

Poeti rappresentati nel <i>Kindai shūka</i>	Poeti rappresentati nello <i>Eiga taigai</i>
Ariwara no Yukihira 在原行平 (818-893) 3	Aki, Principe 安貴王 (690?-?) 1 Ariwara no Narihira 在原業平 (825-880) 1 Ariwara no Yukihira 2 Daini no Sanmi 大貳三位 (999?-?) 1
Egyō 恵慶 (sec. X) 2	Egyō 1
Fujiwara no Akisuke 藤原顕輔 (1090-1155) 1	Fujiwara no letaka 2
Fujiwara no letaka 藤原家隆 (1158-1237) 2	Fujiwara no Kiyosuke 4
Fujiwara no Kiyosuke 藤原清輔 (1104-1177) 2	Fujiwara no Michinobu 1
Fujiwara no Koretada 藤原伊尹 (924-972) 1	
Fujiwara no Michinobu 藤原道信 (972-994) 1	
Fujiwara no Mototoshi 藤原基俊 (1060-1142) 1	
Fujiwara no Tadamichi 藤原忠通 (1097-1164) 1	
Fujiwara no Toshinari (Shunzei) 藤原俊成 (1114-1204) 6	Fujiwara no Toshinari (Shunzei) 7
Fujiwara no Toshiyuki 藤原敏行 (? - 907?) 1	
Fujiwara no Yoshitsune 藤原良経 (1169-1206) 2	Fujiwara no Yoshitsune 5
Fun'ya no Asayasu 文屋朝康 (sec. IX-X) 1	Fun'ya no Asayasu 1 Fun'ya no Yasuhide 文屋康秀 (?- 885?) 2
Go-Toba 後鳥羽 (1180-1239) 4	Go-Toba 6 Harumichi no Tsuraki 春道列樹 (?- 920) 1
Henjō 遍昭 o 遍照 (816-890) 3	Henjō 2
Ise 伊勢 (875 ca.-938 ca.) 4	Ise 2
Izumi Shikibu 和泉式部 (976?-1033 ca.) 1	Izumi Shikibu 1 Jakuren 寂蓮 (1139-1202) 1 Jakuzen 寂然 (1118 ca. - ?) 1 Jien 慈円 (1155-1225) 1 Jitō (Imperatrice) 持統天皇 (645-703) 1
Kakinomoto no Hitomaro 柿本人麻呂 (662 ca.-710) 3	Kakinomoto no Hitomaro 6
Ki no Tomonori 紀友則 (850 ca.-ca. 904) 1	Ki no Tomonori 1
Ki no Tsurayuki 紀貫之 (872-945) 1	Ki no Tsurayuki 4
Ichinomiya no Kii 一宮紀伊 (sec. XI-XII) 1	Kiyohara no Motosuke 清原元輔 (908-990) 1
Kiyowara no Fukayabu 清原深養父 (sec. IX-X) 1	
Kiyowara no Motosuke 清原元輔 (908-990) 1	Kōkō (Imperatore) 光孝天皇 (830-887) 1
Mibu no Tadamine 壬生忠岑 (860-920) 2	Mibu no Tadamine 1
Minamoto no Hitoshi 源等 (880-951) 2	Minamoto no Hitoshi 2
Minamoto no Saneakira 源信明 (910-970) 1	Minamoto no Saneakira 1
Minamoto no Toshiyori (Shunrai) 源俊賴 (1055-1129) 4	Minamoto no Toshiyori (Shunrai) 5
Minamoto no Tsunenobu 源經信 (1016-1097) 3	Minamoto no Tsunenobu 2
Motoyoshi (principe) 元良親王 (890-943) 2	Motoyoshi no Miko 2

Ōe no Chisato 大江千里 (sec. IX-X) 1	Ōe no Chisato 1
Ono no Komachi 小野小町 (825-900) 1	Ono no Komachi 1 Sagami 相模 (998 ca. – dopo il 1061) 1
Saigyō 西行 (1118-1190) 5	Saigyō 6
Sakanoue no Korenori 坂上是則 (?-930) 2	Sakanoue no Korenori 1
Semimaru 蟬丸 (primo periodo Heian) 1	Shokushi (Principessa) 式子内親王 (1149-1201) 2
Sone no Yoshitada 曾禰好忠 (metà del periodo Heian) 1	Sosei 3
Sosei 素性 (844 ca.-910) 3	Sugawara no Michizane 菅原道真 (845-903) 1 Sutoku (imperatore) 崇徳天皇 (1119-1164) 1
Tenchi (imperatore) 天智天皇 (626-672) 1	Tenchi (imperatore) 1 Yamabe no Akahito 山部赤人 (sec. VIII) 1

