

# Il tempo e la gloria nell'*Ise monogatari* Considerazioni sui risvolti politici dei canti del «vecchio»

Francesca Fraccaro  
Università degli Studi di Firenze, Italia

**Abstract** Centred as they are on historical figures and public events, the six chapters (76, 77, 79, 81, 83, 97) that refer to Narihira as an “old man” (*okina*) have long been the object of scholarly debate as important keys to the understanding of the *Ise monogatari*. This article explores their political overtones, showing how, through the symbolic use of seasonal motifs, the old man’s poems obliquely signal – and covertly denounce as an illegitimate assumption of power – specific stages of Fujiwara no Yoshifusa’s political ascent, *vis-à-vis* the consequent decline of other clans (the Ariwaras) and royal personages (Prince Koretaka).

**Keywords** Okina. Fujiwara no Yoshifusa. Bai Juyi. Last day of spring. Flower. Wisteria. Time. Political power. Political dissent. Ambiguity.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Il cantore dell’età dell’oro. – 3 Il trascorrere dell’età del fiore: valori simbolici dell’ultimo giorno di primavera in Bai Juyi e nell’*Ise monogatari*. – 4 Il cantore anziano e la celebrazione equivoca: i risvolti politici delle poesie del vecchio. – 5 Stagioni astronomiche e stagioni politiche nei canti del vecchio: il commiato di primavera della sezione 77. – 6 Una prosperità illusoria: le sezioni 79-80. – 7 Una breve stagione di gloria: le sezioni 82-83. – 8 L’anomalo fiore d’uno splendore senza fine: le sezioni 97-98 e 101. – 5. Conclusioni. Le ambiguità del vecchio, le strategie dell’autore



#### Peer review

Submitted	2021-02-02
Accepted	2021-03-26
Published	2021-06-30

#### Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Fraccaro, F. (2021). “Il tempo e la gloria nell’*Ise monogatari*. Considerazioni sui risvolti politici dei canti del «vecchio»”. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 57, 533-574.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2021/01/020

## 1 Introduzione

Come è noto, l'*Ise monogatari* 伊勢物語 (Racconti d'Ise, seconda metà del X secolo) si configura come la biografia di un «uomo» (*otoko* 男) identificabile con Ariwara no Narihira 在原業平 (825-880). Nella versione corrente di 125 sezioni, esso inizia infatti con l'entrata nella maggiore età del protagonista e si chiude con una poesia da lui composta in punto di morte. In accordo con questa impostazione, e a dispetto della struttura episodica che sembra caratterizzare il testo, l'*otoko* non conserva sino alla fine la stessa impetuosa trasgressività della giovinezza, bensì cambia nel tempo e tra un'avventura amorosa e l'altra avanza negli anni, tanto che il narratore a un certo punto comincia a definirlo «un vecchio», «il vecchio» (*okina* 翁). I *dan* in cui l'eroe viene designato con questo appellativo sono sei in tutto (76, 77, 79, 81, 83, 97). Tuttavia, come vedremo, le poesie dello *okina* proiettano spesso i propri contenuti oltre i singoli episodi, implicando nella propria lettura anche i *dan* adiacenti. Esse coinvolgono così una parte ben più estesa dell'*Ise* e interessano nel complesso le sezioni che vanno dalla 76 - quando l'*otoko* viene presentato per la prima volta con tale epiteto - alla 114 dove il protagonista stesso si definisce come un «vecchio» (*okina*).<sup>1</sup> Anche in assenza di questa specifica designazione, inoltre, il gruppo di sezioni 76-114, presenta in generale vari riferimenti al declino dell'età. Nella breve sezione 88, per esempio, l'uomo viene definito insieme ai suoi amici *ito wakaki ni ha aranu* いと若きにはあらぬ (Fukui 1994, 193), «non più giovanissimo». Ancora, sembra incentrarsi sullo scorrere del tempo e sulla perdita della gioventù, simboleggiata dalla fine della primavera, anche la vicina sezione 91, che riporto qui sotto:

Una volta un uomo, rattristato anche dallo scorrere del tempo,  
verso la fine del terzo mese compose i versi:

をしめども  
春のかぎりの  
今日の日  
夕暮にさへ  
なりにけるかな<sup>2</sup>  
(Fukui 1994, 194)

<sup>1</sup> In una poesia composta durante una battuta di caccia al seguito dell'imperatore Kōkō. Di fatto si tratta di un *waka* ripreso dal *Gosen wakashū* 後撰和歌集 (Antologia di *waka*, scelta posteriore, 951 ca., d'ora in poi *Gosenshū*), XV,1076 e composto dal fratello di Narihira, Yukihiro (818-893).

<sup>2</sup> *Oshimedomo* | *haru no kagiri no* | *kyō no hi no* | *yūgure ni sae* | *narinikeru kana*.

Per quanto possa dispiacermene  
anche per questo giorno,  
l'ultimo della primavera,  
è ormai sopraggiunto  
il crepuscolo.<sup>3</sup>  
(trad. Maurizi 2018, 119)

Tornando alle sei sezioni sopramenzionate, l'epiteto *okina* si accompagna in più casi a cariche effettivamente rivestite in vita da Narihira. Nelle sezioni 77 e 83, l'eroe viene rispettivamente designato come «il vecchio che era Direttore delle scuderie imperiali, sezione di destra» (*migi no uma no kami narikeru okina* 右の馬の頭なりけるおきな), e come «il vecchio che è Direttore delle Scuderie imperiali» (*uma no kami naru okina* 馬の頭なるおきな), titolo di cui Narihira fu insignito nell'865, all'età di 41 anni. Nella sezione 76, troviamo invece «un vecchio in servizio presso l'Ufficio della Guardia imperiale», così come nella sezione 97, che lo presenta come «il vecchio che era Secondo Comandante [della Guardia imperiale]» (*chūjō narikeru okina* 中将なりけるおきな): si tratta anche qui di una carica veramente ricoperta da Narihira, il quale fu nominato Secondo Comandante aggiunto della Guardia imperiale (*Gon no chūjō* 権中将) nell'875, all'età di 51 anni (o, secondo altre fonti, nell'877, a cinquantatré anni). Tenendo conto che al tempo la vecchiaia veniva fatta iniziare a 40 anni circa, l'appellativo di 'vecchio' riflette quindi la realtà biografica del personaggio storico Narihira, il quale all'epoca in cui rivestiva le suddette cariche poteva essere definito, secondo gli standard del tempo, anziano. Dunque i *dan* del «vecchio» sembrano rimandare in certa misura alla vita reale di Narihira e, collocandosi nella seconda parte del testo, contribuiscono alla costruzione di una 'biografia' del poeta. Tuttavia il loro interesse non risiede solo in questo dato. È stato infatti osservato che A) lo *okina* compare unicamente in sezioni contrassegnate dalla presenza di figure storiche identificate per nome o per titolo, i cosiddetti «*dan* con nomi veri»,<sup>4</sup> e che B) l'uso dell'appellativo *okina* sembra limitato a specifiche situazioni compositive, perlopiù di carattere pubblico, come conviti (81), celebrazioni (76, 79, 97) o commemorazioni (77), in cui vengono recitati versi in onore di, o su comando di altolocate figure di volta in volta al centro

<sup>3</sup> Anche questa poesia è tratta dal *Gosenshū*, III,141. Anonimo, «soggetto sconosciuto». Per quanto concerne l'interpretazione che ne fa un lamento sulla perdita del tempo più bello, ossia la giovinezza, mi attengo a Katagiri (2013, 714-15). Sulla base di «sospirava per giunta [*sae*] il passare del tempo», Fukui (1994, 194) e altri commentatori leggono invece questi versi in chiave amorosa: l'uomo starebbe lamentando il fatto di non poter incontrare l'amata, mentre il tempo «per di più» passa senza che i suoi desideri si avverino.

