man'yōshū</i> (e dintorni) <i>Maria Chiara Migliore</i>	95
Saltellando fra le rime. L'immaginario del grillo nella poesia di Du Fu (712-770) <i>Luca Stirpe</i>	109
NARRATIVA E TEATRO	
Mishima in viaggio (1951-1952) <i>Giorgio Amitrano</i>	123
Fukuzawa Yukichi, <i>Uno scritto di commiato da Nakatsu</i> <i>Marco Del Bene</i>	131
Cronache di una ricostruzione: <i>Dai Tōkyō hanjōki</i> (1927) e la Tokyo post-terremoto <i>Gala Maria Follaco</i>	141
Suoni d'amore e tenebre di disonore. Suono e cecità nel teatro <i>nō</i> <i>Claudia Iazzetta</i>	153
Alla «dimora degli immortali». I frammenti del <i>Tango no kuni fudoki</i> <i>Antonio Manieri</i>	167
Donne che corrono sulla montagna. I primi romanzi di Tsushima Yūko (1947-2016) <i>Maria Teresa Orsi</i>	181
Inculturazione religiosa o risoluzione dialettica? <i>Fukai kawa</i> (1993) e il Cattolicesimo di Endō Shūsaku nel contesto letterario del Giappone del Novecento <i>Massimiliano Tomasi</i>	191
Le campagne allucinate: sul modernismo rurale nella letteratura giapponese di inizio Novecento <i>Pierantonio Zanotti</i>	203
LINGUISTICA	
Alcune osservazioni sull'evoluzione dell'uso dei segni diacritici nell'ortografia del giapponese: <i>dakuten</i> , <i>handakuten</i> e <i>fudakuten</i> <i>Paolo Calvetti</i>	221
La parola giapponese per 'penisola', l'interpretazione di composti sconosciuti secondo Suzuki Takao, e il contenuto descrittivo dei nomi propri <i>Simone dalla Chiesa</i>	237

<i>paru</i> o <i>faru</i> ? Sulla realizzazione fonetica del fonema /*p/ nella lingua giapponese dei periodi Nara e Heian <i>Giuseppe Pappalardo</i>	251
RAPPRESENTAZIONI RELIGIOSE, STORICHE E CULTURALI	
Bikini nel <i>bakumatsu</i> , intimi anacronismi. Il caso di Ōka Sabaki <i>Luca Paolo Bruno</i>	267
La Giustizia è donna <i>Giorgio Fabio Colombo</i>	277
Kannon alla julienne e Fudō Myōō in salamoia. Parodie buddhiste commestibili nella Edo del tardo XVIII secolo <i>Chiara Ghidini</i>	289
Ripensare la continuità: la periodizzazione del dopoguerra nel dibattito storiografico giapponese <i>Noemi Lanna</i>	297
Identità religiose tra convivenza e conflitto. Per una lettura psicosociale de <i>I guardiani dell'aria</i> di Rūzā Yāsīn Ḥasan <i>Paolo La Spisa</i>	309
Tre secoli di Mito Kōmon: la sfida televisiva tra restyling e costruzione dei personaggi <i>Matilde Mastrangelo</i>	321
Rappresentazioni del «carattere» dei Giapponesi nella cultura francese settecentesca <i>Rolando Minuti</i>	331
Istruire le masse: sul <i>mabiki</i> negli scritti dei <i>kokugakusha</i> <i>Mario Talamo</i>	345
Dōgen e la Via del Buddha <i>Aldo Tollini</i>	357
Fra Mediterraneo e Giappone. Suggestioni nipponiche nel Parco Filothei di Dimitri Pikionis, Atene, 1961-1964 <i>Andrea Innocenzo Volpe</i>	369
Lista delle principali pubblicazioni di Ikuko Sagiyama	379
Indice dei nomi	383

Alla «dimora degli immortali». I frammenti del *Tango no kuni fudoki*

Antonio Manieri

Abstract: The present essay addresses the analysis of three fragments from the *Tango no kuni fudoki* (Record of the Tango province and its customs), which have reached us indirectly through various mediaeval sources. The *Tango no kuni fudoki* is one of the provincial chronicles compiled in response to Queen Genmei's edict in 713. Although these three fragments do not provide a complete understanding of the original text, they offer insights into certain anecdotes closely tied to the narrative of the ancient province. This paper will begin by introducing the characteristics of the text, including its dating, authorship, and style. Following this introduction, the essay will delve into the themes present within the fragments, considering their connection to subsequent historical and cultural developments. Ultimately, the paper will provide an annotated translation of the three fragments, aiming to shed light on their content and significance.

Keywords: fudoki, Tango province, Nara period, Urashima Tarō, Hagoromo

Il *Tango no kuni fudoki* (Cronaca della provincia di Tango e dei suoi costumi) è uno dei numerosi resoconti geografici redatti in risposta all'editto della sovrana Genmei (660-721, r. 707-15) del 713.¹ L'editto richiedeva la stesura di cronache delle province, successivamente chiamate *fudoki* (lett. «cronache delle terre e dei costumi»), affinché, nell'opera di centralizzazione dello stato e di legittimazione della dinastia Yamato, si acquisissero informazioni sulle terre non direttamente perlustrabili, si esaminasse e valutasse l'operato dei funzionari locali, e si adattasse alla mitopoiesi della sovranità il variegato corpus delle leggende locali.²

Come la quasi totalità dei *fudoki*, anche il testo relativo alla provincia di Tango, che occupava la parte settentrionale dell'attuale prefettura di Kyōto affacciata sul Mar del Giappone, è pervenuto soltanto in forma frammentaria e in tradizione indiretta. Le citazioni provengono da testi medievali e sono motivate dalla necessità di riferimento a un precedente testuale autorevole per spiegare passi di fonti antiche.

¹ In questo saggio tutte le trascrizioni dal giapponese antico o moderno sono in Hepburn, ignorando le differenze diacroniche di pronuncia, tranne nei casi in cui si discute un qualche elemento linguistico del giapponese antico, per i quali si seguirà Vovin 2020.

² L'editto è in *Shoku Nihongi* (Annali del Giappone. Continuazione, 797): Aoki et al. 1992, 196.

