

<i>miwataseba</i>	Mi guardo intorno,
<i>nami no shigarami</i>	e qui, al villaggio di Tamagawa
<i>kaketekeri</i>	vedo onde che spumeggiano
<i>u no hana sakeru</i>	infrangendosi su una barriera.
<i>tamagawa no sato</i>	Ma sono candide deutzie.

見渡せば波のしがらみかけてけり卯の花咲ける玉川の里
Fujihira 1975b, 498

(GSIS, 175. Sagami) [ET, 18]*

* Questa lirica verrà ripresa anche da Fujiwara no Tameie nel suo *Eiga ittei* 詠歌一体 (Lo stile più importante della composizione poetica, 1275), nel punto in cui parla delle poesie composte per un certame poetico. Egli sostiene che dovrebbero essere particolarmente prive di difetti e dovrebbero essere esaminate attentamente per evitare che presentino qualche elemento che potrebbe essere fatto oggetto di critica. Queste liriche, continua, dovrebbero essere scritte in uno stile elevato e tuttavia produrre l'effetto di una certa reticenza (cf. Brower 1987, 407).

<i>samidare wa</i>	La pioggia estiva
<i>taku mo no keburu</i>	s'avvinghia al fumo
<i>uchishimeri</i>	delle alghe bruciate, e non fa
<i>shiotare masaru</i>	che bagnare ancor di più
<i>suma no urabito</i>	i pescatori di Suma.

五月雨はたく藻の煙うちしめり塩たれまさる須磨の浦人
Fujihira 1975b, 498

(SZS, 183. Fujiwara no Toshinari) [ET, 19]*

* La pioggia, come in tantissime altre occasioni simili, non fa altro che richiamare le lacrime versate dal poeta o dalle persone di cui i suoi versi parlano. Pur non trovandoci in presenza di una *honkadori*, anche in questo *waka* si fa riferimento alla poesia che Ariwara no Yukihira compose durante il suo esilio a Suma, la nr. 74 della presente selezione.

<i>michinobe no</i>	Di fianco alla strada
<i>shimizu nagaruru</i>	scorre limpida l'acqua
<i>yamagi kage</i>	all'ombra dei salici.
<i>shibashi tote koso</i>	Volevo fermarmi solo un po',
<i>tachidomaritsure</i>	ma poi...

道の辺の清水流るる柳かげしばしとてこそ立ちどまりつれ
Fujihira 1975b, 499

(SKKS, 262. Saigyō) [ET, 20]*

* Nel *Saigyō monogatari* 西行物語 ('Storia di Saigyō', testo anonimo del periodo Kamakura) si dice che la lirica sia nata per essere scritta su di un paravento decorato, ma c'è anche una tradizione che sostiene che i versi furono composti dal poeta durante uno dei suoi tanti peregrinaggi. Il poeta suggerisce l'idea che la frescura del luogo sia stata tale da spingerlo a fermarsi più di quanto avesse inizialmente pensato di fare.

La poesia di Fukayabu rimossa recitava:

<i>natsu no yo wa</i>	Pensavo fosse appena iniziata
<i>mada yoi nagara</i>	questa notte d'estate, eppure
<i>akenuru o</i>	di già fa capolino l'aurora.
<i>kumo no izuko ni</i>	Dietro quale nuvola
<i>tsuki nokoruramu*</i>	avrà trovato rifugio la luna?

夏の夜はまだ宵ながら明けぬるを雲のいづこに月残るらむ

Fujihira 1975a, 474

(KKS, 166.) [KS, 8]

* Nel *Kokinshū* al quinto verso abbiamo il verbo *yadoru* 宿る (albergare) al posto di *nokoru* 残る (rimanere), ma il senso generale della lirica non cambia.