Scorrendo l'elenco saltano immediatamente all'occhio alcune particolarità. Innanzitutto la presenza nello *Eiga taigai* di un componimento di Ariwara no Narihira, il nr. 52 della sequenza, abilmente inserito in un punto di cui parleremo in un paragrafo successivo. In realtà più che questa presenza, appare notevole la sua assenza nel *Kindai shūka*, soprattutto se si considera che nell'introduzione di quel testo l'autore aveva scritto:

Pertanto, è giunto un tempo in cui si è visto e ascoltato di nuovo qualcosa di assimilabile allo stile poetico più consono, stile che era stato perso sin dai tempi dell'Abate Kazan, del Comandante di Mezzo Ariwara, di Sosei, e di Komachi. (470)

Altro dato significativo è l'inserimento nello *Eiga taigai* di ben sei liriche di Kakinomoto no Hitomaro, che invece nel *Kindai shūka* era stato citato solo tre volte. L'operazione ha sicuramente un senso preciso. Per Teika, che di certo non ha in spregio la poesia arcaica, anzi, nell'ambito di un trattato destinato in un primo momento a un allievo che evidentemente non era ancora perfettamente versato nella 'Via' della poesia,¹⁵ quella fonte poteva risultare insidiosa.¹⁶ Cionò-

¹⁵ In più punti del *Meigetsushō* Teika, dimostrandosi allineato ai riferimenti culturali dell'epoca, nel parlare della poesia la definisce con il termine *dō* (lett. 'via') nel senso di 'arte', attribuendole così anche una evidente sfumatura di carattere religioso. Anzi, in un punto del trattato l'autore parla di 'Via Intermedia'. Tollini (2006, 53) fa notare come il termine sia di origine buddhista e si riferisca alla 'Verità Intermedia' *chūtai* 中諦 che, congiuntamente alla 'Verità del Vuoto' *kūtai* 空諦 e alla 'Verità Provvisoria' *ketai* 仮諦 forma le cosiddette *santai* 三諦 o le 'Tre Verità'.

¹⁶ Nel *Maigetsushō*, Teika, per mettere in guardia il suo allievo dalle insidie dello stile arcaico aveva scritto: «Riguardo al *Man'yōshū*, si tratta di un'opera di un tempo veramente molto antico, quando il cuore degli uomini era puro, e per gli uomini di questa era non è possibile apprendere da esso. Soprattutto coloro che sono nella fase di prin-

nostante, la presenza costante di queste poesie antiche nelle varie antologie, pubbliche o private che fossero, fece sì che molte di esse, grazie a una continua ricontestualizzazione, potessero essere lette e interpretate alla luce della sensibilità moderna e contemporanea. Un esempio aiuterà a chiarire il concetto. Prendiamo la seguente lirica di Hitomaro presente anche nel *Kindai shūka*:

<p>Saoshika no tsumadou yama no okabe naru wasata wa karaji shimo wa oku tomo</p>	<p>Sui colli dove il cervo chiama la sua compagna, non ho il cuore di falciar le piantine di riso, anche se vi si posa la brina.</p>
---	--

さを鹿の妻どふ山の岡辺なるわさ田は刈るらじ霜は置くとも
Fujihira 1975b, 502

(SKKS, 459. Kakinomoto no Hitomaro) [KS, 19; ET, 45]¹⁷

Si tratta di un *waka* inserito originariamente nel decimo volume del *Man'yōshū* 万葉集 (La raccolta delle diecimila foglie, VII secolo) (nr. 2220), ma presente anche nel *maki* 巻 dedicato alle poesie invernali dello *Shinkokinshū* (nr. 459). Questo testo, se letto con una sensibilità arcaica, ha sicuramente un sapore fortemente bucolico, e la voce del cervo, la falce, le piantine di riso, nonché la gelida brina che su di esse si forma si offrono con una spiccata fisicità, quasi palpabile. Ma giunti al XIII secolo, la malinconia del bramito dei cervi aveva risuonato così tante volte nei versi dei poeti che il componimento di Hitomaro permette al lettore modello dell'epoca di Teika di trascendere il sentimento dell'hic et nunc e di viaggiare attraverso universi emozionali dagli orizzonti più ampi.¹⁸ Da questo punto di vista, penso che

cipianti, per nessun motivo dovrebbero appassionarsi alle forme poetiche antiche. Però, dopo essersi dedicati all'apprendimento della poesia per molti anni e aver stabilito il proprio modo di esprimersi poeticamente, sarebbe estremamente disdicevole per il poeta non conoscere gli aspetti della poesia del *Man'yōshū*» (Fujihira 1975c, 513-14. Trad. Tollini 2006, 42-3).