<sup>4</sup> Sui «*dan* con nomi veri» si veda Fraccaro 2016.

della scena (Hanai 1985, 40-1; Okabe 1997, 84). Questi due aspetti, combinati con altri, enigmatici connotati del personaggio – i tratti leggermente buffoneschi con cui talvolta si presenta o viene presentato (77, 79, 83), la sua apparizione addirittura in vesti di mendico (*katai okina* かたみおきな [乞丐翁]) nella sezione 81 – hanno dato adito a interpretazioni contrastanti. Per non citare che due giudizi tra i più articolati, allo *okina* spetterebbe il ruolo di nostalgico cantore di un'epoca di splendori ormai perduti (Katagiri, Tanaka 2016, 142-3); o, alternativamente, dietro la copertura di una senile goffaggine (i.e. ambiguità) poetica, il vecchio darebbe voce a velate critiche al sistema politico vigente (Kamio 2003a). Si tratta, come si vede, di letture del tutto divergenti, ma solidali su un punto: il vecchio sembra farsi portatore di istanze centrali nell'*Ise monogatari*, configurandosi come la maschera attraverso cui uno degli autori, o l'autore tout court, esprime la propria posizione ideologica circa gli eventi e i personaggi storici narrati. Partendo dai precedenti studi, e analizzando nel dettaglio alcune delle sezioni incentrate sullo *okina*, questo contributo si propone di mettere ulteriormente a fuoco quale sia l'effettivo ruolo da esso rivestito nel testo, approfondendo in particolare i seguenti aspetti: a) il suo legame con il tempo; b) la complessa rappresentazione di questa dimensione in chiave politica attraverso l'uso simbolico di motivi stagionali; c) la programmatica ambiguità che caratterizza le sue performance poetiche. Attraverso l'esame di questi molteplici aspetti, e cercando di integrare tra loro le opposte letture di Katagiri e Kamio, si tenterà di dimostrare come l'autore si serva della figura del vecchio per proiettare nel testo, attraverso il racconto apparentemente nostalgico dei tempi passati, la propria visione critica dell'assetto politico presente.

## 2 Il cantore dell'età dell'oro

Sulla base della sua partecipazione a eventi pubblici celebrativi, la designazione del protagonista come *okina* sembra trascendere la funzione di semplice riferimento all'invecchiamento di Narihira, accostandone i tratti a figure felicitanti e augurali di anziani già presenti in letteratura e destinate nei secoli a evolversi all'interno del teatro *nō* nel ruolo dello *okina* e nella danza che ne porta il nome (Hanai 1985, 41; Katagiri 2013, 608-9; MacMillan 2016, xxxi e 308).<sup>5</sup> Uno dei prototipi di simili figure viene solitamente indicato, sulla scia di un importante saggio di Orikuchi Shinobu ([1926] 1997, 371-415), nell'ultracentenario musicale di corte Owari no Hamanushi 尾張浜主,

<sup>5</sup> Per la danza *Okina* nel *nō*, la sua struttura di «Cerimonia in tre turni» (*Shikisanban* 式三番), e i ruoli (entrambi di vecchi) di *Okina* e *Sanbasō* 三番叟 si veda Ruperti 2015, 53-4.

che nello *Shoku Nihon kōki* 続日本後紀 (Seguito degli annali posteriori del Giappone, 869) esegue una danza su «musica della longevità» (*chōjuraku* 長寿楽) in stile giapponese al cospetto dell'imperatore Ninmyō 仁明 (r. 833-850), recitando poi dei versi propiziatori.<sup>6</sup> Ruoli ugualmente augurali sono quelli degli *hokahibito* 乞食者, 'mendichi',<sup>7</sup> ovvero artisti itineranti che recitavano versi di buon auspicio e felicitazioni in cambio di una ricompensa, inclusi tra gli autori del *Man'yōshū* 万葉集 (Raccolta delle diecimila foglie, ca. 759, XV,885-6).<sup>8</sup> Possono ugualmente essere letti in senso augurale, ma anche di ammaestramento per i giovani, alcuni *waka* anonimi sulla vecchiaia (XVII,887-904) del primo libro di «poesie varie» (*zō* 雑) del *Kokin wakashū* 古今和歌集 (d'ora in avanti *Kokinshū*, Raccolta di poesie antiche e moderne, 905). Pur configurandosi come lamenti sulla tarda età, essi dovevano essere infatti intonati in occasioni conviviali quali auguri di longevità, oppure potevano essere recitati durante riti di iniziazione alla maggiore età di giovani uomini e donne (Sata 2016, 256-9). Secondo alcuni studiosi (Hasegawa 1983, 105-7), lo *okina* dell'*Ise* potrebbe modellarsi in particolare sul vecchio che nel *waka* XVII,889 contrappone la propria trascorsa gagliardia giovanile all'attuale decadenza senile.<sup>9</sup> Tale opinione è tra gli altri condivisa da uno dei massimi esperti dell'*Ise*, Katagiri Yōichi, secondo il quale, attraverso i rimaneggiamenti della «seconda fase»,<sup>10</sup> il testo

6 «Solo perché sono vecchio | dovrò restare nello sconforto? | Quando le erbe e gli alberi | saranno nel pieno del rigoglio | uscirò a danzare» (*Okina tote | wabi ya wa oramu | kusa mo ki mo | sakayuru toki ni | idete maitemu* 翁とて 侘びやはおらむ 草も木も 榮ゆる時に 出て舞てむ) (Morita 2010, 165). Stando allo *Shoku Nihon kōki*, la danza fu eseguita una prima volta da Hamanushi come se fosse un giovinetto davanti a mille persone l'ottavo giorno del primo mese dell'845 (Jōwa 承和 12) e venne ripetuta poi due giorni dopo al cospetto del sovrano (Morita 2010, 164-5). Per un'analisi dei relativi passi si veda Drott 2016, 121-2.

7 Se non diversamente specificato, tutte le traduzioni sono dell'Autrice.

8 Per una traduzione delle poesie con testo a fronte cf. Migliore 2019, 111-17.

9 *Ima koso are | ware mo mukashi wa | otokoyama | sakayuku toki mo | arikoshi mono* 今こそあれ 我も昔は おとこ山 さかゆく時も ありこしものを (Kojima, Arai 1989, 268): «Ora sono ridotto così, | ma una volta fui anch'io nel rigoglio, | come il Monte Uomo: in ascesa gagliarda | mi videro in quei tempi» (trad. Sagiyama 2000, 535).

10 Come è noto, Katagiri (1975, 11-14) ha ipotizzato una stesura dell'*Ise* condotta in tre fasi successive e per mano di autori diversi: a una prima redazione riconducibile a Narihira e antecedente la compilazione del *Kokinshū* (905), ne sarebbe seguita una seconda, collocabile in anni successivi alla compilazione del *Gosenshū* (951-958 ca.) e caratterizzata dall'aggiunta di vari episodi elaborati su poesie di Narihira incluse nel *Kokinshū* ma non facenti parte del «primo *Ise*»; la terza sarebbe databile nella seconda metà del X secolo, assumendo come *terminus ante quem* la poesia della sezione 11 (*Wasuru na yo* 忘るなよ, di Tachibana no Tadamoto 橘忠基, inclusa nello *Shūi wakashū* 拾遺和歌集 [Raccolta poetica di spigolature, 1005-1007 ca.], VIII,470). Nello specifico, la seconda fase o il «secondo *Ise*» comprenderebbe una trentina di *dan*: 1, 10, 16, 39, 40, 42-48, 51, 52, 66-8; 76-81, 85-8, 93-4, 100-3; 123, 125 (Katagiri 1975, 15-16). È importante osservare che in uno dei suoi contributi più recenti Katagiri (2013, 1012-16) insi-

glorificherebbe Narihira e i personaggi a lui vicini come rappresentanti di un'epoca di splendori ormai perduti, affidando proprio allo *okina* il ruolo privilegiato di rappresentare, sia in veste di cantore sia in veste di narratore, la mitica età dell'oro incarnata dal poeta e dalla sua cerchia.<sup>11</sup>

Seguendo la nota teoria delle tre fasi di redazione dell'*Ise* proposta dallo studioso, le sezioni aventi per protagonista lo *okina* - tutte contrassegnate dalla presenza di personaggi storici chiaramente identificati - andrebbero ascritte alla seconda fase proprio perché essa, abbandonando la vaghezza del «primo *Ise*», si caratterizza per la comparsa di nomi veri, menzionati al fine di ricondurre esplicitamente a Narihira gli poetici eventi narrati (Katagiri 1975, 17; Katagiri, Tanaka 2016, 141). Nella rappresentazione di questo passato la figura del vecchio avrebbe in particolare la funzione di instaurare un'ottica nostalgica verso i fatti vissuti in gioventù dall'eroe del racconto, e, nel contempo, verso l'epoca incarnata dal vero Narihira, anche se in più casi non si tratta affatto di vicende reali, bensì di finzioni liriche originariamente create dallo stesso poeta o su queste basate.<sup>12</sup> Così il vecchio che esalta la visita di Fujiwara no Takaiko 藤原高子 (842-910) a Ōharano 大原野 (sezione 76) celebra il potere dei Fujiwara, sì, ma sotto sotto starebbe glorificando l'antico amore vissuto in gioventù con la futura Imperatrice del Secondo Rione (sezz. 3-6) e, con esso, una lontana e idealizzata epoca galante contraddistinta da sentimenti puri e appassionati attribuiti al Narihira storico. Ancora, il «vecchio mendico» che nella sezione 81 magnifica la riproduzione della Baia di Shiogama nel favoloso giardino della residenza di Minamoto no Tōru 源融 (822-895), il Kawaranoin 河原院, starebbe ricordando il proprio autoesilio nelle province dell'Est (segnatamente le sezioni 14-15, ambientate nel Michinoku 陸奥), additando però ai lettori contemporanei anche l'incomparabile, perduta eleganza di Tōru e della sua cerchia. Inoltre, stando sempre a Katagiri, il vecchio non è solo il protagonista di alcuni episodi del testo, ma, in modo esplicito o implicito, è anche identificabile come il narratore di tutto il «secondo *Ise*». In tale veste lo vediamo fare capolino nella chiosa finale della sezione 40, incentrata sul contrastato amore del giovane protagonista per una fanciulla al suo servizio. Quando la fanciulla viene cacciata di casa dai genitori di lui, contrari a questo legame per la disparità di rango tra i due, il giovane perde i sensi e,