Antonio Manieri, University of Naples L'Orientale, Italy, amanieri@unior.it, 0000-0002-4064-5466

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

Antonio Manieri, *Alla «dimora degli immortali». I frammenti del Tango no kuni fudoki*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4.17, in Luca Capponcelli, Diego Cucinelli, Chiara Ghidini, Matilde Mastrangelo, Rolando Minuti (edited by), *Il dono dell'airone. Scritti in onore di Ikuko Sagiyama*, pp. 167-180, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0422-4, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4

Dei tre frammenti in nostro possesso, il primo riguarda il villaggio di Hayashi nel distretto di Yosa, di cui si racconta l'origine di un promontorio chiamato «il ponte celeste»; il secondo narra una versione della storia di Urashima Tarō ambientata nel villaggio di Hioki, sempre nel distretto di Yosa; il terzo riporta una versione della leggenda di Hagaromo connessa con i villaggi di Hiji e Nagu nel distretto di Tanba. Si tratta, perciò, di alcune fra le attestazioni più antiche di importanti motivi della letteratura giapponese, divenuti veri e propri *topoi* culturali, continuamente soggetti a riscrittura. È questo un filone di ricerche al quale Ikuko Sagiyama, a cui questo saggio è dedicato, ha rivolto sempre studi attenti e appassionati.

Presenterò qui i tre frammenti del *Tango no kuni fudoki*, di cui sarà fornita anche per la prima volta la traduzione annotata in italiano, mostrandone in particolare il valore culturale che il testo ha assunto nel lungo periodo della storia giapponese.³

1. La datazione e la trasmissione del testo

La provincia di Tango fu creata nel 713 durante il regno di Genmei, scorporando dall'allora provincia di Tanba (丹波, letta *Tanipa/Taniwa* nei testi di Nara) i cinque distretti più a nord: Kasa, Yosa, Tanba (in seguito ridenominato Naka), Takeno e Kumano (Aoki et al. 1992, 196-97). Nel toponimo Tango 丹後, infatti, il primo carattere richiama il nome di Tanba e il secondo 後, lett. «dopo» (sia in senso spaziale, sia temporale), è usato, come spesso nelle determinazioni geografiche antiche, per indicare la parte della regione al di là di un'altra.⁴

Generalmente le porzioni di *fudoki* pervenute in tradizione indiretta consistono soltanto di brevi frasi o di singole parole, ma quelli di Tango sono brani piuttosto lunghi. Il Frammento 1 e il Frammento 2 sono riportati come *loci similes* nello *Shaku Nihongi* (Annali del Giappone. Spiegazione), che è il più antico commentario pervenuto sul *Nihon shoki* (Annali del Giappone, 720), compilato dal sacerdote shintō Urabe no Kanekata (ca. 1278-1306) fra il 1274 e il 1301.⁵ Nello specifico, il Frammento 1 è tratto da una voce del Libro v relativa allo *ama no ukihashi* («celeste ponte fluttuante»), mentre il Frammento 2 è estrapolato dalla voce su Urashimako nel Libro xii. Il Frammento 3, invece, è pervenuto perché citato alla voce sul santuario di Nagu nel *Gengenshū* (Raccolta sulle origini), un testo in otto libri sullo Ise shintō di periodo medievale, redatto fra il 1337 e il 1338 e attribuito a Kitabatake Chikafusa (1293-1354).

³ Non c'è uno studio complessivo sui tre frammenti. Yamamoto McKeon 1996, 50-54 approfondisce il Frammento 2 in relazione ad altre fonti e ne fornisce una traduzione in inglese. Altre traduzioni in inglese sono in Tyler 1987, 154-155 e Akima 1993, 144-146, in tedesco in Naumann e Naumann 1973, 27-29. Una traduzione del Frammento 3 è in Palmer 2010, 313-314.

⁴ Si veda, ad esempio, Bungo vs. Buzen, Higo vs. Hizen, ecc. (Manieri 2022, 18-19).

⁵ Per informazioni più dettagliate sul testo si veda Manieri 2022, 193.

I tre frammenti purtroppo non contengono elementi per datarli con certezza. L'unico riferimento a un personaggio storico è quello a Iyobe no Umakai (?-703 ca.), di cui si dirà più in dettaglio *infra*, ma che comunque morì prima dell'editto di Genmei. Un discrimine per una datazione post 739 è l'assenza del sistema *gōrisei*, per il quale al villaggio venne attribuito il carattere 郷 (*gō*), mentre il 里 (*ri*) divenne una sottounità del villaggio, che fu in vigore dal 715 al 739, e l'uso per indicare i punti cardinali dei caratteri più comuni per i *fudoki* del medio VIII secolo (南, 北, 西, 東), invece che quelli in auge negli anni immediatamente successivi all'emanazione dell'editto di Genmei (乾, 坤, 巽, 艮).

2. L'autore

Come della quasi totalità dei *fudoki*, nemmeno del *fudoki* di Tango conosciamo l'autore. Nel Frammento 2 si fa riferimento a una vecchia versione della storia redatta da un ex governatore della provincia, Iyobe no Umakai, che fu un erudito e funzionario attivo fra i regni di Jitō (645-702, r. 686-97) e di Monmu (683-707, r. 697-707). Di lui sappiamo che nel 689 era stato nominato funzionario responsabile della compilazione di documenti (*senzengen shi*) (Sakamoto et al. vol. 2, 496-498), e che nel 700 e nel 701 aveva ricevuto emolumenti per la sua partecipazione alla compilazione del *Taihō ritsuryō* (Codici penali e amministrativi dell'era Taihō, 701) (Aoki et al. 1992, 28-29 e 44-45).⁶ Non abbiamo notizie certe della nomina di Iyobe no Umakai a governatore di Tango, ma l'attestazione rimarca il ruolo dei funzionari provinciali nella redazione delle cronache.

Non è da escludere, quindi, che anche il *fudoki* di Tango abbia avuto una compilazione stratificata, in cui in una prima fase furono i funzionari dei distretti a fornire resoconti sulle loro terre, mentre in una seconda fase fu cura dei funzionari di provincia rivedere il testo.

3. La lingua e lo stile

Il *fudoki* di Tango è un testo mistilingue, poiché pur essendo scritto in sinitico, riporta in fonogrammi alcune canzoni, i nomi di taluni personaggi, e in un caso anche un arcaismo, in quanto i compilatori registrano il nome vernacolare per giustificare l'origine di un toponimo.

La sintassi in sinitico non presenta grandi difficoltà ed è spesso abbellita da passi in prosa parallela, apice della formalità del periodo delle Sei Dinastie, che si riscontra anche nello *Hitachi no kuni fudoki* (Cronaca della provincia di Hitachi e dei suoi costumi, 713-718 ca.) (Manieri 2013, 34-36). Manca completamente, però, la prosa poligrammatica e il *senmyōgaki* («scrittura in stile degli editti») che caratterizzano lo *Harima no kuni fudoki* (Cronaca della provincia di Harima

⁶ Una sua poesia è scelta nel *Kaifūsō* (Raccolta in onore di antichi poeti, 751), in cui è indicato come «precettore imperiale di quinto rango inferiore minore» (Maurizi 2002, 39).

e dei suoi costumi, 714-715 ca.), molto vicino nello stile al *Kojiki* (Un racconto di antichi eventi, 712) (Palmer 2016, 26).