17 In parentesi la sigla dell'antologia da cui è tratta la lirica, il numero all'interno della stessa e il nome dell'autore. Le sigle delle antologie vanno così interpretate: KKS = *Kokinshū*; GSS = *Gosenshū*; SIS = *Shūishū*; GSIS = *Goshūishū*; KYS = *Kin'yōshū*; SKS = *Shikashū*; SZS = *Senzaishū*; SKKS = *Shinkokinshū*. Nelle parentesi quadre il numero della posizione della poesia all'interno dello *Eiga taigai*, preceduto dalla sigla ET. Laddove presente, la sigla KS sta per *Kindai shūka*, e il numero che segue indica la posizione della lirica.

18 Un componimento di Fujiwara no Ietaka sulla tristezza d'un cervo solitario fu così apprezzato da Go-Toba da indurlo a ordinarlo esplicitamente ai compilatori dello *Shinkokinshū* di farne la poesia d'apertura del secondo libro sull'autunno dell'antologia (nr. 437), lì dove compare una sequenza di ben sedici liriche dedicate a questo animale: «Sui monti dove cade il basso fogliame scarlatto, scende una fredda pioggerella serale e, bagnato da questa, il cervo starà piangendo in solitudine» (Giordano 2021, 190).

quando Teika afferma che «in una poesia, più di ogni altra cosa, va data la precedenza a un'ispirazione [*jō* 情] originale», l'idea valga anche per le poesie dal passato che, grazie a una ricontestualizzazione in nuove sequenze poetiche, riescono a indossare abiti nuovi e freschi.

Le tre poesie di Hitomaro aggiunte nello *Eiga taigai* sono le seguenti:

<i>ume no hana</i>	Quali sono i fiori di pruno?
<i>soretomo miezu</i>	Non riesco a distinguerli:
<i>hisakata no</i>	fiocca la neve
<i>amagiru yuki no</i>	velando di bruma
<i>nabete furereba</i>	tutta la volta celeste.

梅の花それとも見えずひさかたの天霧る雪のなべてふれれば
Fujihira 1975b, 496

(SIS, 12. Kakinomoto no Hitomaro) [ET, 4]*

* La poesia è inserita anche nel sesto libro del *Kokinshū*, ma lì è presentata come di autore anonimo.

<i>tatsutagawa</i>	Sul fiume Tatsuta scorron via
<i>momijiba nagaru</i>	le foglie vermiglie.
<i>kamunabi no</i>	Sui monti di Mimuro,
<i>mimuro no yama ni</i>	dimora degli dei,
<i>shigure fururashi</i>	le starà facendo cadere la gelida pioggia.

たつた川もみぢ葉流る神なびのみむろの山に時雨降るらし

NOTA: Fujihira 1975b, 503

(KKS, 284. Kakinomoto no Hitomaro) [ET, 50]

<i>yata no no ni</i>	Nei campi di Yata
<i>asaji irozuku</i>	le gramigne si sono ingiallite:
<i>arachiyama</i>	sulla vetta del Monte Arachi
<i>mine no hatsuyuki</i>	la prima neve
<i>samuku zo arurashi</i>	sarà davvero fredda...

やたの野に浅茅色づくあらち山峰の初雪寒くぞあるらし

Fujihira 1975b, 504

(SKKS, 657. Kakinomoto no Hitomaro) [ET, 60]*

* Nel *Man'yōshū*, la lirica, che risulta anonima e che ha come topica 'Foglie gialle', presenta una grafia diversa per Yata e invece di *hatsuyuki* (prima neve) abbiamo *awayuki* (neve soffice); inoltre, l'ultimo verso recita: *samuku fururashi* (pare stia cadendo fredda). I campi di Yata e il Monte Arachi sono due *utamakura* dell'antica provincia di Echizen. In realtà, il Monte Arachi si trova sul confine con quella che una volta era la provincia di Ōmi e in passato ospitava un posto di controllo. Il verbo *irozuku* 色付く letteralmente significa 'prendere colore', ma Hitomaro lo utilizza per comunicare il trascolorare della vegetazione che muore al freddo dell'inverno.

Come si vede, in ciascuna di queste poesie, più che una patina arcaica che nasce tipicamente dallo stupore dell'attente nel ritrovarsi dinanzi a un determinato scenario naturale, si percepisce un'attitudi-

ne cerebrale da parte del poeta che si avvicina molto a quella che poi sarà la sensibilità dei poeti del cosiddetto *kokin jidai*, il periodo del *Kokinshū*, a cui Teika dice si debba principalmente volgere lo sguardo quando si vuol imparare a scrivere buoni versi.