---

ste sul fatto che il «secondo *Ise*» riorganizza inglobandoli in sé anche i *dan* del «primo *Ise*»: ciò avvicina non poco la sua posizione a quanti ascrivono la versione in 125 *dan* dei *Teikabon* 定家本 a un unico autore. Per la questione autoriale e le tesi a favore di una redazione unica dello *Ise monogatari*, cf. Fraccaro 2016, 38-43.

**11** Per queste tesi e quanto riassumerò nel paragrafo successivo cf. Katagiri 1975, 17-19; 2013, 1012-18; Katagiri, Tanaka 2016, 141-3.

**12** Su questo punto si veda Fraccaro 2016, 34-6.

con tremendo spavento dei suoi, rimane come morto per lunghissimo tempo. In calce al racconto il narratore commenta: «Ecco vedete, i giovani di un tempo provavano simili affanni dettati da passioni assolute. Questo vecchio d'oggi potrebbe farlo mai?».<sup>13</sup> Il passo si presta a più interpretazioni,<sup>14</sup> ma secondo Katagiri (2013, 310-11, 1014-15) dovremmo identificare il «vecchio di adesso» (*ima no okina* 今の翁) con il narratore medesimo, ovvero con un ormai attempato 'Narihira'. Rimembrando la propria romantica gioventù, l'anziano Narihira deplorerebbe così la propria attuale incapacità di provare i sentimenti appassionati e puri che erano sua prerogativa da giovane, rimpiangendoli come parte di una ideale dimensione spirituale ormai perduta. Per lo studioso, il commento finale alla sezione 40 è dunque essenziale per comprendere l'impianto di fondo dell'*Ise*, che si configurerebbe nel suo insieme come il «racconto di un vecchio che ricorda [nostalgicamente] il passato» (*okina no mukashigatari* 翁の昔語り) (Katagiri 2013, 311, 1012). Se da un lato, insomma, per Katagiri l'invecchiamento dell'eroe è funzionale alla costruzione di una biografia romanzata di Narihira, dall'altro, la presenza dello *okina*, sia in veste di protagonista sia in veste di narratore, sarebbe anche lo strumento di cui l'anonimo autore della seconda fase<sup>15</sup> si serve per veicolare il significato ideologico del testo, affidando a questa maschera il compito di evocare una dimensione di eleganza e purezza d'animo - il *miyabi* みやび [雅] - consegnata ormai per sempre al passato, ossia al «buon tempo antico» (*mukashi yokarishi toki* むかしよかりし時)<sup>16</sup> che ebbe in personaggi storici come Narihira, Ki no Arisune 紀有常 (815-877),<sup>17</sup> il Principe Koretaka 惟喬 (844-897), Minamoto no Tōru i suoi più nobili protagonisti. Inutile dire che nell'ottica di Katagiri, il «vecchio d'oggi» è poi quello stesso narratore che alla fine del primo *dan* addita l'«eleganza impetuosa» (*ichihayaki miyabi* いちはやきみやび) delle «persone di un tempo» (*mukashibito* 昔人) (Fukui 1994, 114), quale ideale comportamentale di un'epoca d'oro da tempo tramontata.

**13** La traduzione, così come i commenti che seguono, si basa su Katagiri (1975, 117; 2013, 302).

**14** Alcuni interpretano *ima no okina* nel senso di «i giovani [d'oggi] che sembrano dei vecchi [saggi]» (Ishida 1979, 127 nota 68, 198; Fukui 1994, 149).

**15** Identificabile per Katagiri in un discendente di Narihira, o comunque un Ariwara appartenente alle generazioni successive (Katagiri, Tanaka 2016, 143).

**16** Sezione 16 (Fukui 1994, 128).

**17** Fratello di Ki no Shizuko 紀静子, concubina di Montoku e madre del principe Koretaka; alcune fonti lo danno anche come suocero di Narihira. Nella sezione 16 dell'*Ise* viene dipinto come figura avulsa dagli ordinari compromessi del mondo, impoverita ma disinteressata e nobile. Compare inoltre al seguito del principe Koretaka nella sezione 82.

### 3 Il trascorrere dell'età del fiore: valori simbolici dell'ultimo giorno di primavera in Bai Juyi e nell'*Ise monogatari*

È sempre Katagiri a osservare come il tema del passare della gioventù quale simbolo di una favolosa età dell'oro ormai perduta, si intrecci nell'*Ise* a ripetuti riferimenti alla primavera e al suo ineluttabile trascorrere.<sup>18</sup> Benché non vi siano notazioni esplicite, i motivi contenuti nel *waka* composto di getto dall'eroe nella stessa sezione iniziale - la piana di Kasuga e le giovani piante di *murasaki* - collocano l'episodio in primavera, ed è primaverile lo scenario della celebre sezione 4, in cui l'eroe visita dopo un anno la casa ormai deserta dell'amata. Se già qui, nello smarrimento del protagonista per l'assenza di colei che ama, si avverte il dolore di una perdita, questo sentimento diventerà dominante, sempre secondo Katagiri, nelle sezioni 82-83, dedicate al Principe Koretaka e ambientate interamente (sez. 82) e in parte (sez. 83) in primavera. Al di là della collocazione primaverile di sezioni famosissime, l'*Ise* presenta in più punti, come rileva Katagiri (1987, 16-21), versi incentrati su un motivo desunto da Bai Juyi 白居易 (772-846), la fine del terzo mese (nel lessico autoctono, *yayoi no tsugomori* 弥生の晦), ovvero l'ultimo giorno di primavera. Come abbiamo visto, nel citato *waka* della sezione 91 l'invecchiamento dell'eroe viene appunto contrassegnato da una poesia contestualizzata proprio al termine del terzo mese. Non solo. Questo motivo sembra intrattenere uno speciale legame con la figura del vecchio, e, più in generale, con i *dan* a essa connessi. Due *waka* da lui recitati sono infatti contestualizzati a fine primavera (sezz. 77 e 83), mentre è dedicata allo stesso momento stagionale anche la sezione 80, la quale, pur non avendo per protagonista lo *okina*, è strettamente connessa al *dan* precedente (sez. 79), dov'è di scena il vecchio. Poiché si tratta di un episodio importante nell'economia dell'*Ise monogatari*, e i versi su cui si impernia sono ritenuti essenziali anche per l'affermarsi del motivo dello *yayoi no tsugomori* nell'evoluzione del *waka*, la riporto qui per intero.

Un tempo, in una casa in decadenza, vi era un uomo che aveva piantato dei fiori di glicine. Alla fine del terzo mese, a dispetto della pioggerella che cadeva in quel giorno, pensando di reciderli per farne omaggio a una persona, compose:

ぬれつつぞ  
しひて折りつる

<sup>18</sup> Per quanto segue mi baso su Katagiri (1987, 13-30). Alcune osservazioni su questo argomento anche in Sekine 2005, 177-84.

年のうちに  
春はいくかも  
あらじと思へば<sup>19</sup>  
(Fukui 1994, 182)

Sia pur bagnandomi,  
mi sono costretto a coglierli.  
Per quest'anno infatti so  
che della primavera ormai  
sono contati i giorni.