Come si nota, quelli di Fukayabu sono versi che mettono in scena la fugacità dell'esperienza umana. Nel *Kokinshū* il testo è preceduto da un *kotobagaki* che recita: «Composto poco prima dell'alba di una notte con la luna splendente», ma poi la luna viene semplicemente evocata per mezzo della sua assenza. Ozawa (1971, 113) sottolinea come questa lirica, tipica dello stile del poeta, si possa assimilare a una delle *haikaika* 俳諧歌 (poesie scherzose) che ritroviamo nel diciannovesimo libro dell'antologia. Teika non solo la rimuove piazzandone altre quattro al suo posto, ma opera anche una scelta diametralmente opposta rispetto a quanto fatto in un primo momento nel *Kindai shūka*: sceglie versi in cui l'elemento visivo sia pienamente soddisfatto in una progressione armonica. Le candide vesti stese ad asciugare sul Kaguyama si trasformano in deutzie che ingannano l'occhio, apparendo flutti schiumosi. E seppur illusorie, quell'acqua e quelle onde si legano conseguentemente prima ai pescatori di Suma e poi al fresco torrente nei pressi del quale Saigyō s'assopisce all'ombra di un salice. Questa microsequenza di quattro liriche sembra anche mettere in scena un piccolo excursus sull'evoluzione della sensibilità poetica dal periodo arcaico a quello moderno. Se nei versi dell'imperatrice Jitō²⁶ riscontriamo solo il puro piacere di una scena rilassante e la percezione del passaggio da una stagione a un'altra, in quelli di Sagami siamo messi di fronte a un classico *midate*, che però non si carica ancora della potenza di una metafora. La cosa accade, invece, nel componimento successivo, dove la pioggia che cade, bagnando ancor di più le maniche dei pescatori di Suma, porta con sé tutto il carico emotivo delle lacrime umane. Ma questa tensione si scioglie poi nel famoso *waka* di Saigyō, che sul ciglio di una strada, all'ombra di un salice, con mente sgombra si ferma a goder del rezzo di un torrente.

²⁶ Teika tiene fede ancora una volta alla sua idea in base alla quale si possano prendere a modello le poesie arcaiche contenute nello *Shinkokinshū*.

L'operazione quindi sembra voler portare una ventata d'aria fresca e una scintilla di luce prima di dar il via alla sezione dedicata all'autunno, in cui analogamente a quanto era già accaduto con il *Kindai shūka*, il discorso poetico si colora di profonda malinconia e tristezza. Qui, gli interventi di Teika sono distribuiti con maggiore regolarità e parsimonia rispetto al testo originale, ma il modo in cui espande lo scenario costruito dalla sequenza di due liriche nel punto di seguito riportato risulta, a mio avviso, significativo.

Nel *Kindai shūka* abbiamo i seguenti due *waka* in successione:

tsuki mireba
chiji ni mono koso
kanashikere
wa ga mi hitotsu no
aki ni wa aranedo

Quando miro la luna,
mi prendono mille tristi pensieri.
Eppure so
che l'autunno
non appartiene a me solo.

月見れば千 にもこそ悲しけれわが身一つの秋にはあらねど
Fujihira 1975a, 474

(KKS, 193. Ōe no Chisato) [KS, 11; ET, 27]

aki no tsuyu ya
tamoto ni itaku
musuburamu
nagaki yo akazu
yadoru tsuki kana

La rugiada d'autunno
si poserà abbondante
sulle maniche mie,
e senza stancarsi la luna
vi albergherà per tutta la lunga notte.

秋の霧やたもとにいたく結ぶらむ長き夜飽かずやどる月かな
Fujihira 1975a, 474

(SKKS, 433. Go-Toba) [KS, 12; ET, 31]

La legatura tra questi due *waka* non è certo maldestra, con la luna e la strisciante malinconia tipica della stagione autunnale a far da collante, ma Teika sente l'esigenza di inserire altri tre componimenti, sfruttando un ulteriore elemento naturale fortemente legato alla stagione, la lepedeza, uno dei cosiddetti 'sette fiori autunnali' presentati da Yamanoue no Okura in un suo *sedōka* 旋頭歌 (poesia che torna a capo) contenuto nel *Man'yōshū* (n. 1538). Si tratta di un fiore che ha fortemente colonizzato l'immaginario poetico classico (basta pensare che nel *Man'yōshū* ci sono più di centocinquanta liriche in cui fa la sua comparsa) e che nei secoli si è legato a vari elementi, quali il triste canto dei cervi o la rugiada (Giordano 2021, 45-50). Si ha quindi l'impressione che l'autore abbia voluto in qualche modo dare conto di uno dei componenti fondamentali della poesia classica. Ecco come sviluppa l'inserito:

<i>furusato no motoara no kohagi sakishi yori yonayona niwa no tsuki zo utsurou</i>	Da quando al borgo antico le esili lespedeze dal fogliame rado son fiorite, 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]

<i>asu mo komu noji no tamagawa hagi koete ironaru nami ni tsuki yadorikeri</i>	Verrò anche domani. Sul fiume Tama, colorato dalle lespedeze della sponda che ondeggiando in esso, alberga la luna.
---	---

明日も来む野路の玉川萩こえて色なる波に月やどりけり
Fujihira 1975b, 500

(SZS, 281. Minamoto no Toshiyori) [ET, 29]

<i>nagametsutsu omou mo sabishi hisakata no tsuki no miyako no akegata no sora</i>	La fisso a lungo e m'assale la tristezza: in quest'aurora mattutina sparisce sbiadendosi la luna, insieme al suo palazzo reale.
--	---

ながめつつ思ふもさびしひさかたの月の都の明方の空
Fujihira 1975b, 500

(SKKS, 392. Fujiwara no Ietaka) [ET, 30]

Il palazzo reale della luna di cui si parla in quest'ultimo componimento è in realtà la residenza di Gattenshi (sanscrito: Candra), una divinità lunare della tradizione induista. Tuttavia, dal momento che la lirica successiva nella sequenza dello *Eiga taigai* è un *waka* dell'imperatore abdicatario Go-Toba [ET 31], possiamo ipotizzare che qui Teika abbia voluto richiamare un elemento paratestuale, esulando, per una volta, dai rigidi confini della finzione letteraria. Se, come abbiamo già avuto modo di far notare, pensiamo che lo *Eiga taigai* si suppone essere stato composto dopo i disordini dell'era Jōkyū (1221) e il conseguente esilio di Go-Toba, i versi di Ietaka, che tra l'altro all'ex sovrano era legato da un profondo affetto, grazie alla ricontestualizzazione operata da Teika si caricano di una tristezza ancora maggiore, con la gloria del passato che evapora alle luci di una nuova era.

La percezione dell'evanescenza dell'esperienza umana è palpabile, e la Natura, ancora una volta, si trasforma nel palcoscenico sul quale vanno in scena pensieri uggioli.

Sempre rimanendo nell'ambito della sezione autunnale, un altro punto in cui il rimaneggiamento della sequenza poetica da parte di

Teika appare significativo è quello che vede coinvolte le poesie 21 e 22 del *Kindai shūka*. Queste vengono mantenute nello *Eiga taigai* (rispettivamente alla posizione 49 e 54), ma si ritrovano separate da ben quattro liriche che modificano la logica dell'associazione e l'andamento della progressione. Qui, a risultare interessante non sono soltanto i singoli versi ma anche la scelta dei poeti da rappresentare. A differenza del *Kindai shūka*, dal quale era stato escluso, ritroviamo infatti anche una poesia di Nariwara no Narihira. Secondo Brower e Miner (1967, 29), se il *Kindai shūka* fosse stato concepito semplicemente come una raccolta di poesie esemplari, Narihira avrebbe dovuto essere certamente incluso. Tuttavia, proseguono gli studiosi, il florilegio proposto da Teika non era stato ideato solo come una semplice raccolta di poesie eccellenti, ma doveva servire da manuale pratico per un aspirante poeta (Minamoto no Sanetomo) ed era organizzato secondo criteri di associazione e progressione che possono aver in qualche modo influito sulla cernita iniziale delle poesie. Eppure, nello *Eiga taigai*, proprio quei criteri sembrano aver permesso poi a Teika, in un secondo momento, di inserire una lirica di questo poeta.