4. I contenuti

I frammenti del *Tango no kuni fudoki* non forniscono alcun riferimento ai caratteri propizi, alle risorse, alle notizie sulla fertilità del suolo richiesti nell'editto di Genmei e di cui sono infarciti i *fudoki* pervenuti in tradizione diretta. Si tratta soltanto di tre «antichi eventi e fatti insoliti narrati dagli anziani di generazione in generazione», che pure richiedeva la sovrana. Sono tre storie in cui la spiegazione di un etimo offre l'occasione per raccontare il mito di fondazione o una storia legata a quel luogo e, in particolare, a quel toponimo. Nel loro sviluppo narrativo, i tre brani sono del tutto compiuti e autonomi, destinati a grande fortuna nel panorama letterario posteriore. La storia di Shimako, rimasta fortemente ancorata all'oralità, è stata ripresa in *otogizōshi* medievali e nelle fiabe raccolte dai folcloristi giapponesi del Novecento, primo fra tutti Yanagita Kunio (1875-1962), mantenendo il suo carattere di racconto popolare.⁷ La storia della fanciulla celeste, invece, ha intrapreso la strada della drammatizzazione lirica, come nel dramma *nō Hagoromo* (La veste di piume) di Zeami Motokiyo (ca. 1363-1443).⁸

Nello specifico, il Frammento 1 racconta di un ponte che collega la terra e il cielo, costruito da Izanaki e crollato mentre la divinità dormiva. Nulla lascia pensare, però, che il ponte del frammento di Tango sia lo *ama no ukihashi* («fluttuante arco del cielo»), che costruì Izanaki con Izanami nel mito cosmogonico del *Kojiki*. Collegando in verticale la terra con il cielo, questi *hashi* 橋 erano immaginati, probabilmente, più come una scala o come un arco simile all'arcobaleno, invece che come un ponte in senso stretto.⁹ Il luogo indicato nel frammento corrisponde a quello che oggi è chiamato Amanohashidate, una lingua di sabbia ricoperta di pini, che per circa tre chilometri congiunge le due rive della baia di Miyazu e che dà effettivamente l'impressione di essere un ponte: un'immagine, quindi, che non stride con il racconto del ponte (verticale) crollato.

Il Frammento 2 riporta la storia di Shimako che incontra una tartaruga dai cinque colori che si rivela poi essere la figlia del dio del mare e che gli propone

⁷ Dai folcloristi sono state rintracciate varie fiabe su Urashima Tarō in varie regioni. Si rimanda, per esempio, alla raccolta in Orsi 1998, 229-31 e 292-93.

⁸ Per la traduzione di *Hagoromo* in italiano (nella versione della scuola Kongō), si veda Milasi 2013.

⁹ Villani (2006) traduce *ama no ukihashi* con «flessuosi ponteggi del cielo», probabilmente per ovviare a questo problema. A questa tipologia di «ponti celesti» appartiene anche lo *yasobashi* 八十橋 («miriadi di archi») del villaggio di Yake nello *Harima no kuni fudoki* (Uegaki 1997, 26-27), che Palmer (2016, 87) rende con «stone steps», spiegando che si tratta di un *ladder*. Su come fossero immaginati questi sentieri fra cielo e terra, se più nella forma di un ponte o in quella di una scala, si è interrogato anche Yanagita Kunio (1937, 45), che riteneva più convincente che il riferimento al ponte/scala nel frammento di Tango dovesse riferirsi più a una ripida scogliera.

di dirigersi a bordo della barca verso il monte Hōrai (Penglai), ovvero una delle tre isole in cui dimorano gli immortali. Si tratta di una delle prime versioni del mitologema di Urashima Tarō: conosciuto come Shimako di Mizunoe, Urashimako, Urashima Tarō, il racconto ha goduto di grande fortuna nella storia culturale giapponese, tanto che il governo Meiji ne inserì una versione nel sillabo di stato. L'evoluzione di Urashima Tarō nel lungo periodo trascende i fini di questo saggio, per cui mi limiterò ad alcune considerazioni sul frammento nel contesto della produzione del periodo di Nara.¹⁰

Il testo è registrato nello *Shaku Nihongi*, in una sezione che commenta il breve passo su Urashimako nel *Nihon shoki*, Libro XIV, Yūryaku 22.7:

Nel settimo mese, Urahimako della baia di Mizunoe, uomo di Tsutsukawa, nel distretto di Yosa della provincia di Taniwa, salì su una barca per andare a pescare, ma riuscì a prendere soltanto una grande tartaruga. All'improvviso, questa grande tartaruga si trasformò in una donna e, allora, Urashimako la prese in moglie. I due salparono in mare e si diressero verso il monte Penglai, dove incontrarono moltitudini di immortali.¹¹

La versione del *Nihon shoki* è molto breve, ma non presenta differenze nel filo conduttore della storia. Cambiano soltanto due elementi: il nome del protagonista, che qui è Urashimako, e la provincia, che è Tanba (Taniwa), poiché la redazione del testo precede sicuramente lo scorporamento di Tango da Tanba e perché comunque ai tempi di Yūryaku, in cui la vicenda è ambientata, quello era il nome della provincia.

Sempre del periodo Nara è anche una versione in poesia della storia, riportata in *Man'yōshū* (Raccolta di diecimila foglie, *post-759*), Libro IX, 1740-1741, composta da Takahashi no Mushimaro (VIII sec.).¹² Rispetto a questo testo le differenze sono tante: l'ambientazione rimanda a Sumiyoshi (Suminoe nel testo); il pescatore non cattura la tartaruga, ma la fanciulla gli appare già in forma umana; prima dell'incontro riesce a prendere grandi quantità di pesci in sette giorni.

Yamamoto McKeon (1996) riconosce nelle versioni pre-Heian della storia soprattutto una forte componente «romantica» dell'amore tradito, ma ad accomunare i tre testi, lungi da qualsiasi messaggio morale come invece risulterà nelle versioni Meiji, è l'insieme di credenze sull'immortalità di matrice taoista: la tartaruga, la nube sospinta dal vento, il monte Penglai/Hōrai, lo scrigno di giada, sono tutti elementi che rimandano al simbolismo dell'eternità. Del resto è insistente il riferimento al «mondo degli immortali» («casa degli immortali che è

¹⁰ Per una dettagliata ricostruzione dai testi arcaici fino alle fiabe moderne, si veda Yamamoto McKeon (1996). Una traduzione italiana (dall'inglese) della versione di era Meiji è in Crinò (2020).