L'episodio, che tornerò ad analizzare in dettaglio più avanti, è la versione rimaneggiata di una poesia di Narihira inclusa nel *Kokinshū* (II,133) dove è preceduta dal seguente *kotobagaki* 詞書: «Inviata a una persona recidendo, nonostante la pioggia, dei fiori di glicine in un giorno alla fine del terzo mese». <sup>20</sup> Basandosi su una prima indicazione di Kaneko Hikojiro, <sup>21</sup> gli studiosi (Katagiri 1987, 16-21; Kitayama 2018, 210; Morimoto 2001, 104) sono oggi concordi nel leggere i versi di Narihira come una delle prime riprese in lingua autoctona di una poesia contenuta nel *Baishi wenji* 白氏文集 (sino-giapp., *Hakushi bunshū* o *Hakushi monjū*, Raccolta dei testi letterari del maestro Bai [Juyi], XIII,631) col titolo: «Iscritta il trentesimo giorno del terzo mese al monastero di Cien» 三月三十日題慈恩寺:

慈恩春色今朝盡 盡日徘徊倚寺門 惆悵春歸留不得 紫藤花下漸黃昏  
(Okamura 1988, 41-2).

Lo scenario primaverile al monastero di Cien finisce oggi;  
Dopo aver vagabondato tutto il giorno, mi appoggio al portale  
del tempio.  
Pur rammaricato nel profondo, non posso trattenerne la  
primavera che se ne va:  
sotto [la pergola d]i glicini purpurei, gradualmente, il  
crepuscolo. <sup>22</sup>

<sup>19</sup> *Nuretsutsu zo | shiite oritsuru | toshi no uchi ni | haru ha ikuka mo | araji to omoeba.*

<sup>20</sup> *Yayoi no tsugomori no hi, ame no furikeru ni, orite hito ni tsukawashikeru* 弥生の晦日の日、雨の降りけるに、藤の花を折りて人に遣はしける (Kojima, Arai 1989, 55).

<sup>21</sup> *Heian jidai bungaku to Hakushi monjū - Kudai waka Senzai kaku kenkyū hen* 平安時代文学と白氏文集—句題和歌・千載佳句研究篇一 (La letteratura del periodo Heian e lo *Hakushi monjū* - Ricerche sul *Kudai waka* [Poesie su versi cinesi] e il *Senzai kaku* [Bei distici per i millenni]), citato, tra gli altri, in Kitayama 2018, 210, 224 nota 6).

<sup>22</sup> Il distico finale di questa poesia venne incluso nel primo libro del *Wakan rōeishū* 和漢朗詠集 (Raccolta di poesie cinesi e giapponesi da intonare, inizi XI secolo) sotto il soggetto «Fine del terzo mese» (*Sangatsujin* 三月尽; cf. Maurizi, Sagiyama 2016, 19).

Accanto a soggetti consimili, come l'«addio alla primavera» (*songchun*, sino-giapp., *sōshun* 送春) e il «rimpianto per la primavera che passa» (*xichun*, sino-giapp., *sekishun* 惜春), l'«ultimo giorno del terzo mese» (*sanyuejinri*, sino-giapp., *sangatsujinitsu* 三月盡日, abbreviato di norma in *sangatsujin*) fu senz'altro un tema poetico molto caro a Bai Juyi, che lo cantò in molte occasioni. Esso fu inoltre una sua peculiarità, perché non solo il motivo non compare in antologie d'epoche precedenti, come per esempio il *Wenxuan* 文選 (Scelta letteraria, 526-528 ca.), ma non risulta nemmeno trattato dalla maggior parte dei poeti Tang, da Du Fu 杜甫 (712-770) a Li Bai 李白 (701-762), sino a Yuan Zhen 元稹 (779-831), grande amico di Bai Juyi (Morimoto 2001, 100). Occorre inoltre sottolineare che per Bai Juyi il rimpianto per la primavera che passa non è quasi mai soltanto un sentimento di carattere estetico, ma si associa spessissimo al dolore per la perdita del 'fiore' della vita umana, ossia della propria gioventù.<sup>23</sup> Da qui il dispiacere profondo (*chouchang*, sino-giapp., *chūchō* 惆悵) che la fine del terzo mese provoca nel poeta. Si tratta un motivo ricorrente in molte sue composizioni, e non di rado la connessione tra l'ultimo giorno di primavera e l'ineluttabile arrivo della vecchiaia viene in esse posta esplicitamente, come nel seguente «Rimpianto per la fine della primavera» (惜春, *Baishi wenji* X,487):

三月三十日 春歸日復暮 惆悵問春風 明朝應不住 送春曲江上 眷眷東西顧  
但見撲水花 粉粉不知數 人生似行客 兩足無停步 日日進前程 前程幾多路  
兵刃與水火 盡可違之去 唯有老到來 人間無避處 感時良爲已  
獨倚池南樹 今日送春心 心如別親故. (Okamura 2007, 594-5)

Trentesimo giorno del terzo mese:  
la primavera se ne va e anche il giorno tramonta.  
Afflitto nel profondo chiedo al vento primaverile:  
«domani mattina tu non sarai più qui?».  
In riva al laghetto di Qujiang,<sup>24</sup> do l'addio alla primavera,  
mi guardo attorno pieno di rimpianto.  
Non vedo che acque ricoperte di fiori,  
innumerevoli petali in vorticosa caduta.  
La vita umana somiglia al cammino di un viandante,  
non c'è attimo in cui i passi si fermino.  
I giorni proseguono avanzando:  
quant'è lunga la strada che resta?  
Le sciagure recate dall'armi, dall'acqua e dal fuoco

<sup>23</sup> Concordano su questo punto Hiraoka (1998, 495-501); Morimoto (2001, 100-1); Katagiri (1987, 21-4).

<sup>24</sup> Bacino artificiale situato all'estremità sud-orientale di Chang'an. Nei dintorni si trovavano vari parchi e il monastero di Cien, tutti famosi per i loro fiori.

si possono tutte evitare.  
*Solo l'arrivo della vecchiaia  
non dà via di scampo agli umani.*  
Scosso dal passare del tempo capisco che davvero anche per me  
è la fine:  
mi appoggio ad un albero sulla sponda meridionale del lago.  
Il sentimento con cui oggi do l'addio alla primavera  
è il sentimento di chi si separa da un parente stretto o un amico  
fraterno. [Corsivo aggiunto]

Ora, se il motivo della fine della primavera restò in Cina una peculiarità di Bai Juyi, l'immediata fortuna del poeta in Giappone fece invece sì che il soggetto ricevesse presto non solo l'attenzione dei poeti di *kanshi* 漢詩, a partire da Shimada Tadaomi 島田忠臣 (828-892) e Sugawara no Michizane 菅原道真 (845-903), ma venisse recepito anche da poeti di *waka* sin dall'età dei *rokkasen* 六歌仙, come testimonia il già citato *Nuretsutsu zo* di Narihira, che è la penultima poesia (II,133) dei libri primaverili del *Kokinshū*. Dopo Narihira, l'«ultimo giorno del terzo mese» (*yaoyoi no tsugomori*) si sarebbe consolidato come soggetto poetico con i compilatori del *Kokinshū*, in particolare Tsurayuki (m. 945 ca.) e Mitsune (?-?), che dominano con *waka* a esso dedicati l'ultima parte delle poesie primaverili del *Gosenshū*.<sup>25</sup> Tuttavia mentre i poeti di *kanshi* recepirono e ripresero anche il vero tema delle poesie di addio alla primavera di Bai Juyi, ossia il dispiacere per la perdita della giovinezza, i poeti di *waka*, almeno nel primo periodo, mutuarono da lui solo il motivo del rimpianto per il passare della stagione più bella, tralasciando invece ogni accenno all'avanzare della vecchiaia (Morimoto 2001, 101-5). In effetti nel *Kokinshū Nuretsutsu zo* esprime solo un elegante commiato alla primavera, impreziosito dal riferimento a uno dei poeti cinesi più popolari del momento.