<i>shiratsuyu mo</i>	Sul monte Moru,
<i>shigure mo itaku mo</i>	goccia la candida rugiada
<i>moru yama wa</i>	così come la gelida pioggia,
<i>shitaba nokorazu</i>	e le foglie più basse
<i>irozukinikeri</i>	si son tutte accese di rosso.

白露も時雨もいたくもる山は下葉残らず色づきにけり
Fujihira 1975b, 503

(KKS, 260. Ki no Tsurayuki) [KS, 21; ET, 49]

<i>tatsutagawa</i>	Sul fiume Tatsuta
<i>momijiba nagaru</i>	scorrono via 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
Fujihira 1975b, 503

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

<i>aki wa kinu</i>	Al sopraggiunger dell'autunno,
<i>momiji wa yado ni</i>	un tappeto di foglie vermiglie
<i>furishikinu</i>	s'è steso intorno alla mia dimora,
<i>michi fumiwakete</i>	e non c'è nessuno che lo calpesti
<i>tou hito ha nashi</i>	per venire a trovarmi.

秋は来ぬ紅葉はやどに降りしきぬ道ふみわけてとふ人はなし
Fujihira 1975b, 503

(KKS, 287. Anonimo) [ET, 51]

<i>chihayaburu</i> <i>kamiyo mo kikazu</i> <i>tatsutagawa</i> <i>karakurenai ni</i> <i>mizu kuguru to wa</i>	Neanche al tempo degli dei impetuosi s'era udita cosa simile: il fiume Tatsuta colora la sua acqua d'un porpora profondo!
--	---

ちはやぶる神代もきかずたつた川からくれなゐに水くぐるとは
Fujihira 1975b, 503

(KKS, 294. Ariwara no Narihira) [ET, 52]

<i>yamagawa ni</i> <i>kaze no kakataru</i> <i>shigarami wa</i> <i>nagare mo aenu</i> <i>momiji narikeri</i>	La diga, creata dal vento che spira sul torrente montano, è fatta di quelle foglie vermiglie che non riescono a scorrer giù.
---	--

山川に風のかけたるしがらみは流れもあ
へぬ紅葉なりけり
Fujihira 1975b, 503

(KKS, 303. Harumichi no Tsuraki) [ET, 53]

Le liriche di questa sequenza sono tutte tratte dal *Kokinshū*, e chiudono la sezione dedicata all'autunno. Se la nr. 51 è una poesia anonima in cui non ci sono tracce né di vento né di acqua, ma che descrive un'immagine statica dominata dal silenzio e dal cremisi delle foglie cadute, nelle due poesie che la precedono e nelle due che la seguono abbiamo un perfetto equilibrio di elementi, che ritornano con marcata simmetria. In modo particolare, è chiara la somiglianza tra la poesia di Hitomaro (nr. 50) e quella di Narihira (nr. 52), in cui non solo viene descritto il fiume Tatsuta, di rosso vestito, ma si fa anche riferimento, seppur con espressioni diverse, alla sfera del sacro. Nella prima si parla di *kaminabi no mimuro no yama* 神なび三室の山 (i monti di Mimuro dove dimorano gli dei), mentre nei versi di Narihira viene utilizzata l'espressione *chihayaburu*²⁷ *kamiyo* ちはやぶる神代 (il tempo degli dei impetuosi). Questo richiamo al sacro sembra aver avuto un certo impatto nelle nuove scelte di Teika.

Si veda, a mo' d'esempio, la seguente poesia di Go-Toba che Teika inserisce a separare due liriche che nel *Kindai shūka* risultavano contigue. Siamo nella sezione invernale (in cui le poesie totali passano da 6 a 11).

²⁷ *Chihayaburo* è *makurakotoba* 枕詞 (epiteto fisso) del termine *kami* 神 (divinità). Sa-giyama (2000, 216) lo rende con 'possenti'.

<i>honobono to</i>	Alla luce della luna
<i>ariake no tsuki no</i>	d'una fievole aurora,
<i>tsukikage ni</i>	il vento di tempesta
<i>momiji fukiorosu</i>	che dai monti scende impetuoso
<i>yamaoroshi no kaze</i>	porta con sé le foglie scarlatte.