¹¹ La traduzione è condotta sul testo in Sakamoto et al. (vol. 1, 497).

¹² Il testo è in Kojima et al. (vol 2, 414-17). Per la traduzione della poesia si rimanda a Sagiyama 1984, 175-76 e Muccioli 2015, 56-58. La poesia su Urashimako del *Man'yōshū* è anche il tema di uno dei primi saggi sulla letteratura giapponese di Vincenzo Siniscalchi (1914) per *L'Eco della cultura*, che proponeva anche la traduzione in italiano.

su nel Cielo» 天上仙家之人, «dimora degli immortali» 仙都, «aldilà degli esseri divini e immortali»), in contrapposizione al «mondo degli uomini» (人間, ma anche «volgo dei miei familiari» 親故之俗). Questo mondo degli immortali è altrove rispetto alla terra, in una visione cosmogonica di tipo orizzontale, in cui il cielo è considerato anche come un mare primordiale (Akima 1993, 146).

Nelle poesie, probabilmente apocrife, in calce al brano, ricorre in fonogrammi la parola Tokoyo, «l'eternità» (Tokoyobe «la landa dell'eternità», Tokoyo no hama «le rive dell'eternità»), un cui equivalente in sinogrammi 常世, non attestato nelle fonti cinesi, compare nella Premessa del *fudoki* di Hitachi per rimarcare l'abbondanza delle risorse. Il paese del Tokoyo corrisponde, inoltre, al monte Hōrai/Penglai, sul quale sorge il palazzo dei genitori di Kamehime. Il monte, topos fondamentale della letteratura taoista, è un'isola al di là del mare ed è descritto come un luogo di ricchezze e imponenti strutture, non dissimile dalla rappresentazione presente nel commentario di Guo Pu (276–324) allo *Shanhaijing* (Libro dei monti e dei mari, IV-III sec. p.e.v.): «[s]u di essa ci sono i palazzi degli Immortali, tutti fabbricati in oro e giada. Uccelli e animali sono tutti bianchi. Guardandola sembra fatta di nubi. È in mezzo al Bohai» (Fracasso 1996, 183).¹³

Il frammento, perciò, si pone in una rete di connessioni testuali sulle dottrine dell'immortalità, sviluppate anche in testi cinesi che hanno ampio seguito nel Giappone Nara, come il *Baopuzi* (Il maestro che abbraccia la semplicità, 317 ca.) o lo *Youxianku* (Visita alla dimora delle immortali, VIII sec.). E proprio l'interesse per queste dottrine, secondo Sakamoto Tetsuo (1967, 637), la motivazione che ha portato i compilatori del *Nihon shoki* (e dunque del *fudoki* di Tango) ad ambientare l'episodio di Shimako nel regno di Yūryaku, un sovrano particolarmente attento alle credenze sull'immortalità.

Il Frammento 3 propone una versione della leggenda di *Hagoromo*, la «veste di piume». Nella versione di Tango, a una fanciulla di origini divine intenta a fare il bagno con le sue sorelle vengono sottratte le vesti da una coppia di anziani che la vogliono come figlia, per cui lei, essere celeste, non riesce a spiccare il volo per tornare in cielo senza quell'abito prodigioso. In realtà, nel *fudoki* di Tango non c'è un esplicito riferimento alle «piume», come invece nella variante della storia presente in un frammento del *fudoki* di Ōmi, in cui viene sottratta la «celeste veste di piume» (天羽衣) a una delle otto sorelle celesti, che prima di scendere sulla terra erano uccelli bianchi che volteggiavano in cielo.¹⁴ Il motivo della veste di piume, che è un topos classico che permette alle creature celesti di tornare nel proprio mondo,¹⁵ diventa il fulcro anche nell'opera classica che propone il mito, il dramma *nō* di Zeami.

¹³ Per altre attestazioni nelle fonti di Nara del topos del «paese dell'eternità» si veda Manieri 2013, 51-54.

¹⁴ Nella versione di Ōmi, la creatura celeste è costretta a restare sulla terra da Ikatomi, che la prende in moglie, e dà alla luce quattro figli, due maschi e due femmine. Il brano è in Uegaki 1997, 578-79.

¹⁵ Si ricordi, al riguardo, anche la veste di piume nel *Taketori monogatari* (Storia di un taglia-bambù, IX sec.) (Boscaro 1994, 84).

Si tratta, quindi, di tre exempla di letteratura aneddótica, in cui la spiegazione dell'origine del toponimo è il pretesto per un viaggio nel passato, in una antica provincia, ma soprattutto in un immaginario mitico che dipinge la dimora degli immortali, alle quale almeno la lettura ci guida.

5. Traduzioni¹⁶

Cronaca della provincia di Tango e dei suoi costumi

Frammento 1

(Nella *Cronaca della provincia di Tango* è scritto:)

Distretto di Yosa.¹⁷

Nella parte nord-orientale rispetto alla sede del distretto vi è il villaggio di Hayashi. Sul mare sul quale si affaccia il villaggio si estende un promontorio imponente (è lungo mille duecento ventinove pertiche,¹⁸ largo in alcuni punti fino a nove pertiche, in altri fra dieci e venti pertiche). In passato veniva chiamato Ama no hashitate, ma in seguito fu rinominato colle Kushi. Infatti, l'augusto Izanaki, grande divinità che fondò il paese, per giungere fino al Cielo costruì un ponte.¹⁹ Per questo il nome era Ama no hashitate [che vuol dire «costruire il ponte per il Cielo»]. Una volta, però, mentre la divinità dormiva il ponte crollò e questo evento fu considerato straordinario e sorprendente. Per questo fu rinominato colle Kushibi [che vuole dire «inusuale»].²⁰ E ancora oggi si chiama così. Il mare a oriente del promontorio è il «mare di Yosa», quello a occidente il «mare di Aso».²¹ In queste acque vivono grandi quantità di pesci e molluschi, mentre poco numerosi sono i granchi.

Frammento 2

(Nella *Cronaca della provincia di Tango* è scritto:)

Distretto di Yosa.

Villaggio di Hioki.²²

In questo villaggio vi è la borgata di Tsutsukawa.²³ Fra i sudditi del luogo, viveva qui il capostipite dei signori dei Kusakabe,²⁴ il cui nome era Shimako di Tsutsuka-

¹⁶ La traduzione è condotta sul testo critico in Uegaki 1997, 472-88.

¹⁷ Area attualmente occupata dal distretto di Yosa e dalla città di Miyazu della prefettura di Kyōto.