Ora, se l'assenza di valenze simboliche sembra aver caratterizzato lo svolgimento del soggetto in Narihira, diverso è il caso dell'*Ise monogatari*, dove l'autore mostra di avere chiara consapevolezza del significato profondo degli addii alla primavera di Bai Juyi. Attraverso i ripetuti riferimenti alla vecchiaia presenti nella seconda parte del testo, il già citato *waka* di fine terzo mese (*Oshimedomo*, sez. 91) pare infatti avere assorbito anche il tema del rimpianto per la gioventù che passa, tanto caro al poeta cinese. Quanto a *Nuretsutsu zo*, nela sez. 80 l'autore dell'*Ise* sembra persino sopravanzare il modello, ampliando i significati simbolici già attribuiti alla fine della primavera da Bai Juyi. Ricontestualizzati nello scenario di «una casa in decadenza», i versi di fine primavera composti da Narihira si trasforme-

---

**25** Più o meno da *Gosenshū* III,137 in poi (Katagiri 1990, 45-7).

rebbero infatti, secondo alcuni, in un rimando a tempi migliori, adattando così il paradigma di Bai Juyi al rimpianto per un irripetibile «buon tempo antico» (Katagiri, Tanaka 2016, 143). Tale prospettiva ispirata al poeta cinese, scriveva Katagiri in un articolo dei tardi anni Ottanta, si estenderebbe un po' a tutto il «secondo *Ise*», che diventerebbe così memoria e glorificazione di un mondo ormai tramontato, fissando l'essenza del testo nel rimpianto del vecchio narratore (e autore) per la bellezza di tutto ciò che passa (Katagiri 1987, 27).

#### 4 Il cantore anziano e la celebrazione equivoca: i risvolti politici delle poesie del vecchio

Allo stato dell'arte le tesi di Katagiri possono considerarsi forse la spiegazione più coerente della figura dello *okina* nell'*Ise* e, in associazione con il motivo dello *yayoi no tsugomori*, del ruolo che essa gioca nella rappresentazione di un'epoca ormai tramontata. Esse illustrano infatti in forma integrata i diversi modi in cui lo *okina* si lega alla temporalità del testo, marcando, da un lato, l'avanzare negli anni di 'Narihira' all'interno del racconto, e, dall'altro, rappresentando simbolicamente, attraverso l'enfasi posta sull'opposizione vecchiaia/gioventù, presente/passato, l'insanabile frattura tra il declino del mondo attuale, in cui si colloca l'anonimo autore della seconda fase, e la mitica età del fiore che ebbe per protagonista il personaggio storico Narihira. Tuttavia, se la superba analisi di Katagiri rappresenta un contributo imprescindibile per qualsiasi studio dedicato all'argomento '*okina*' nell'*Ise*, occorre sottolineare che essa non rende conto di alcuni importanti aspetti legati a questa figura. Lo studioso ha infatti volutamente scelto di minimizzarli, o di trattarli solo in chiave nostalgica, al fine di supportare la propria lettura dell'*Ise* come racconto di un idealizzato 'tempo che fu'. L'omissione più evidente riguarda l'analisi del contesto storico-politico, cui rimandano tutti i *dan* con nomi veri, e, più che mai, quelli in cui compare lo *okina*. Lo *okina* entra infatti in scena inaugurando un gruppo di *dan* (76-97, e, più estesamente 76-101) chiaramente legati agli sviluppi storici che segnarono l'ascesa al potere di Fujiwara no Yoshifusa 藤原良房 (804-872). Nell'*Ise* le sezioni in questione non sono sequenziate cronologicamente, ma, se le rimettiamo in ordine, possiamo leggerci in filigrana una serie di eventi cruciali per la sua affermazione politica e quella del suo successore, Mototsune 基経 (836-891). In sintesi esse rimandano ai seguenti fatti, accaduti tra l'850 e l'884:

- la presunta lotta per la successione imperiale tra il primogenito e favorito di Montoku 文徳 (827-858; r. 850-858), principe Koretaka, e il quartogenito principe Korehito 惟仁, futuro imperatore Seiwa 清和 (850-880; r. 858-886), nato dalla figlia di

Yoshifusa, Akirakeiko 明子, e nominato erede al trono ancora in fasce, nell'850<sup>26</sup> (sezz. 82-83).

- L'ascesa politica del fratello minore di Yoshifusa, Fujiwara no Yoshimi 藤原良相 (o Yoshisuke, 813-867), alla Corte di Seiwa, e il successivo irreversibile declino della sua famiglia a seguito dell'«incidente del Portale Ōten» (*Ōtenmon no hen* 応天門の変, 866)<sup>27</sup> (sezz. 77-8).
- La riconferma di Yoshifusa alla carica di *sesshō* nell'866, voluta dal giovane imperatore, ormai maggiorenne, a causa della propria incapacità di gestire la lotta tra le fazioni politiche coinvolte nell'Incidente Ōtenmon. La conseguente introduzione a Corte (866) della nipote di Yoshifusa, Fujiwara no Takaiko 藤原高子 (842-910), divenuta poi madre dell'erede al trono, il principe Sadaakira 貞明 (futuro imperatore Yōzei 陽成, 868-949; r. 876-884)<sup>28</sup> (sez. 76).
- Il consolidamento del potere di Yoshifusa (sez. 98).
- La carriera politica del fratellastro di Narihira, Ariwara no Yukihiro 在原行平 (818-893), fiancheggiatore di Yoshifusa e del suo successore, il figlio adottivo Mototsune, durante gli anni in cui Takaiko fu conosciuta come «Dama dell'Augusta Camera, Madre del Principe Ereditario» (869-876).<sup>29</sup> Ricompensato con la carica di Secondo Consigliere nell'870, Yukihiro poté introdurre la propria figlia nell'harem di Seiwa, diventando nonno del principe Sadakazu 貞数 nell'875 (sez. 79).
- L'ascesa politica di Mototsune (sez. 97).
- Il contrasto tra il carismatico figlio dell'imperatore Saga 嵯峨 (786-842; r. 809-823), Minamoto no Tōru (divenuto Ministro della sinistra nell'872), e Mototsune (*kanpaku* 関白, Cancelliere, e

**26** Nonostante, stando a alcune fonti storiche, Montoku fosse propenso a nominare erede al trono Koretaka, su pressione di Yoshifusa venne prescelto Korehito, designato erede al trono a soli nove mesi nell'850. Grazie a ciò Yoshifusa divenne Ministro degli affari supremi (*dajōdaijin* 太政大臣) nell'857 e reggente (*sesshō* 摂政) nell'858, anno dell'intronizzazione di Seiwa.

**27** L'incidente vide l'esautorazione politica del braccio destro di Yoshimi, Tomo no Yoshio 伴善男 (809-868), accusato al posto del probabile autore del misfatto, Minamoto no Makoto 源信 (810-868), di aver appiccato il fuoco alla porta sud (Ōtenmon) del Palazzo imperiale. Per una analisi dettagliata dei personaggi coinvolti nell'Incidente Ōtenmon e dei mutamenti che esso comportò nell'assetto politico di quegli anni, rimando a Matsu-da 2002, 106-19. Cf. anche Morita 2006, 219-20 e McCullough 1980, 338.

**28** La nomina di Sadaakira a erede al trono segnò la concomitante ascesa politica del fratello di Takaiko e figlio adottivo di Yoshifusa, Mototsune, nominato Secondo Consigliere (*chūnagon* 中納言) nell'866 e, nell'872, Ministro della destra (*udaijin* 右大臣) e *sesshō* di Yōzei.

**29** Sui legami tra Yukihiro e Yoshifusa e i benefici di carriera che ne derivarono per lui e Narihira si veda in particolare Amagai 1991, 128-36.

*dajōdajin*, Ministro degli affari supremi, dall'880) per la nomina del successore del deponuto imperatore Yōzei (884)<sup>30</sup> (sez. 81).

Dietro gli eventi narrati nel gruppo dei *dan* del vecchio si dispiegano i destini di personaggi e casate implicati nei rivolgimenti politici che portarono all'affermazione della linea di discendenza di Yoshifusa e, con essa, di un nuovo sistema di potere (la reggenza) basato sulle alleanze matrimoniali con il trono. Come è noto, l'ascesa di Yoshifusa e del suo erede designato (il figlio adottivo Mototsune) avrebbero determinato nel giro di una generazione o poco più il declino di casate illustri, a cominciare da alcuni membri dello stesso clan dei Fujiwara, quali ad esempio i discendenti del fratello di Yoshifusa, il potente Ministro della destra Yoshimi. Tale evoluzione storica era ben nota ai lettori dell'*Ise*, i quali si trovarono ad accostare la seconda redazione dell'opera, o, forse, la sua versione corrente in 125 *dan*, circa un'ottantina di anni dopo i fatti in essa raccontati. Il pubblico insomma non solo conosceva i risvolti storico-politici dei singoli episodi, ma era anche informato sugli sviluppi che, pur tra alterne vicende, avrebbero visto il successivo consolidarsi del potere dei Fujiwara a scapito di tutti gli altri clan, comprese famiglie molto influenti ai tempi di Narihira, quali la casata di Minamoto Tōru, e gli stessi Ariwara, che nella figura di Yukihira arrivarono a vantare la presenza in famiglia di un Secondo Consigliere (Fraccaro 2016, 29). Ora, nelle pagine che seguono cercherò di mostrare come la duplice prospettiva passato/presente di cui si fa portatore lo *okina* sia improntata non solo all'esaltazione di un mitico passato, ma volga nel contempo uno sguardo critico al presente, rendendo percepibile al pubblico come le fortune di una famiglia (la linea di Yoshifusa) poterono realizzarsi solo al prezzo del declino di tutte le altre casate e personaggi menzionati nell'opera. Evidenzierò come tale punto di vista trovi modo di esprimersi attraverso un'altra peculiarità del vecchio, posta in risalto da Kamio Nobuko (2003a, 102-6): lo *okina* esibisce infatti in più occasioni non solo la fisionomia di figura propiziatoria e omaggiante, bensì i tratti negativi di un anziano un po' svanito e indiscreto. Da questa duplicità di tratti (venerabili e beneauguranti ma anche senili e disavveduti) scaturiscono formulazioni sempre equivoche: auguri, ossequi, saluti, cioè, che hanno la pericolosa tendenza a trasformarsi in gaffe, in discorsi fuori luogo, vuoi perché eccessivi e esagerati, vuoi perché