Lo stesso discorso vale per tutti gli altri poeti dell'età più antica come, ad esempio, Yamabe no Akahito o l'Imperatrice Jitō.

Spostando l'attenzione sui nomi di poeti contemporanei, possiamo notare l'inserimento nel florilegio di due poesie della principessa Shokushi che, al riparo da qualunque malignità legata a una sua supposta relazione romantica con Teika, fu certamente poetessa di alto livello capace di esprimere nei suoi versi un neoclassicismo fortemente romanticizzato, congeniale ai gusti del poeta.

Anche il numero maggiore di poesie di Fujiwara no Yoshitsune, che passano dalle due del *Kindai shūka* alle cinque dello *Eiga taigai* appare interessante. Yoshitsune, all'epoca della stesura dell'*Eiga taigai* era già morto da una quindicina d'anni, tuttavia, oltre ad essere stato un poeta di un certo rilievo (sua è la *kantōka* che apre lo *Shinkokinshū*) era anche stato uno dei maggiori patrocinatori dell'arte poetica in ambiente curtense, organizzatore, tra l'altro, del *Ropyakuban utawase* 六百番歌合 (Il certame poetico in seicento turni, 1192). La scelta dei testi da inserire sembra tuttavia travalicare considerazioni di pura etichetta: al di là della qualità intrinseca dei versi, ciascuno dei tre *waka* in questione realizza una variazione allusiva, rispondendo così perfettamente all'esigenza di fornire esempi di uno dei temi centrali del trattato.

asu yori wa
shiga no hanazono
mareni dani
tare ka wa towamu
haru no furusato

Da domani, seppur di rado,
in questo giardino di Shiga
verrà più qualcuno?
O borgo antico
dalla primavera abbandonato.

あすよりは志賀の花園まれにだに誰かよとはむ春のふるさと
Fujihira 1975b, 498

(SKKS, 174. Fujiwara no Yoshitsune) [ET, 16]*

* I giardini di Shiga erano luoghi rinomati per i loro ciliegi. I versi presentano una variazione allusiva basata su una lirica di Ki no Tsurayuki contenuta nello *Shūishū* (nr. 77): «Or che tutti i fiori son caduti, questa casa è come un borgo antico dalla primavera abbandonato». Nel *Senzaishū* ritroviamo una poesia simile (nr. 67) di Hōribe no Narinaka: «Ogni qual volta ammiro i fiori nei giardini di Shiga, comprendo il cuore di chi in passato li amò così tanto».

furusato no
motoara no kohagi
sakishiyori
yonayona niwa no
tsuki zo utsurou

Da quando al borgo antico
son fiorite le esili lepedeze
dal fogliame rado,
nel giardino, notte dopo notte,
si riversa la luce della luna.

ふるさとの本あらの小萩咲きしより夜な夜な庭の月ぞうつろふ
Fujihira 1975b, 500

(SKKS, 393. Fujiwara no Yoshitsune) [ET, 28]*

* Il testo è una variazione allusiva di un *waka* anonimo contenuto nel *Kokinshū* (nr. 694): «Nei campi di Miyagi la piccola lespedeza dalle foglie rade attende il vento che la liberi dal peso della rugiada. E così io con te».

<i>katashiki no</i>	Si fan ghiaccio le lacrime
<i>sode no kōri mo</i>	sulla manica solitaria,
<i>musubohore</i>	e di questa notte insonne,
<i>tokete nenu yo no</i>	in cui ho il cuore gonfio,
<i>yume zo mijikaki</i>	il sogno è troppo breve.

かたしきの袖の氷も結ばほれ解けて寝ぬ夜の夢ぞ短き
Fujihira 1975b, 504

(SKKS, 635. Fujiwara no Yoshitsune) [ET, 59]*

* Nel testo originale abbiamo l'espressione *katashiki no sode* 片敷の袖 (stendere una sola manica). Si tratta di una locuzione che indica l'atto di stendere in terra la propria veste per dormire soli e sconsolati. In realtà questa espressione in genere si contrappone a *kinuginu* 後朝 (lett. 'il mattino dopo'), termine con il quale ci si riferiva all'abitudine di utilizzare non una, ma due vesti (la propria e quella dell'amante), per improvvisare un giaciglio destinato a una notte d'amore. La locuzione verbale *musubohore* むすぼほれ, che nel testo indica il 'trasformarsi' in ghiaccio delle lacrime, può significare anche 'avere il cuore gonfio di tristezza'. In questi versi Yoshitsune si sta rifacendo a una poesia del *Genji monogatari*: In questa triste notte d'inverno mi desto senza aver davvero dormito. Breve è stato il sogno di un cuore gonfio di tristezza («Asagao»).