¹⁸ «Pertica» traduce il *jō* 丈, un'unità di lunghezza che corrisponde a 2,9 m ca.

¹⁹ Izanaki è, con la sorella e compagna Izanami, la divinità primeva che secondo i miti del *Kojiki* e del *Nihon shoki* genera l'Arcipelago. Per la versione del mito del *Kojiki*: Villani 2006, 36-8.

²⁰ In giapponese antico l'aggettivo in *-siku kusi* è una variante di *kususi*.

²¹ Il mare di Yosa corrisponde all'attuale golfo di Miyazu, mentre il mare di Aso è chiamato tutt'oggi così.

²² L'odierna Hioki è una località marina della città di Miyazu, fra i fiumi Hata e Yoya.

²³ Attuale area del fiume Tsutsu, nel nord della penisola di Tango.

²⁴ I Kusakabe erano una gilda di militari. Con «signori» traduco *obito* 首.

wa. Sin dalla nascita nessuno gli era pari nell'incantevole aspetto e nell'eleganza.²⁵ Costui è conosciuto anche come Shimako della baia di Mizunoe.²⁶ Quanto riportato di seguito non è in contraddizione con quanto redatto dal precedente governatore, il capitano Umakai degli Iyobe.²⁷ Perciò ne propongo il contenuto.

Ai tempi del sovrano celeste che regnava sul mondo dalla reggia di Asakura a Hatsuse,²⁸ Shimako a bordo di una barchetta si diresse in solitaria verso il mare aperto per pescare.²⁹ In tre giorni e tre notti non riuscì a prendere nemmeno un pesce, ma alla fine catturò una tartaruga dai cinque colori.³⁰ Capi che si trattava di un fatto straordinario e la lasciò sulla barca, per poi assopirsi,³¹ quando all'improvviso la tartaruga si trasformò in una donna.³² Il suo volto non aveva eguali in bellezza.

Shimako le chiese: «Il villaggio è così lontano, qui nella distesa marina³³ non ci sono esseri, come avete fatto ad arrivare fin qui?»

La fanciulla rispose: «Da solo navigavate nel glauco mare,³⁴ uomo elegante. Su una nuvola sospinta dal vento³⁵ sono giunta fin qui».

Allora Shimako le chiese ancora: «E da dove giunge quella nuvola sospinta dal vento?».

La fanciulla rispose: «Sono della casa degli immortali che è su nel Cielo. Vi supplico di non dubitare di me. Ma di ricambiare questo amore».

Shimako allora capi che si trattava di una divinità e tenne a bada le sue paure e i suoi dubbi.

La fanciulla disse: «Il mio amore sarà fino alla fine del Cielo e della Terra, fino alla fine del Sole e Luna. Ma voi? Voi lo accettate?»

²⁵ Shimako non è soltanto esemplare di bellezza, ma anche di eleganza (風流), un ideale estetico ribadito anche più avanti nelle parole della fanciulla: 風流之士, lett. «uomo di eleganza».

²⁶ Mizunoe poteva essere un'insenatura corrispondente al lago Hanare, ma non è chiaro se sia un toponimo vero e proprio. Nella versione del Libro IX del *Man'yōshū*, Mushimaro è ispirato nella composizione della poesia dalle barche di pescatori sulla riva di Suminoe (ossia Sumiyoshi), vicino all'odierna Ōsaka.

²⁷ In questo caso *muraji* 連 («capitano») è posposto al nome personale come forma onorifica, in base all'articolo 68 dei *Kūjikiryō* (Legge sui documenti ufficiali) (Inoue et al. 1976, 400-01). Su Iyobe no Umakai, si veda il par. «L'autore» *supra*.

²⁸ Il sovrano Yūryaku, che visse e regnò nel V secolo.

²⁹ Nel Giappone arcaico, la pesca in mare aperto è un'attività prettamente maschile, mentre la raccolta di molluschi e piccoli pesci sulle acque basse e sulle rive è prerogativa delle donne. Lo ricorda Yamanoue no Okura (660-733 ca.) nell'incipit del *Chin'a jiai no bun* (Prosa in lamento di una malattia che mi ha colpito), nel Libro V del *Man'yōshū* (Kojima et al. vol. 2, 75-6), ma lo confermano anche dati archeologici: si veda, ad esempio, Barnes (1993, 74).

³⁰ La tartaruga è un rinomato simbolo di longevità nelle credenze est-asiatiche. I cinque colori rimandano alla dottrina delle cinque fasi e sono: nero, bianco, rosso, blu, giallo.

³¹ La scena che segue, quindi, sembra essere la descrizione di un sogno.

³² In seguito nel testo è sempre definita 女娘 (giap. *otome*), «fanciulla».

³³ 海庭, lett. «cortile marino».

³⁴ 蒼海. Il termine 蒼 (cin. *cang*) indica un colore fra il blu e il verde, spesso associato al mare e al cielo.

³⁵ La nuvola fluttuante che trasporta un immortale, riproposta anche alla fine del brano, è un topos dell'immaginario taoista.

Shimako rispose: «Non ho nulla da dire. Come posso rifiutare?»

E la fanciulla: «Vogate al largo, andiamo verso il monte Peng.»³⁶

E Shimako là si diresse. La fanciulla lo fece addormentare e in un istante giunsero su una grande isola, in mare aperto. Quella terra abbondava di giade, le torri di guardia luccicavano, i padiglioni splendevano. Cose mai viste con i propri occhi, mai udite con i propri orecchi.

Procedendo con calma, tenendosi per mano, giunsero dinanzi al portone di una imponente magione. La giovane disse: «Aspettate un po' qui.» Aprì il portone e vi entrò. Sette bambini andarono incontro [all'uomo] e dissero: «Lo sposo di Kamehime!»³⁷ Venne perciò a sapere che il nome della giovane era Kamehime. Uscì quindi la fanciulla, alla quale Shimako raccontò dei bambini, e lei gli disse: «Questi sette bambini sono le stelle di Subaru, questi otto sono le stelle di Amefuri.»³⁸ Non meravigliatevi!» E precedendolo lo introdusse all'interno, dove il padre e la madre della giovane lo accolsero. Dopo i saluti si sedettero e gli spiegarono della divisione fra il mondo degli uomini e la dimora degli immortali e di quanto fossero degni di ammirazione gli incontri fra uomini e divinità. Gli furono offerte gustose pietanze, e i fratelli e le sorelle levarono per lui le coppe. Anche le fanciulle dal viso cremisi del villaggio vicino si aggregarono. Lontano risuonavano i canti degli immortali, incalzanti procedevano le danze delle divinità. In questo banchetto così diverso da quelli degli uomini, nemmeno ci si accorgeva del tramonto del sole. Ma al crepuscolo i tanti immortali cominciarono a ritirarsi, finché non restò solo la giovane donna. I due, allora, si distesero spalla a spalla, intrecciarono le maniche delle vesti e consumarono il loro amore.