**30** Il vincitore sarebbe stato ancora una volta Mototsune, il quale, nonostante Tōru avesse proposto addirittura sé stesso come prossimo sovrano, impose l'anziano principe Tokiyasu 時康 (futuro imperatore Kōkō 光孝, 830-887; r. 884-887). L'episodio dell'autocandidatura al trono di Tōru è ricordato nello *Ōkagami*, biografia di Mototsune: «Se cercate un discendente imperiale diretto, c'è qui Tōru!» (*Chikaki kōin o tazuneba, Tōrura mo haberu wa* 近き皇胤をたづねば、融らもはべるは; Tachibana, Katō 1996, 70; in inglese, McCullough 1980, 93-4).

inavvertitamente portatori di messaggi infausti o patetici. Addossabile in prima istanza alla sua tarda età, la negatività degli omaggi dello *okina* è implicata nella possibilità concessa ai lettori di rivisitare a posteriori ogni suo discorso ricontestualizzandolo in una più ampia prospettiva storica, ma non solo: l'autore si premura di rendere percepibili i risvolti infelici delle sue composizioni anche mediante un espediente utilizzato più volte in concomitanza con episodi che vedono protagonista il vecchio. Tipico di questi *dan* è infatti il loro presentarsi in abbinamento con le sezioni adiacenti, dando luogo a microsequenze narrative in cui gli episodi seguenti alle esibizioni dello *okina* mostrano velatamente fatti che ne smentiscono i pronostici o ne scoprono le vere implicazioni. Infine, su uno sfondo storico che non resta confinato agli anni Sessanta-Settanta del IX secolo, ma si proietta implicitamente oltre la metà di quello successivo, l'uso simbolico di motivi stagionali da parte dello *okina* si complica, intrecciandosi con la rappresentazione degli sviluppi delineati poc'anzi: in sostanza, motivi come la fine del terzo mese vengono usati anche al fine di marcare alcuni cruciali passaggi di potere, sino al definitivo assestarsi del «tempo» (e della gloria) di Yoshifusa e Mototsune.

Per comprendere meglio tali aspetti e il modo in cui l'autore insinua per questi tramiti un punto di vista avverso all'assetto politico vigente esaminerò ora in dettaglio alcune coppie di sezioni relazionate alla figura dello *okina*.

## 5 Stagioni astronomiche e stagioni politiche nei canti del vecchio: il commiato di primavera della sezione 77

Un tempo, vi era un imperatore noto come il sovrano di Tamura. Tra le sue consorti ve ne era una chiamata Takakiko e quando ella scomparve si tenne una cerimonia funebre presso il monastero di Anjō. La gente recò in suo onore delle offerte: tutte insieme erano qualcosa come un migliaio. Poiché erano appese in massa a dei rami piantati davanti alla sala del tempio, ecco, pareva proprio che i monti si fossero spostati fin lì. Era presente un nobile chiamato Fujiwara no Tsuneyuki, Comandante in capo della Sezione di Destra della Guardia imperiale. Allorché l'esposizione dei sūtra fu terminata, egli chiamò al suo cospetto dei poeti e *ordinò loro di presentare delle poesie che prendessero a soggetto l'odierna cerimonia e fossero di tenore primaverile*. Scambiando la massa di offerte per montagne, il vecchio che era direttore della Sezione destra delle scuderie imperiali, compose:

山のみな  
移りて今日に

あふことは  
春の別れを  
とふとなるべし<sup>31</sup>

Che i monti  
spostandosi assistano  
all'odierna onoranza  
dev'essere perché si condolgono  
per l'addio di questa primavera.

*Visti oggi, non erano poi dei versi riusciti.* All'epoca - chissà, saranno stati forse superiori agli altri - la gente ne rimase colpita. (Fukui 1994, 179; corsivi aggiunti)

I protagonisti di questa sezione sono già stati nominati in precedenza: Takakiko 多賀幾子 (m. 858), introdotta alla Corte di Montoku (l'imperatore di Tamura, dal luogo dove si trovava la sua tomba) nell'850, era figlia di Fujiwara no Yoshimi e sorella di Tsuneyuki 常行 (836-875). Morì il quattordicesimo giorno dell'undicesimo mese dell'858 e la cerimonia funebre qui menzionata potrebbe essersi tenuta 49 giorni dopo la sua dipartita,<sup>32</sup> il che permetterebbe almeno di collocare l'evento in primavera, ma all'inizio, non alla fine, come recitano i versi del vecchio. Oltre a questa differenza rispetto alle possibili date della commemorazione storica, sono state rilevate anche altre discrepanze, relative alle cariche rivestite dai protagonisti. In effetti, Narihira e Tsuneyuki sarebbero diventati Direttore delle scuderie imperiali e Comandante in capo della Guardia imperiale solo molti anni dopo la morte di Takakiko, rispettivamente, nell'865 e 866. Ciò non intacca tuttavia il fondamento storico dell'episodio, ossia il fatto che le cerimonie a commemorazione di Takakiko dovettero essere un evento pubblico di grande rilievo, in cui, come suggerisce la descrizione dell'*Ise*, poté essere misurata la crescente influenza politica di Yoshimi e della sua famiglia. Benché il fratello Yoshifusa fosse stato nominato reggente di Seiwa proprio nell'858, infatti, Yoshimi avrebbe successivamente guadagnato terreno alla Corte di Seiwa anche grazie al sostegno della sorella, la Grande Imperatrice Madre (*taikōtaigō* 太皇太后) Fujiwara no Nobuko 順子 (Junshi, 809-871), già sposa di Ninmyō e madre di Montoku.<sup>33</sup> Nell'864 Yoshimi introdusse

---

**31** *Yama no mina | utsurite kyō ni | au koto wa | haru no wakare o | tou to narubeshi.*

**32** Si tratterebbe della cerimonia buddhista del quarantanovesimo giorno (*nanananuka no miwaza* 七七日みわざ), menzionata all'inizio del *dan* successivo. Tenuta al termine di una serie di riti cadenzati ogni sette giorni, doveva aiutare lo spirito del defunto a rinascere nel Paradiso di Amida.

**33** Sull'influenza di Nobuko alla corte di Seiwa (suo nipote) e sulla sua vicinanza a Yoshimi, si veda Matsuda 2002, 129-31.