Soprattutto per quest'ultimo componimento, per quanto si basi su di una poesia del *Genji monogatari*, è difficile pensare che Teika non sia riandato con la mente alla poesia anonima del *Kokinshū* (nr. 689) in cui la Dama del ponte di Uji stende sulla stretta e gelida stuoia la sua manica solitaria in attesa del suo amante. Poesia che, come ampiamente discusso in altra occasione (Giordano 2010, 245), ha dato luogo a ben più di una variazione allusiva nelle epoche successive.

Anche lo spazio riservato ai componimenti di Go-Toba stimola una riflessione. Al momento della stesura del testo, molto probabilmente la cosiddetta *Jōkyū no ran* 承久の乱 (Sommosa dell'era Jōkyū, 1221) si era da poco conclusa e Go-Toba, che aveva osato sfidare il potere del *bakufu* 幕府 (governo della tenda), era stato esiliato nelle lontane isole di Oki, nel Mar del Giappone. Gli esiti di questo mancato colpo di Stato non evitarono di farsi sentire nella produzione pubblica di Teika, che infatti nella successiva antologia imperiale, lo *Shinchokusenwakashū* 新勅撰和歌集 (Nuova antologia edita per decreto imperiale, 1232) di cui si ritrovò ad essere unico compilatore, non inserì neanche una poesia del suo antico patrono. Eppure, soprattutto alla luce di questi suoi scritti 'privati', possiamo esser certi che quella fosse stata una scelta obbligata, nata dalla necessità di evitare di attirarsi le antipatie del

nuovo governo militare che aveva preso le redini del Paese, governo al quale tra l'altro Teika era abbastanza vicino anche per rapporti familiari. Tuttavia, nello *Eiga taigai*, Teika porta il numero delle poesie di Go-Toba da quattro (ricordiamo che il *Kindai shūka* era stato comunque scritto più di dieci anni prima del tentato colpo di Stato) a sei,¹⁹ dimostrando l'attendibilità di Fujiwara no Yoshitsune quando, nell'introduzione dello *Shinkokinshū*, aveva dichiarato che i compilatori dell'antologia non avevano potuto fare a meno di inserire un numero apparentemente eccessivo di liriche composte da colui che quel florilegio aveva ordinato, a causa della loro qualità eccelsa.²⁰ In definitiva, dunque, in questa occasione Teika, che pure, come si sa, non era esente da reazioni umorali e personalismi, e che col tempo aveva visto logorarsi vieppiù il proprio rapporto con il sovrano abdicatario, in nome della bella poesia per una volta mette da parte il suo risentimento,²¹ conferendogli un meritato riconoscimento nel renderlo il poeta più rappresentato, secondo solamente a Shunzei.

Ad ogni modo, la differenza più significativa che si possa ritrovare nelle due selezioni antologiche dei rispettivi trattati in questione riguarda la presenza dei versi di Tsurayuki.

Come dicevamo, nell'introduzione del *Kindai shūka* Teika sembra esprimere qualche riserva nei confronti dello stile di questo poeta, di cui infatti cita un solo componimento (nr. 21) mantenuto, come vedremo, anche nello *Eiga taigai* (nr. 49). Ma nel nuovo trattato ne vengono aggiunti altri tre. Due di questi (nr. 5, 6) in immediata successione, in modo da permettere a Teika di operare una dilatazione del tessuto poetico senza bruschi traumi, sia per quel che riguarda il criterio delle associazioni sia per quel che concerne l'armonia della progressione. Lo stesso vale per la terza poesia che va a inserirsi tra due componimenti di Ariwara no Yukihira, che nel *Kindai shūka* risultavano contingue. Si tratta di liriche che cantano il dolore per la separazione dai luoghi amati e dalle persone care.

¹⁹ Le due liriche aggiunte sono la nr. 55 e la nr. 70 (vedi § 6).

²⁰ Un altro eminente personaggio della corte dell'epoca, Minamoto no Ienaga 源家永 (1170-1234), in un famoso passo del suo diario aveva tributato all'imperatore abdicatario un riconoscimento analogo: «Tra tutte queste arti, la sua abilità nel *waka* si potrebbe dire che lasciasse tutti a corto di aggettivi superlativi. La gente potrebbe pensare che affermare una cosa del genere sia del tutto spropositato. Tuttavia, poiché si può trovare un gran numero di poesie composte dall'ex imperatore, ognuno può giudicare da sé. Si può ben immaginare, allora, quale sia stata la sua abilità nelle altre arti. Ma fintanto che verranno preservati i testi delle sue composizioni poetiche, anche le lontane generazioni potranno rendersi conto fino a che punto arrivasse la sua competenza» (Ishida, *Satsuwaka* 1968, 34-5).