ほのぼのと有明の月の月かげに紅葉咲きおろす山おろしの風
Fujihira 1975b, 503

(SKKS, 591. Minamoto no Saneakira) [KS, 22; ET, 54]*

* Nel *Saneakirashū* 信明集 (Raccolta poetica di Minamoto no Saneakira, X secolo), si legge che la lirica fu composta per un paravento decorato su cui erano raffigurate delle persone che guardavano cadere le foglie scarlatte. Nel *Wakanrōishū*, la poesia è inserita nella sezione dedicata al 'vento'. Il componimento, pur presentando una metrica altamente irregolare, con otto more in ciascuno dei versi in cui se ne sarebbero dovute trovare solo sette, godette di una certa fama. Ciò è particolarmente significativo soprattutto se si tiene presente che nello *Eiga ittei* verrà poi sostenuto che le poesie, per esser considerate eccellenti, non devono presentare irregolarità metriche. I versi richiamano alla memoria il seguente *waka* anonimo del *Kokinshū* (nr. 285): «Quando sentirò la mancanza dei momiji, ne ricorderò la bellezza guardando le foglie cadute. Pertanto, o vento di tempesta che scendi dal monte, ti prego, non spazzarle via!».

<i>fukamidori</i>	Non potendosi opporre,
<i>arasoikanete</i>	che ne sarà del profondo verde
<i>ikanaramu</i>	dei sacri cedri nel tempio di Furu,
<i>manaku shigure no</i>	ora che su di essi, incessante,
<i>furu no kamisugi</i>	cade la pioggia invernale?

深みどりあらそひかねていかならむ間なく時雨のふるの神杉
Fujihira 1975b, 504

(SKKS, 581. Go-Toba) [ET, 55]*

* Furu, corrispondente al delta dell'omonimo fiume, che scorreva a Isonokami, nell'antica provincia di Yamato, stando a quanto riportato dal *Nihon shoki* 日本書紀 (Annali del Giappone, 720), fu scelto dagli imperatori Ankō 安康天皇 (V secolo) e Ninken 仁賢天皇 (V secolo) come luogo in cui stabilire la loro capitale. Dal punto di vista della produttività poetica, questo toponimo risultò particolarmente utile perché omofono rispetto a parole che significavano 'piovere', 'trascorrere', 'agire' e 'antico', permettendo la creazione di varie *kakekotoba* かけ詞 (parole perno). Go-Toba realizza qui una variazione allusiva di una poesia anonima del *Man'yōshū* (nr. 1927): «Come le sacre querce del tempio di Furu a Isonokami, io che sono anziano ho incontrato di nuovo l'amore!».

<i>akishino ya</i>	Ad Akishino,
<i>toyama no sato ya</i>	sui villaggi dei monti vicini,
<i>shigururamu</i>	starà cadendo la gelida pioggia:
<i>ikoma no take ni</i>	sulle maestose vette di Ikoma
<i>kumo no kakareru</i>	le nubi si sono addensate.

秋篠や外山の里やしぐるらむ生駒のたけに雲のかかれる
Fujihira 1975b, 504

(SKKS, 585. Saigyō) [KS, 23; ET, 56]*

* Akishino è il nome di un quartiere della città di Nara. Il Monte Ikoma si trova tra le odierne prefetture di Nara e Ōsaka. Commentando questa poesia in qualità di giudice del *Miyagawa utaawase*, Teika affermò che il guardare le nubi sulle alte vette di Ikoma per poi spingere il pensiero sino ai villaggi dei monti vicini risultasse commovente. Nello *Horikawa hyakushu* 堀河百首 (Centurie poetiche per l'imperatore Horikawa, 1105-06), nella sezione «Pioggia gelida» troviamo la seguente poesia di Minamoto no Akinaka (nr. 902) che ha un sapore molto simile: «Durante la decima luna sul Monte Yūma s'addensan le nubi; sui villaggi alle sue falde starà cadendo la gelida pioggia».