sua figlia Tamiko 多美子 nell'harem del giovane imperatore, garantendo nel contempo a suo figlio Tsuneyuki avanzamenti di carriera ancor più rapidi di quelli riservati a Mototsune. Avrebbe potuto presto soppiantare Yoshifusa al potere, ma, come si è già accennato, venne coinvolto nell'Incidente Ōtenmon, e ciò segnò la fine delle speranze di ascesa per lui e per il figlio (Matsuda 2002, 116-19).<sup>34</sup> Pur con le imprecisioni (volute o inconsapevoli che fossero) rilevate sopra, la sezione 77 mette dunque bene in rilievo l'importanza politica di Tsuneyuki, riflessa nell'enorme quantità delle offerte tributate alla sorella Takakiko e nella sua imposizione ai verseggiatori (*uta yomu hitobito* 歌よむ人々) presenti di comporre poesie su soggetto assegnato (un atto riservato a nobili di altissimo rango). L'altro elemento che permette di valutare la portata dell'evento è la stessa poesia del vecchio, il quale, anziano com'è, scambia le offerte ammassate davanti al tempio per una montagna franata sino a lì, e ne usa l'immagine come possibile rimando alla scena della morte del Buddha storico<sup>35</sup> descritta nel *Mahāparinirvāṇa sūtra* (Sūtra del Nirvana, sino-giapp., *Nehangyō* 涅槃經), nel quale si dice che al momento del trapasso gli oceani e le montagne tremarono (si spostarono, nell'interpretazione del vecchio). Data la sproporzione tra i due termini di paragone (il Buddha e Takakiko), lo *okina* sta forse esagerando, ma nel complesso se la cava bene. Escogita infatti un modo per combinare i due motivi di cui si compone il soggetto impartito da Tsuneyuki, giocando sui possibili significati del sintagma *haru no wakare* 春の別れ (distacco dalla primavera). Come spiega Yamamoto Tokurō (2017a, 244-7), nella tradizione poetica giapponese esso rimanda di norma all'ultimo giorno del terzo mese (*yayoi no tsugomori*), e quindi alla fine (distacco) della primavera, ma l'espressione evoca nel contempo anche il composto cinese *chunbie* 春別 (sino-giapp., *shunbetsu*), che nella poesia continentale indica invece il «separarsi [da qualcuno] a primavera». Trasformando l'espressione *haru no wakare* in una sorta di *kakekotoba* 掛詞 (Yamamoto 2017a, 253), lo *okina* ha avuto un'idea ingegnosa, perfettamente conforme ai dettami di Tsuneyuki, il quale ha appunto ordinato di comporre *waka* di tenore primaverile e aventi per soggetto la cerimonia funebre. Perché allora il narratore esprime un giudizio negativo nei confronti di *Yama no mina*? Katagiri (2013, 574) risponde, come sempre fa nel caso di simili commenti, interpretando il commento come un'affettazione di modestia: per lo studioso il narratore è infatti lo stesso vecchio della sezione 40, il quale, nell'atto di riportare le proprie passate imprese poetiche si sminuisce educata-

**34** Dettagli sulle fazioni coinvolte nell'Incidente Ōtenmon (che vide Nobuko, Yoshimi e Tomo no Yoshio tra loro alleati) in vengono forniti in sempre Matsuda 2002, 114 e 131-4.

**35** Avvenuta il quindicesimo giorno del secondo mese, ossia in primavera (Fukui 1994, 179 nota 21).

mente davanti ai lettori. Secondo Yamamoto (2017a, 252-3), di contro, il motivo delle critiche risiederebbe nell'indebita sovrapposizione, i.e. confusione, tra i due motivi poetici ben distinti (*haru no wakare* vs. *shunbetsu*), e il vecchio verrebbe così censurato per ragioni squisitamente letterarie. Tuttavia il rilievo critico mosso dal narratore potrebbe avere anche altre motivazioni. Il significato di *haru no wakare* si può infatti sdoppiare in più modi, rimandando non solo alla dipartita di Takakiko, ma prefigurando anche, sulla base degli usi simbolici del motivo mutuati da Bai Juyi, l'imminente declino delle fortune della casata. Mentre paragona iperbolicamente le onoranze funebri al cordoglio per la morte del Buddha storico, il vecchio sta di fatto preannunciando - sullo sfondo di sviluppi storici noti al lettore - la fine di un'altra primavera, ossia la fine della prosperità della linea di Yoshimi, destinata a una rapida decadenza pochi anni dopo (Matsuda 2002, 155; Kamio 2003a, 101). «Visti oggi», ossia considerati col senno di poi, i versi del vecchio assumono, nonostante la loro bravura, imprevisi connotati negativi, trasformandosi in una «predizione infausta» (Kamio 2003a, 101). È su questo aspetto che il commento conclusivo del narratore, pur senza parere, attira l'attenzione, e, come si vede, la prospettiva finale su cui il lettore è costretto a soffermarsi e meditare non è tanto il passato, quanto l'*oggi*, il presente dal quale il funerale di Takakiko appare come l'ultimo evento legato al trono nella breve fioritura politica della linea di Yoshimi, ora del tutto oscurata dalla discendenza di Yoshifusa. Che la commemorazione poetica del vecchio sia suo malgrado di cattivo auspicio ci viene poi suggerito dalla sezione successiva (78), che, alla maniera tipica dei *dan* politici, ci mostra implicitamente il futuro destino di Tsuneyuki. In essa il nobile si dirige «a Yamashina per visitare un certo principe monaco» (trad. Maurizi 2018, 106). Sull'identità del Principe sono state formulate varie ipotesi, ma essa rimane incerta. Dall'episodio sappiamo solo che è uomo raffinato, perché Tsuneyuki vuol vedere gli eleganti giochi d'acqua del suo giardino e fargli dono d'una preziosa pietra regalata al padre in occasione della visita dell'imperatore alla propria residenza. Ancora una volta Katagiri (2013, 586) addita nella dimensione del *miyabi*, ovvero negli squisiti sentimenti espressi da Tsuneyuki, il fulcro dell'episodio, ma è evidente che esso presenta anche risvolti di carattere politico.<sup>36</sup> Il Principe, di chiunque si tratti, è infatti un membro della famiglia imperiale ormai tagliato fuori dalla linea di successione, e il suo palazzo è ai margini della ca-

**36** Trattati per la verità, ma in modo secondario, anche da Katagiri (2013, 583-4), che riassume perlomeno lo sfondo storico della sezione e le vicende relative alla discendenza di Fujiwara no Yoshimi.

pitale, ovvero lontano dal centro del potere:<sup>37</sup> il fatto che Tsuneyuki si rechi a visitarlo e gli offra i suoi servigi, sia pure per una sola notte, suggerisce che anche per lui ogni associazione diretta con il trono è ormai preclusa, così come preannunciato obliquamente nell'addio alla primavera del vecchio.

## 6 Una prosperità illusoria: le sezioni 79-80

Ho analizzato in dettaglio la sezione 77 perché essa ci fornisce una chiave interpretativa dello *okina* diversa rispetto a quella proposta da Katagiri. Come emerge da questa e dalle altre sezioni che esamineremo, lo *okina* non è infatti soltanto il cantore di momenti a loro modo splendidi, né, tanto meno, il *laudator temporis acti* su cui tanto insiste lo studioso. Piuttosto, riunendo in sé i duplici tratti di figura augurale e senile, talora buffonesca, egli formula spesso encomi dalle implicazioni infelici, inopportune o semplicemente patetiche, soprattutto qualora le glorie da lui esaltate o auspiccate vengano considerate alla luce dei successivi rivolgimenti politici. È il caso, ben noto, della sezione 79, in cui il vecchio celebra con i seguenti versi la nascita del Principe Sadakazu, nipote del fratellastro Yukihira:

わが門に  
千ひろあるかげを  
植ゑつれば  
夏冬たれか  
かくれざるべき<sup>38</sup>  
(Fukui 1994, 181)

Avendo piantato  
presso il portale della nostra dimora  
un'imponente ombra  
chi mai, in estate come in inverno  
non vi si riparerà?  
(trad. Maurizi 2018, 108)

<sup>37</sup> Sul significato politico degli episodi ambientati in località fuori dalla capitale (contesti in cui si muovono in genere solo i personaggi perdenti) e con particolare riguardo alla sezione 78, si veda Kamio 2003c, 187-91.

<sup>38</sup> *Waga kado ni | chihiro aru kage o | uetsureba | natsu fuyu tare ka | kakurezaru beki*. Come è noto (cf. Maurizi 2018, 166 nota 265), si ritiene che *kage* かげ (ombra) sia un errore per *take* たけ [竹] (bambù), ragione per cui il testo viene emendato con questo termine in molte edizioni dell'*Ise*. Yamamoto (2017b, 258-9) ha tuttavia argomentato a favore di *kage*, leggendovi una citazione da una poesia di Bai Juyi, in cui l'ombra di un folto bambù proiettata sullo stagno di casa sua viene definita «profondissima». *Kage* si adatterebbe inoltre meglio al senso generale della poesia, combinando i due significati di 'ombra' 影 e 'riparo'/'protezione' 蔭.