Passati già tre anni da quando Shimako si allontanò dal suo paese e gioiva della dimora degli immortali, inaspettatamente fu pervaso da un senso di malinconia per la sua terra e nella lontananza desiderava rivedere i suoi genitori. La tristezza lo sopraffaceva sovente, e il suo dolore giorno dopo giorno era sempre più grande. La fanciulla gli rivolse allora queste parole: «Negli ultimi tempi se vi osservo, mio amato, non sembrate quello di sempre. Vi supplico di dirmi quali pensieri vi turbano!» E Shimako: «Gli anziani dicevano che «l'uomo dappoco tiene agli agi, e una volpe muore con la testa rivolta verso la sua collina.»³⁹ Pensavo che questa fosse una sciocchezza, ma ora so che è la verità». «Volete forse tornare a casa?» E Shimako: «Ho lasciato il mondo comune dei miei familiari,

³⁶ Nel testo è 蓬山, e si riferisce al monte Penglai 蓬萊山, noto come Hōrai in Giappone.

³⁷ 龜比壳, lett. «principessa tartaruga».

³⁸ Si tratta di due delle ventotto costellazioni tradizionali cinesi (ed est-asiatiche). Subaru 昴 corrisponde, in particolare, alla costellazione delle Pleiadi e Amefuri 畢 a quella delle Iadi.

³⁹ Nella frase di Shimako ci sono due citazioni da testi cinesi: «un piccolo uomo desidera la sua casa» (小人懷土) è tratta dai *Lunyu* (Dialoghi) IV, 11: «L'uomo nobile di animo tiene alla benevolenza, l'uomo dappoco agli agi, l'uomo nobile tiene all'imparzialità, l'uomo dappoco al favore» (君子懷德, 小人懷土; 君子懷刑, 小人懷惠 (Lippiello 2006, 36-7); «una volpe muore con la testa rivolta verso la sua collina» (死狐首), invece, è tratta dal *Liji* (Riti) III, Tangong I: «la volpe, quando muore, sistema la sua testa verso la collina; questa è la benevolenza» (狐死正丘首仁也) (Ruan 1980 vol. 3/7, 8).

che avevo vicino, per venire nell'aldilà degli esseri divini e immortali, che mi era lontano. Sono così impaziente di volere rivedere i miei familiari che dico inezie. Vorrei perciò tornare alla mia terra natia e rivedere i miei genitori». La fanciulla si abbandonò in un pianto e disse triste: «Il nostro è un patto d'amore per miriadi di ere, saldo come l'oro e come la roccia. Come potete decidere in un solo momento di abbandonarmi per tornare al vostro paese?». Camminavano tenendosi per mano e conversavano tra loro, abbandonandosi al dolore e alla tristezza.

Alla fine, separando le sue maniche da quelle della fanciulla, [Shimako] si allontanò per prendere la sua strada. Qui i genitori e i familiari della fanciulla non potevano fare altro che osservarlo mentre triste si accingeva a partire. La fanciulla prese uno scrigno di giada⁴⁰ tra le mani e lo porse a Shimako, dicendo: «Se non mi dimenticherete e desidererete tornare a trovarmi, vi prego di stringere forte questo scrigno e di non aprirlo mai per vedere cosa contiene». Poi si salutarono e Shimako salì su una barca. La fanciulla gli disse di chiudere gli occhi e immediatamente Shimako si ritrovò nel suo villaggio di Tsutsukawa,⁴¹ nella sua terra natia. Guardandosi attorno nella borgata, vide che tutto, uomini e cose, era cambiato e capì che non era cosa buona.

Si rivolse allora a un uomo del villaggio: «Dove sono ora gli uomini della casa di Shimako della baia di Mizunoe?» E quegli rispose: «Di dove siete, voi, per chiedermi di un uomo del passato? Io ho sentito dagli anziani che in passato esisteva un uomo di nome Shimako della baia di Mizunoe, ma avventuratosi da solo nel glauco mare, non fece mai più ritorno. Sono passati più di trecento anni da allora, perché ora mi chiedete di lui?». Shimako incominciò a vagare confusamente per il villaggio ma non incontrò nessuno che conoscesse. Passarono dieci giorni. Allora, Shimako, nel desiderio di rincontrare la divina fanciulla, incominciò a carezzare lo scrigno di giada e, dimentico del patto, alla fine lo aprì. Nello stesso istante, il suo aspetto di fragrante orchidea⁴² spiccò il volo nel glauco cielo su una nuvola spinta dal vento. Shimako, capì che non avrebbe più rivisto la fanciulla, avendo infranto la promessa, e si fermò volgendo la testa [verso la terra degli immortali]. E andò vagando nelle lacrime.

Asciugate le lacrime levò questo canto:

*Alla landa dell'eternità
giungono le nubi.
Giungono là
con le parole del fanciullo di Urashima
di Mizunoe.*

⁴⁰ 玉匣, una scatola pregiata per contenere pettini e cosmetici. Nella versione del *Man'yōshū*, il termine ricorre tre volte in semantogrammi: 篋 (cin. med. *khep*, cin. mod. *qie*), che indica una «piccola scatola», 玉篋, lett. «scatola di giada», e il più generico 箱 (cin. med. *sjang*, cin. mod. *xiang*), «scatola».

⁴¹ Il carattere 郷 qui è usato con il significato generico di agglomerato, più che in senso amministrativo.

⁴² Cioè il suo aspetto giovane e bello.

E la divina donna rispose con la sua voce leggiadra:

*Alla landa di Yamato
ti spinse il vento,
ti allontanarono le nubi.
Restammo separati,
ma non dimenticarmi.*

E lui distrutto dal dolore d'amore:

*Pensando alla mia amata
apro la porta al mattino.
E li immoto
delle rive dell'eternità
odo le onde.*

I posterì hanno aggiunto i seguenti due canti:

*Se lo scrigno di giada
il giovane di Urashima
di Mizunoe
non avesse aperto,
ancora si sarebbero incontrati.
Alla landa dell'eternità
giungono le nubi.
Appaiono le nubi una ad una
[...]
Ma triste io resto qui.*

Frammento 3

(Nella *Cronaca della provincia di Tango* è scritto:)

Provincia di Taniwa Ulteriore.

Distretto di Taniwa.