²¹ Per un excursus dettagliato sulla tormentata relazione tra Teika e Go-Toba si veda Brower 1972, 5-22.

<i>tachiwakare</i>	Mi separo da te
<i>inabaya no yama no</i>	partendo alla volta di Inaba.
<i>mine ni ouru</i>	Ma se dal pino che sul quel monte cresce
<i>matsu to shikikaba</i>	udirò che m'attendi,
<i>ima kaerikomu</i>	allora farò subito ritorno.

たち別れいなばの山の峰に生ふるまつとし聞かば今帰りこむ
Fujiwara 1975b, 506

(KKS, 365. Ariwara no Yukihira)* [KS, 36; ET, 72]

* Il componimento è presente anche nello *Hyakunin issu* (nr. 16).

<i>shiragumo no</i>	Anche se sei lì, lontano,
<i>yae ni kasanaru</i>	dove le nubi s'accumulano
<i>ochi nit emo</i>	l'una sull'altra,
<i>omowamu hito ni</i>	non rendere estraneo il tuo cuore
<i>kokoro hedatsuna</i>	a chi pensa a te.

白雲の八重に重なる遠方にも思はむ人に心隔つな
Fujiwara 1975b, 506

(KKS, 380. Ki no Tsurayuki) [ET, 73]

<i>wakuraba ni</i>	A chi dovesse
<i>tou hito araba</i>	chieder di me
<i>suma no ura ni</i>	di' che tra le lacrime vivo
<i>moshio taretsutsu</i>	nella baia di Suma,
<i>wabu to kotaeyo</i>	dove si raccolgono alghe salmastre.

わくらばに訪ふ人あらば須磨の浦に藻塩たれつつわぶと答へよ
Fujiwara 1975b, 506

(KKS, 962. Ariwara no Yukihira)* [ET, 74; KS, 37]

* Celeberrima poesia, scritta da Yukihira durante il suo esilio, dalla quale Murasaki Shikibu prese ispirazione per il suo *Genji monogatari*.

La nuova sequenza realizzata sembra funzionare molto meglio rispetto alla prima versione proposta sia in termini stilistici sia sotto l'aspetto puramente psicologico. Nel primo movimento abbiamo l'attente che si separa dalla persona cara, rivolgendosi direttamente a lei le proprie parole d'addio. Nel secondo, anche se la separazione fisica è ormai avvenuta, continua a persistere un ponte emotivo, un legame che permette al poeta di continuare a rivolgersi direttamente parole mentali a chi si trova lontano. Nel terzo *waka*, però, gli effetti della separazione si sono così incancreniti che l'unica ipotesi rimasta per poter avere un contatto con luoghi e persone lontane è quella di affidare il proprio cuore a un messaggero.

6 Gli interventi nella parte antologica

La somiglianza maggiore che possiamo riscontrare tra questi due trattati risiede nella scelta delle poesie di esempio (che nella sezione dello *Eiga taigai* intitolata *Shūka no tei tairyaku* 秀歌体大略, «Una panoramica sullo stile eccellente in poesia», passano da 83 a 103)²² e nel modo in cui Teika decide di organizzarle. In entrambi i casi, le varie liriche vengono presentate senza il relativo *kotobagaki* 詞書 (introduzione), evidentemente per permettere una ricontestualizzazione più fluida, e ordinate secondo il classico criterio di associazione e progressione utilizzato nelle centurie poetiche e nelle antologie imperiali a partire dal *Kokinshū*.²³ Il dato è interessante soprattutto se legato alla considerazione che, in entrambi i trattati, tutte le poesie di esempio provengono dalle prime otto *chokusenshū* 勅撰集 (antologie edite per decreto imperiale), a dimostrazione di quanto Teika reputasse raffinata la tecnica editoriale di quei testi e l'affidabilità dei selezionatori.²⁴ E Teika questa tecnica la recupera fedelmente. Le poesie dello *Eiga taigai*, infatti, sono organizzate esattamente come una *chokusenshū* in miniatura.

Qui di seguito analizzerò i punti più salienti della raccolta per quel che riguarda le analogie e le differenze con il *Kindai shūka*, cercando di chiarire i criteri alla base delle scelte del poeta.

Il primo dato che balza all'occhio mettendo a confronto questi due trattati che, come abbiamo detto, possono essere considerati versioni diverse di uno stesso testo di base, è il fatto che gli interventi più sostanziosi siano stati operati nella prima parte, quella dedicata alle quattro stagioni.