Stando al tempo della sequenza, siamo in inverno avanzato. Teika sembra insoddisfatto della scena precedentemente realizzata utilizzando, da una parte, la luce della luna e le foglie scarlatte portate via dal vento di tempesta, e dall'altra il tranquillo villaggio di Akishino, da cui si vedono, gonfie di pioggia, le nubi sulle vette di Ikoma. I versi di Go-Toba hanno un effetto dirompente suggerendo l'idea che nemmeno i possenti cedri sacri (*kamisugi*) – alberi sempreverdi – del tempio di Furu possano resistere (*arasoikanete*) alla furia della tempesta, esponendosi al rischio di veder cadere e trascolorare le proprie foglie, come fossero alberi normali.

La seconda parte della sequenza, quella che inizia immediatamente dopo la sezione delle poesie stagionali, presenta nella sua primissima battuta un momento felice, un unico raggio di sole dato dalla poesia nr. 65, contenuta anche nel *Kindai shūka* (nr. 29), una lirica gratulatoria a firma di Minamoto no Tsunenobu che, rifacendosi a tipici stilemi dell'epoca, augura una lunga vita al suo Imperatore.

<i>kimi ga yo wa</i>	Il Regno di Vostra Maestà
<i>tsukiji to zo omou</i>	durerà fin quando
<i>kamikaze ya</i>	scorrerà limpido,
<i>mimosusogawa no</i>	qui dove soffia il vento divino,
<i>sumamu kagiri wa</i>	il fiume Mimosuso.

君が世はつきじとぞ思ふ神風やみもすそ川の澄まむ限りは
Fujihira 1975b, 505

(GSIS, 450. Minamoto no Tsunenobu) [KS, 29; ET, 65]

Subito dopo, però, il tono torna cupo, anzi si appesantisce ancor di più con le poesie di cordoglio (dalla 66 alla 71), seguite poi da quelle di separazione (72-4) e di viaggio (75-8). Ma a chiudere la serie ci sono poi ben ventiquattro liriche d'amore (79-103). Quest'ultima scelta appare importante. Se nel *Kindai shūka* le poesie d'amore erano più numerose (trentaquattro), nello *Eiga taigai* questo blocco chiude tutta la sequenza, rendendola un po' meno tetra. Le ultime poesie del *Kindai shūka* infatti erano dedicate al dolore personale (78-80), all'autunno (81), al buddhismo (82) e ancora una volta al dolore personale (83).

Analizzando il *Kindai shūka*, Brower e Miner (1967, 32) sostengono che la compresenza nella serie di questi due elementi portanti, la malinconia del vivere e l'amore, non sia da considerarsi contraddittoria, anzi, secondo i due studiosi questo modo di procedere non solo armonizzerebbe la tristezza e la bellezza, ma darebbe conto di un'impostazione filosofica della vita stessa. Difficile non essere d'accordo con questa analisi. Anzi, si può sostenere che Teika nella versione riveduta e corretta del suo trattato voglia fare in modo che l'idea risulti ancor più rafforzata.

Prendiamo ad esempio le poesie 33 e 34 del *Kindai shūka*, mantenute nello *Eiga taigai* alle posizioni 69 e 71.

<i>kagiri areba</i>	Finito il tempo,
<i>kyō nugisutetsu</i>	ho dismesso oggi
<i>fujigoromo</i>	l'abito del lutto.
<i>hatenaki mono wa</i>	Ma per le mie lacrime
<i>namida narikeri</i>	non ci sarà mai fine.

限りあればけふ脱ぎすてつ藤衣はてなき物は涙なりけり
Fujihira 1975b, 506

(SIS, 1293. Fujiwara no Michinobu) [KS, 33; ET, 69]

<i>naki hito no</i>	Si sarà oramai dissolta
<i>katami no kumo ya</i>	la nube fatta di fumo,
<i>shigururamu</i>	ultimo ricordo di chi non c'è più?
<i>yūbe no ame ni</i>	Nella pioggia del tramonto
<i>iro wa mienedo</i>	non riesco a distinguerne il colore.