Nella parte nord-occidentale rispetto alla sede del distretto, vi è il villaggio di Hiji.⁴³ Sulla sommità del monte di Hiji,⁴⁴ in questo villaggio, vi è un pozzo, il cui nome è Manawi.⁴⁵ Oggigiorno si è trasformato in uno stagno. Otto fanciulle celesti discesero verso questo pozzo per fare un bagno.⁴⁶ A un certo punto era nei

⁴³ Odierno territorio di Mineyamachō Hisatsugi, nella prefettura di Kyōto.

⁴⁴ Ovvero il colle attualmente conosciuto con il nome di Isanago, che ha un'altezza di 661 metri e si trova nella penisola di Tango.

⁴⁵ 真名井, lett. «pozzo prodigioso». *Mana* è un prefisso che si usa col significato di «prodigioso, meraviglioso». Si veda, ad es., l'uso in *manako* 真名子 «diletta fanciulla», in *Man'yōshū*, VI-1022 (Kojima et al. vol. 2, 156).

⁴⁶ Le fanciulle celesti 天女 sono otto, un numero che indica «moltitudine». Esseri celesti rappresentati in gruppo di sette, otto o nove figure sono presenti anche nel Frammento 2, nella varian-

paraggi una coppia di vecchi, che si chiamavano Wanasa Okina lui e Wanasa Omina lei.⁴⁷ Giunti vicino al pozzo furtivamente presero le vesti di una delle fanciulle celesti e le nascosero. Allora le fanciulle che avevano ancora le loro vesti volarono in cielo, mentre quella che era rimasta senza restò là e nascondeva il suo corpo in acqua per la vergogna.

Allora il vecchio si rivolse alla fanciulla celeste: «Io non ho una figlia. Ti supplico, fanciulla celeste, diventa tu nostra figlia!» La fanciulla celeste rispose: «Sono rimasta da sola nel mondo degli uomini. Non ho altra scelta che seguirvi. Ma vi prego, riconcedetemi le mie vesti.» E il vecchio: «Fanciulla celeste, non ingannarci!» E la fanciulla celeste: «Il cuore degli esseri celesti non conosce altro che la verità. Non siete forse voi a non restituirmi le vesti perché non vi fidate di me?» Il vecchio rispose: «Nutrire tanti dubbi e [pensare] che non via sia verità è consuetudine di questo mondo. Per questo motivo, convinti di ciò, non ti abbiamo restituito le vesti.» E così dicendo glielne porse. Si diressero allora insieme verso la loro casa e da più di dieci anni ormai vivevano assieme.

Qui la fanciulla celeste fermentava un sake che solo a berne una coppetta si guariva da miriadi di malanni. (*Omissis*) [Accumulò] un tesoro per quelle copette, che poi caricò su un carro e mandò al vecchio.⁴⁸ Allora la casa del vecchio divenne prospera e ricca di ceramiche. Per questo il villaggio si chiamò Hijikata [che vuol dire «ceramiche»].⁴⁹ E [questo nome], diffuso nel volgo fino ad oggi, si è trasformato nell'attuale Hiji.⁵⁰

In seguito i vecchi dissero alla fanciulla celeste: «Tu non sei nostra figlia. Ti abbiamo presa in prestito per vivere per un po' con noi. Ma ora vai via in fretta». La fanciulla, levando lo sguardo al cielo, incominciò a piangere a dirotto, e abbassando la testa verso terra, continuava ad angustiarsi. Disse: «Io non sono venuta fin qui per mia volontà. Ma perché me lo avete chiesto voi! Con quali sentimenti di odio mi fate soffrire questo abbandono?». Ma il vecchio si adirava sempre più e la supplicò di andar via.

La fanciulla celeste in lacrime pian piano uscì dal portone. Alla gente del villaggio raccontò: «A lungo sono stata ancorata nel mondo degli uomini, che ora non riesco a tornare al cielo. Non ho più i miei genitori e non so nemmeno dove andare. Come potrò mai fare, come potrò mai fare?». Asciugate le lacrime, si volse al Cielo e intonò questo canto:

te della storia nel *fudoki* di Ōmi (Uegaki 1997, 578), nelle poesie del ciclo del Tagliabambù nel *Man'yōshū*, Libro xvi-3791/3782 (Kojima et al. vol. 4, 93-9; Migliore 2019, 37-50).

⁴⁷ Okina 老夫 e Omina 老婦, lett. «il vecchio» e «la vecchia».

⁴⁸ Sul sake nel Giappone antico, cfr. il saggio di Migliore in questo volume. La creatura celeste, che alla fine del brano è venerata come Ukanome, una divinità legata ai cereali e in particolare al riso (da cui il sake si ricava), con la sua abilità garantisce abbondanza e felicità ai due vecchi.

⁴⁹ «Ceramiche» nel testo è 土形, dove 土 viene inteso come *hiji*, come nel toponimo del villaggio, in una lettura non arbitraria perché *hiji* (giapponese arcaico *pi^{ra}di*) significa «terra bagnata, fango».

⁵⁰ Lo *Engishiki* (Procedure dell'era Engi, 927), Libro x, riporta la presenza del santuario Hiji Manai, nel distretto di Tanba (Kuroita 1955, 280).

*Se guardo lontano
nell'infinita piana celeste⁵¹
ecco la rugiada.
La strada di casa ho perso
non so dove andare!*

Dopo un lungo cammino, giunse alla fine nella borgata di Arashio,⁵² dove alla gente del posto raccontò: «Se penso al vecchio e alla vecchia, il mio cuore è simile a sale grezzo». Ecco perché questa borgata del villaggio di Hiji la chiamiamo Arashio [che vuol dire «sale grezzo»]. Giunse poi nella borgata di Nakiki del villaggio di Taniwa,⁵³ e là pianse nei pressi di un albero di zelkova. Questo è il motivo per cui la borgata fu chiamata Nakiki [che vuol dire «albero del pianto»].

Giunse poi nella borgata di Nagu del villaggio di Funaki, nel distretto di Takano.⁵⁴ Alla gente della borgata disse: «Qui il mio cuore si acquieta» (nella lingua antica «acquietarsi» si diceva *nagushi*). E alla fine si fermò in questa borgata. È qui che fu consacrato a lei, l'augusta Toyo Ukanome, il santuario di Nagu nel distretto di Takano.⁵⁵

Bibliografia

- Akima, Toshio. 1993. "The Origins of the Grand Shrine of Ise and the Cult of the Sun Goddess Amaterasu Ōmikami." *Japan Review* 4: 141-98.
- Aoki, Kazuo; Inaoka, Kōji; Sasayama, Haruo; e Shirafuji Noriyuki. a cura di. 1992. *Shoku Nihongi*, vol. 1, Tokyo: Iwanami shoten.
- Barnes, Gina L. 1993. *China, Korea and Japan: the Rise of Civilization in East Asia*. Londra: Thames & Hudson.
- Boscaro, Adriana. a cura di. 1994. *Anonimo. Storia di un tagliabambù*. Venezia: Marsilio.
- Crinò, Anna Maria. a cura di. 2020 (1947). *Urashima e altri racconti giapponesi*. Milano: La vita felice.