Nello *Eiga taigai* la sezione delle poesie stagionali ne comprende 65 in tutto (17 dedicate alla primavera, quattro all'estate, 31 all'autunno e 11 all'inverno). Il numero di fatto è più del doppio di quello registrato nel *Kindai shūka*. Lì le poesie stagionali arrivano appena a 28 (sette dedicate alla primavera, una sola all'estate, 14 all'autunno e sei all'inverno), cifra che risulta più contenuta anche se messa in relazione al numero totale delle liriche presentate.

Molto significativa risulta essere la primissima poesia che apre la sezione dedicata alla primavera e la raccolta tutta, sia nel *Kindai*

²² Dal raffronto dei due testi, risulta che delle 83 poesie del *Jihitsubon kindai shūka* solo 55 si ritrovano anche nello *Eiga taigai*.

²³ Sull'argomento si vedano Konishi 1958 e Giordano 2013.

²⁴ Teika aveva precedentemente provveduto a compilare una sua personale selezione delle migliori poesie delle prime otto antologie poetiche edite per decreto imperiale, il già citato *Teika hachidaishō*. Il florilegio, che conta un totale di circa 1800 liriche (il numero varia a seconda dei manoscritti), sembra essere stato la base per questa ulteriore cernita, che dovrebbe quindi rappresentare in assoluto la quintessenza della poesia giapponese classica.

shūka sia nello *Eiga taigai*. Si tratta di un celeberrimo componimento di Mibu no Tadamine, che non solo fa da *kantōka* 巻頭歌 (prima poesia di un volume) allo *Shūishū* 拾遺集, ma fu anche indicata da Fujiwara no Kintō 藤原公任 (966-1041), nel suo *Waka kubon* 和歌九品 (Nove graduatorie del waka, 1005), come uno dei massimi esempi di poesia eccelsa.²⁵ A mio avviso, il testo aiuta anche a creare sin da subito un legame molto forte con lo *Shinkokinshū* e le *hachidaishū* tutte. I versi di Tadamine, infatti, furono utilizzati da Fujiwara no Yoshitsune come *honka* 本歌 (poesia originale) per realizzare una variazione allusiva. E non è forse un caso che proprio quel *waka* fosse poi stato scelto per aprire il primo libro dello *Shinkokinshū*. I versi di Tadamine recitano:

<i>haru tatsu to</i>	Al solo dire
<i>iubakarini ya</i>	è giunta primavera,
<i>miyoshino no</i>	del maestoso Yoshino
<i>yama mo kasumite</i>	velate si vedranno
<i>kyō wa miyuramu</i>	le montagne stamani?

春立つといふばかりにやみ吉野の山も霞みて今朝は見ゆらむ

Fujihira 1975b, 496

(SIS, 1. Mibu no Tadamine) [KS, 1; ET, 1]

Anche la seconda poesia del *Kindai shūka*, di Minamoto no Toshiyori, è presente nello *Eiga taigai*:

<i>yamazakura</i>	Da quando sui monti
<i>sakisomeshi yori</i>	laggiù han cominciato
<i>hisakata no</i>	a fiorire i ciliegi,
<i>kumoi ni miyuru</i>	in lontananza tra le nubi par di vedere
<i>taki no shiraito</i>	il candido filo d'una cascata.

山桜咲き初めしよりひさかたの雲みに見ゆる滝の白糸

Fujihira 1975b, 497

(KYS, 50. Minamoto no Toshiyori) [KS, 2; ET, 7]

La legatura di immagini tra questi due componimenti è più che morbida: l'arrivo della primavera accompagnato dalla tipica bruma da una parte, i ciliegi in fiore e le candide nubi in lontananza dall'altra. Tuttavia, nello *Eiga taigai*, Teika sente l'esigenza di dilatare il tempo della scena, intervenendo con una certa decisione e aggiungendo ben cinque poesie, che presentano motivi aggiuntivi:

²⁵ Kintō usa questa lirica come esempio del grado «Superiore del superiore», uno stile in cui «le parole sono sublimi ed effondono persino le risonanze» (Sagiyama 2020, 142).

<i>kimi ga tame</i>	Vado per te
<i>haru no no ni idete</i>	nei campi primaverili
<i>wakana tsumu</i>	a raccogliermi germogli.
<i>waga koromode ni</i>	Fiocca la neve
<i>yuki wa furitsutsu</i>	sulle maniche mie.

君がため春の野にいでて若菜つむわが衣手に雪はふりつつ
Fujihira 1975b, 497

(KKS, 21. Imperatore Kōkō) [ET, 2]*

* Il componimento è presente anche nello *Hyakunin isshu* 百人一首 ('Cento poesie per cento poeti', seconda metà del XIII secolo) (nr. 15).