なき人の形見の雲やしぐるらむゆふべの雨に色は見えねど
Fujihira 1975b, 506

(SKKS, 803. Go-Toba) [KS, 34; ET, 71]*

* La *honka* è una poesia del *Genji monogatari*: «Se penso che il fumo in cui si è trasformata colei che non c'è più sia una nuvola, il cielo del tramonto mi diventa più caro» (Abe 1970, 1: 262).

Nello *Eiga taigai* viene inserito un altro componimento di Go-Toba che sembra portare un po' di sollievo in un momento di profondo dolore e sconforto.

<i>omoiizuru</i> <i>oritaku shiba no</i> <i>yūkeburī</i> <i>musebu mo ureshi</i> <i>wasuregatami ni</i>	Pensando a lei, raccolgo e ardo la legna. Mi dà gioia questo fumo che vela il tramonto, ché scordare è difficile.
---	---

思ひ出づる折りたく柴の夕煙むせぶもうれし忘れ形見に
Fujihira 1975b, 506

(SKKS, 801. Go-Toba) [ET, 70]*

* Poesia composta dal sovrano abdicatario per una sua amata dama di compagnia defunta, Owari no Tsubone. Il fumo della legna arsa, ricorda al sovrano quello della pira funeraria, ultimo ricordo tangibile di chi non c'è più.

È vero che quello sprazzo di gioia è un baluginio destinato a dissolversi in un istante come spuma sull'acqua, ma rappresenta comunque un attimo di tregua in un dolore altrimenti ininterrotto.

Da questo punto di vista, i versi di Saigyō che chiudono la selezione di poesie esemplari sembrano coniugare al massimo grado malinconia e bellezza, dolore ed estasi, scenari naturali e sentimenti umani. La poesia era già stata scelta per il *Kindai shūka* (nr. 73), ma posizionandola a mo' di chiosa finale, Teika le attribuisce un peso specifico di gran lunga superiore.

<i>nageke tote</i> <i>tsuki ya wa mono o</i> <i>omowa suru</i> <i>kakochigao naru</i> <i>wa ga namida kana</i>	È mai possibile che sia perché la luna m'ha detto "sii triste!" che m'affondo in melanconici pensieri, e il flusso delle lacrime mie si fa ancora più abbondante?
--	---

嘆けとて月やは物を思はするかこち顔なるわが涙かな
Fujihira 1975b, 510

(SZS, 929. Saigyō) [KS, 73; ET, 103]*

* Il componimento è presente anche nello *Hyakunin isshu* (nr. 86).