⁵¹ *Ama no hara furisake mireba* sono anche i primi due versi di una nota poesia di Abe no Nakamaro (698-770) riportata, fra le numerose fonti, anche nel *Kokin wakashū* (Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne, *post* 905), IX-406 (Sagiyama 2000, 278). I due versi ricorrono in sette poesie del *Man'yōshū*: II-147; III-289; III-317; X-2068; XIII-3280; XV-3662; XIX-4160 (rispettivamente in Kojima et al. vol. 1, 109, 188, 198; vol. 3, 91, 417; vol. 4, 48, 303). Con una piccola variazione di coniugazione del verbo finale (*mitsutsu* invece di *mireba*) si trova anche in *Man'yōshū* XIII-3324 e XVIII-4125 (rispettivamente in Kojima et al. vol. 3, 440; vol. 4, 303).

⁵² Luogo non rintracciabile.

⁵³ Corrispondente all'area di Mineyamachō Naiki, nella prefettura di Kyōto.

⁵⁴ Attuale area di Yasakachō Funaki, nella prefettura di Kyōto.

⁵⁵ Ora conosciuto come santuario di Nagi, a Mineyamachō Naiki, è registrato anche nello *Engishiki*, Libro X (Kuroita 1955, 280). La divinità Toyo Ukanome nel *Kojiki* è chiamata Toyouke hime (豊宇気毘売) e Toyuuke (登由宇気) «(principessa) del cibo abbondante», ed è la nipote di Izanami, figlia di Wakumusuhi. Compare anche subito dopo la discesa del nipote celeste, quando si stabilisce a Watarai (Ise). Si veda Yamaguchi e Kōnoshi (1997, 41 e 114); Villani (2006, 39 e 68).

- Fracasso, Riccardo. a cura di. 1996. *Libro dei monti e dei mari (Shanghai jing)*. *Cosmografia e mitologia nella Cina Antica*. Venezia: Marsilio.
- Inoue, Mitsusada; Seki, Akira; Tsuchida, Naoshige; Aoki, Kazuo. a cura di. 1976. *Ritsuryō*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kojima, Noriyuki; Kinoshita, Masatoshi; Tōno, Haruyuki. a cura di. 1994-96. *Man'yōshū*, voll. 1-4. Tokyo: Shōgakukan
- Kuroita, Katsumi. a cura di. 1955. *Engishiki. Kōtaishiki. Kōninshiki*. Tokyo: Yoshikawa kōbunkan.
- Lippiello, Tiziana. a cura di. 2006. *Confucio. Dialoghi*. Torino: Einaudi.
- Manieri, Antonio. 2013. *Hitachi no kuni fudoki. Cronaca della provincia di Hitachi e dei suoi costumi*. Roma: Carocci.
- Manieri, Antonio. 2022. *Cronache del Saikaidō*. Roma: Carocci.
- Maurizi, Andrea. 2002. *Il più antico testo poetico del Giappone: il Kaifūsō (Raccolta in onore di antichi poeti)*, *Rivista degli studi orientali* 75, Supplemento No. 2.
- Migliore, Maria Chiara. a cura di. 2019. *Man'yōshū. Raccolta delle diecimila foglie. Libro XVI: Poesie che hanno una storia e poesie varie*. Roma: Carocci.
- Milasi, Luca. 2013. "Hagoromo (Noh)." In Nagasawa Hidetoshi (a cura di). *Zeami Motokiyo. La Veste di Piume*. Belluno/Venezia: Edizioni Colophon, 1-10.
- Muccioli, Marcello. 2015 (1969). *La letteratura giapponese*. A cura di Maria Teresa Orsi. Roma: L'asino d'oro.
- Naumann, Nelly, e Naumann, Wolfram. 1973. *Die Zauberschale. Erzählungen vom Leben japanischer Damen, Mönche, Herren und Knechte*. München: Carl Hanser Verlag.
- Orsi, Maria Teresa. 1998. *Fiabe giapponesi*. Torino: Einaudi.
- Palmer, Edwina. 2010. "'Slit Belly Swamp': A Japanese Myth of the Origin of the Pleiades?" *Asian Ethnology* 69/2: 311-31.
- Palmer, Edwina. 2016. *Harima fudoki. A Record of Ancient Japan Reinterpreted, Translated, Annotated, and with a Commentary*. Leiden, Boston: Brill.
- Ruan Yuan. a cura di. 1980. *Shi san jing zhushu fu jiaokanji*. Beijing: Zhonghua shuju.
- Sagiyama, Ikuko. a cura di. 1984. *Antologia della poesia giapponese classica 1. Il Manyōshū*. Napoli: CUEN.
- Sagiyama, Ikuko. a cura di. 2000. *Kokin Waka shū. Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne*. Milano: Ariete.
- Sakamoto, Tetsuo; Ienaga, Saburō; Inoue Mitsusada; e Ōno Susumu. a cura di. 1965-67. *Nihon shoki*, voll. 1-2. Tokyo: Iwanami shoten.
- Siniscalchi, Vincenzo. 1914. "Poesia giapponese. La leggenda di Ouracima e altri versi." *Eco della cultura* 1/8: 12-4.
- Tyler, Royall. 1987. *Japanese Tales*. New York: Pantheon Books.
- Uegaki, Setsuya. a cura di. 1997. *Fudoki*. Tokyo: Shōgakukan.
- Villani, Paolo. 2006. *Kojiki. Un racconto di antichi eventi*. Venezia: Marsilio.
- Vovin, Alexander. 2020. *A Descriptive and Comparative Grammar of Western Old Japanese. Revised, Updated, and Enlarged Second Edition*. Leiden: Brill.
- Yamaguchi, Yoshinori e Kōnoshi, Takamitsu. a cura di. 1997. *Kojiki*. Tokyo: Shōgakukan.
- Yamamoto McKeon, Midori. 1996. "The Transformation of the Urashima Legend: The Influence of Religion on Gender." *U.S.-Japan Women's Journal. English Supplement* 10, 45-102.
- Yanagita, Kunio. 1937. *Chimei no kenkyū*. Tokyo: Kokon shoin.