<i>ume ga e ni</i>	Dell'usignolo,
<i>nakite utsurō</i>	che cinguettando
<i>uguisu no</i>	si sposta tra i rami di pruno,
<i>hane shirotae ni</i>	imbianca le ali
<i>awayuki zo furu</i>	la neve che cade leggera.

梅が枝に鳴きてうつろふ鶯のはねしろたへに淡雪ぞふる
Fujihira 1975b, 497

(SKKS, 30. Anonimo) [ET, 3]

<i>ume no hana</i>	Quali sono i fiori di pruno?
<i>soretomo miezu</i>	Non riesco a distinguerli:
<i>hisakata no</i>	fiocca la neve
<i>amagiru yuki no</i>	velando di bruma
<i>nabete furereba</i>	tutta la volta celeste.

梅の花それとも見えずひさかたの天霧る雪のなべてふれれば
Fujihira 1975b, 497

(SIS, 12. Kakinomoto no Hitomaro) [ET, 4]

<i>hito wa isa</i>	Non so se sia cambiato
<i>kokoro mo shirazu</i>	il cuore di chi qui vive,
<i>furusato wa</i>	ma il profumo dei fiori
<i>hana zo mukashi no</i>	del vecchio villaggio
<i>ka ni nioikeru</i>	è quello di un tempo.

人はいさ心も知らずふるさは花ぞ昔の香にほひける
Fujihira 1975b, 497

(KKS, 42. Ki no Tsurayuki) [ET, 5]*

* Il componimento è presente anche nello *Hyakunin isshu* (nr. 35). Nel testo non compare il verbo 'abitare', ma sia nello *Tsurayukishū* 貫之集 (Raccolta delle poesie di Ki no Tsurayuki, X secolo) sia nel *Kokinshū*, i versi sono preceduti da una lunga introduzione in cui si dice che il poeta compose questa poesia in risposta a una persona che aveva lamentato la sua lunga assenza dalla propria casa.

<i>sakurabana</i>	Devono esser fioriti
<i>sakinikerashi mo</i>	ciliegi, laggiù:
<i>ashibiki no</i>	sulle valli montane
<i>yama no kai yori</i>	si vedono
<i>miyuru shirakumo</i>	candide nubi.

桜花咲きにけらしもあしびきの山のかひより見ゆる白雲
Fujihira 1975b, 497

(KKS, 59. Ki no Tsurayuki) [ET, 6]

Con questa operazione il poeta recupera uno degli stilemi classici delle antologie imperiali e delle sequenze poetiche in generale, vale a dire l'idea che la progressione dei versi debba restituire nel modo più mimetico possibile l'effettivo cambiamento degli scenari naturali. E così, nelle prime battute della sequenza nasce l'esigenza di far ascoltare il canto di un usignolo e di render conto di tracce di una neve non ancora perfettamente disciolta all'arrivo della stagione temperata.

Il *midate* 見立 (paragone) nella poesia di Tsurayuki [ET, 6] si lega poi benissimo ai successivi versi di Toshiyori [KS, 2; ET, 7], che nel *Kindai shūka*, invece, erano stati la naturale evoluzione di quelli di Tadamine. Come detto in un paragrafo precedente, l'aggiunta delle poesie di Tsurayuki appare significativa soprattutto alla luce di una lettura comparata delle introduzioni del *Kindai shūka* e dello *Eiga taigai*. Qui, Teika non sembra nutrire più alcun dubbio sullo stile del poeta. L'idea espressa nel *Kindai shūka* che egli non avrebbe composto nello stile della ineffabile suggestione e dell'eterna bellezza sembra esser oramai lontana.

Intervento ancora più importante riguarda la sezione dedicata all'estate. Nel *Kindai shūka* a questa stagione era stata riservata una sola lirica, la numero 8, di Kiyohara no Fukayabu, che però nello *Eiga taigai* viene rimossa e sostituita dalle seguenti quattro:

<i>haru sugite</i>	Passata la primavera
<i>natsu kinikerashi</i>	sembra giunta l'estate.
<i>shirotaeno</i>	Candide vesti
<i>koromo hosuchō</i>	si asciugano
<i>ama no kaguyama</i>	sul celeste Monte Kagu.

春過ぎて夏来にけらししろたへのころもほすてふ天の香具山
Fujihira 1975b, 498

(SKKS, 175. Imperatrice Jitō) [ET, 17]*

* Il componimento è presente anche nello *Hyakunin issu* (nr. 2).