Bibliografia

- Abe A. 阿部秋生 et al. (a cura di) (1970-76). *Genji monogatari* 源氏物語 (La storia di Genji). Tokyo: Shōgakukan. Nihon koten bungaku zenshū 12-17.
- Atkins, P. (2017). *Teika. The Life and Works of a Medieval Japanese Poet*. Honolulu (HI): University of Hawai'i Press.
- Brower, R.H. (1972). «'Ex-Emperor Go-Toba's Secret Teachings'. Go-Toba no in gokuden». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 32, 5-70. <https://doi.org/10.2307/2718867>.
- Brower, R.H. (1987). «The Foremost Style of Poetic Composition. Fujiwara Tameie's Eiga no Ittei». *Monumenta Nipponica*, 42(4), 391-429. <https://doi.org/10.2307/2384986>.
- Brower, R.H.; Miner, E. (1967). *Fujiwara Teika's Superior Poems of Our Time. A Thirteenth-Century Treatise and Sequence*. Stanford (CA): Stanford University Press.
- Fujihira H. 藤平春男 (a cura di) (1975a). «Kindai shūka» 近代秀歌 (Poesie eccelse dei tempi moderni). Hashimoto et al. 1975, 467-90.
- Fujihira H. 藤平春男 (a cura di) (1975b). «Eiga no taigai» 詠歌大概 (Fondamenti della composizione poetica). Hashimoto et al. 1975, 491-510.
- Fujihira H. 藤平春男 (a cura di) (1975c). «Maigetsushō» 毎月抄 (Note mensili sull'arte poetica). Hashimoto et al. 1975, 511-30.
- Fujihira H. 藤平春男 (1986). *Shinkokin to sono zengo* 新古今とその前後 (Lo Shinkokinshū, prima e dopo). Tokyo: Kasama shoin.
- Giordano, G. (2013). «Principi di associazione e progressione dello *Shinkokinwakashū*». Casari, M.; Scrolavezza, P. (a cura di), *Giappone. Storie plurali*. Bologna: I libri di Emil, 133-48.
- Giordano, G. (2021). *La Natura in versi. La flora e la fauna nella poesia giapponese classica*. Roma: Aracne.
- Hashimoto F. 橋本文美男 et al. (a cura di) (1975). *Nihon koten bungaku zenshū*. Vol. 50, *Karanshū* 歌論集 (Raccolta di trattati poetici). Tokyo: Shōgakukan.
- Hisamatsu S. 久松潜一 (1952). «Teika no karon ni tsuite» 定家の歌論について (I trattati poetici di Teika). *Nihon bungaku*, 1(2), 24-7.
- Hisamatsu S. 久松潜一 (1968). «Fujiwara no Teika» 藤原定家 (Fujiwara no Teika). Hisamatsu S. 久松潜一; Sanetada K. 実方清 (a cura di), *Chūsei no kajin I* 中世の歌人 I (Poeti medievali 1). *Nihon kajin kōza*, vol. 3. Tokyo: Kōbundō, 225-74.
- Huey, R.N. (2002). *The Making of Shinkokinshū*. Cambridge (MA): Harvard University Asia Center.
- Ishida Y. 石田吉貞 (1958). «Fujiwara no Teika no karon» 藤原定家の歌論 (I trattati poetici di Fujiwara no Teika). *Kokubungaku kaishaku to kyōzai no kenkyū*, 3(7), 51-5.
- Ishida Y. 石田吉貞; Satsukawa S. 佐津川修 (1968). *Minamoto Ienaga nikki zenchūkai* 源家長日記全註解 (Il diario di Minamoto no Ienaga, integralmente annotato). Tokyo: Yūseidō.
- Konishi, J. (1958). «Association and Progression. Principles of Integration in Anthologies and Sequences of Japanese Court Poetry, A. D. 900-1350». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 21, 67-127. <https://doi.org/10.2307/2718620>.
- Ozawa M. 小沢正夫 (a cura di) (1971). *Kokinwakashū* 古今和歌集 (Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne). Tokyo: Shōgakukan. Nihon koten bungaku zenshū 7.

- Ruperti, B. (1996). «La poetica della citazione nella trattatistica dello *waka*: lo *honkadori* dalle origini a Teika». *Asiatica Venetiana*, 1, 141-60.
- Sagiyama, I. (a cura di) (2000). *Kokin waka shū. Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne*. Milano: Ariete.
- Sagiyama, I. (2021). «Poetica di Fujiwara no Kintō: *Shinsen zuinō* e *Waka kuhon*». *Il Giappone. Studi e ricerche*, 1, 129-48.
- Shirane H. (ed.) (2008). *Envisioning the Tale of Genji. Media Gender, and Cultural Production*. New York: Columbia University Press.
- Takahashi K. 高橋和彦 (1992). *Mumyōshō zenkai* 無名抄全解. Tokyo: Sōbunsha.
- Tollini, A. (2006). *La concezione poetica di Fujiwara no Teika*. Venezia: Cafoscari.
- Vieillard-Baron, M. (1993). «Fujiwara no Teika no karon ni okeru 'kokoro' to 'kotoba' no mondai ni tsuite» 藤原定家の歌論における「心」と「詞」の問題について (Il problema dello 'spirito' e delle 'parole' nei trattati poetici di Fujiwara no Teika). *Seikei jinbun kenkyū*, 1, 186-98.
- Vieillard-Baron, M. (2001). *Fujiwara no Teika (1162-1241) et la notion d'excellence en poésie. La théorie et pratique de la composition dans le Japon classique*. Paris: Collège de France Institut des Hautes Études Japonaises.