Lo *okina* formula qui mirabolanti auspici di gloria che appaiono subito esageratamente enfatici. Per quanto alta, la posizione a Corte di Yukihiro non era certo tale da poter sopravanzare l'influenza dei Fujiwara – da cui del resto la sua carriera dipendeva –, e quindi il vecchio, spinto forse dall'entusiasmo e esibendo una mancanza di discrezione tipicamente senile (Kamio 2003a, 104), sta di fatto sproloquiando. I lettori, dal canto loro, sapevano bene che le fortune degli Ariwara si sarebbero presto appannate, ma è l'*Ise* stesso ad adombrare questi sviluppi nella già citata sezione successiva (80), dove *Nuretsutsu zo*, originariamente un gesto di eleganza basato sul riferimento a Bai Juyi, viene riscritto sullo sfondo di una «casa in decadenza» evocando il futuro declino degli Ariwara. La presenza di un onorifico (*tatematsuru* 奉る, 'offrire umilmente') legato al motivo del glicine ha indotto vari studiosi a leggere questi versi come una richiesta di avanzamento di carriera ai Fujiwara.<sup>39</sup> Anche senza accettare tale ipotesi,<sup>40</sup> risulta comunque evidente che, dopo l'esaltazione del clan cantata nella sezione 79, il rimaneggiamento del *kotobagaki* del *Kokinshū* fa slittare *Nuretsutsu zo* da una poesia di tenore occasionale al simbolico addio alle speranze di ascesa degli Ariwara, cantate dallo *okina* appena prima. Di contro all'originale, insomma, *Nuretsutsu zo* configura nell'*Ise* non già un vero «addio alla primavera» reso mediante riferimenti colti, bensì un'allusione al prossimo tramonto della casata, avvenuto nel giro di appena una-due generazioni rispetto agli eventi narrati. Come accade per la sezione 78 in relazione alla 77, l'affiancamento a *Waga kado ni* di *Nuretsutsu zo* nel *dan* successivo rivisita l'augurio trionfale del vecchio mostrandolo per quello che è: il vaniloquio di un anziano un po' bacucco, una patetica esibizione su cui riverbera lo sguardo ironico dell'autore.

## 7 Una breve stagione di gloria: le sezioni 82-83

Spesso associata a messaggi velatamente anti-Fujiwara, l'ambiguità degli enunciati del vecchio contrassegna anche la sequenza dei *dan* 81-83, che mettono in scena due personaggi di sangue imperiale, i già citati Minamoto no Tōru, figlio di Saga, e il principe Koretaka, primogenito di Montoku e mancato erede al trono. Si tratta di sezioni da sempre al centro delle letture in chiave politica dell'*Ise* (Watanabe 1976, 203-26; Marra 1991). Tralascierò qui, per ragioni di spazio, la

<sup>39</sup> Per questa ipotesi si veda tra gli altri il commento di Watanabe 1976, 95 e, con qualche dubbio, Ishida 1979, 75. In traduzione cf. Marra 1985, 103 nota 1; Maurizi 2018, 166 nota 267.

<sup>40</sup> È questo il caso di Nihei Michiaki (2008, 73-4), da cui sono in parte riprese le successive osservazioni.

sezione 81, che richiederebbe un esame troppo lungo. Mi soffermerò invece brevemente sulla sezione 82 e sull'inizio della sezione 83.

Della sezione 82 sono state date, com'è noto, svariate letture politiche in chiave anti-Fujiwara.<sup>41</sup> Qui ricorderò solo che quanto viene in essa descritto (la caccia, così come la composizione di poesie da parte di tutti gli uomini del seguito) sembra rimandare alla cerchia di Saga - le tenute di caccia imperiali a Minase 水無瀬 e Katano 交野 erano state in passato teatro di escursioni venatorie da lui guidate (Katagiri 2013, 635-6) -, evocando l'ideale del «governo attraverso le lettere» (*monjō keikoku* 文章経国) e del «piacere condiviso tra sovrano e sudditi» (*kunshin waraku* 君臣和楽) sostenuto sotto il suo regno. Quale discendente di Saga, il principe viene quindi rappresentato come detentore di prerogative regali, rinviando implicitamente alla realtà storica (o presunta tale), che l'avrebbe visto competere per la successione a Montoku.<sup>42</sup> È stato tuttavia osservato che, a dispetto dello splendore delle scene, la sezione può essere letta come una prefigurazione del fallimento delle speranze imperiali del Principe. Egli si dedica infatti alla caccia, pratica in cui si manifesta il dominio del sovrano sul territorio, ma «senza zelo» (*nengoro ni mo sede* ねむごろにもせで); il suo gruppo compone *waka* e non *kanshi*, come si converrebbe a dei conviti sponsorizzati da un sovrano; infine il principe non recita di suo alcuna poesia, ma viene sostituito dallo zio materno, Ki no Arisune: un silenzio leggibile ancora una volta come un mancato esercizio del potere (Nemoto 2010, 131-4). Pur riallacciandosi alle glorie di Saga, dunque, Koretaka si presenta come un monarca dimidiato, ovvero come un personaggio destinato a vedere ben presto tramontare le proprie attese circa una concreta investitura al trono. Questo è ciò che suggerisce del resto lo scambio di poesie tra Narihira e Ki no Arisune,<sup>43</sup> posto a conclusione dell'episodio, dove il motivo centrale - il precoce calare della luna metaforicamente associato al prematuro ritiro del Principe nelle proprie stanze - allude simbolicamente all'ormai prossimo eclissamento politico del personaggio (Kamio 2003b, 141-2). Alla luce di tutto ciò, la sezione 82 non è circoscrivibile alla sola descrizione luminosa di un glorioso passato: essa si offre invece come una rappresentazione in chiaroscuro del destino di Koretaka, di cui viene adombrata la futura emarginazione dal centro del potere. Nella successiva sezione 83, il Principe prenderà improvvisamente la tonsura, ritirandosi a vivere a Ono: un gesto inaspettato, da sempre interpretato come reazio-

<sup>41</sup> Cf. tra gli altri Kamio 2003b, 140-2, 182-4; Nemoto 2010, 133-9; Marra 1991, 49-50; Mostow, Tyler 2010, 177-8.

<sup>42</sup> Per una sintesi degli eventi storici cf. Mostow, Tyler 2010, 177-8.

<sup>43</sup> I versi attribuiti a Arisune sono in realtà di Kamutsuke no Mineo 上野岑雄, *Gosenshū* XVII,1249 (Katagiri 1990, 377).

ne alla nomina di Korehito quale erede al trono.<sup>44</sup> Ora, a raccordo tra le brillanti attività della sezione 82 e lo *shukke* 出家 narrato nella sezione 83, l'anonimo autore dell'*Ise* inserisce una scena di cui è protagonista ancora una volta lo *okina*, qui designato anche col titolo di Direttore delle scuderie imperiali. Dopo aver seguito il Principe in una delle sue usuali battute di caccia a Minase, il vecchio lo scorta nel rientro alla capitale sino alla sua residenza. Eseguito il suo compito, vorrebbe andarsene via subito, ma il Principe lo trattiene promettendo del saké e una ricompensa. Al che, «impaziente» (*kokoromotonagarite* 心もとながりて), il vecchio recita:

枕とて  
草ひきむすぶ  
こともせじ  
秋の夜とだに  
たのまれなくに<sup>45</sup>  
(Fukui 1994, 186)

Non ho certo intenzione  
di strappare dell'erba  
per farne un guanciaie.  
Diversamente dalle notti d'autunno  
questa troppo presto terminerà.

Il terzo mese era al termine. Il Principe, quella notte, non si ritirò nelle proprie stanze e rimase sveglio sino all'alba. (trad. Maurizi 2018, 112)

In prima battuta, e assegnando a *kokoromotonagarite* il significato di 'impaziente',<sup>46</sup> lo *okina* confeziona una scusa elegante, dicendo: 'non mi fermerò qui, visto che una notte di tarda primavera è breve e non permette di conversare con agio quanto una lunga notte autun-

<sup>44</sup> Cf. tra gli altri Maurizi 2018, 167 nota 284; Mostow, Tyler 2010, 182. Di fatto, come riportano i curatori di queste edizioni, Koretaka prese la tonsura a seguito di una malattia nell'872, ossia molti anni dopo la nomina Korehito.

<sup>45</sup> *Makura tote | kusa hikimusu | koto mo seji | aki no yo to dani | tanomarenaku ni.*

<sup>46</sup> Sulla base di alcuni commentari antichi, Katagiri (2013, 645-6) interpreta *kokoromotonagarite* come 'preoccupato'. Nella sua lettura, lo *okina* vorrebbe quindi andar via, ma poi, impensierendosi per il Principe, non ha cuore di lasciarlo solo. In base a queste premesse, *Makura tote* potrebbe allora essere inteso così: «mi fermerò qui, restando sveglio insieme a Voi. Non si può contare di dormire nemmeno quando si tratti di una lunga notte d'autunno: tanto più, essendo questa una breve notte di primavera, la passerò conversando con Voi senza nemmeno coricarmi» (Katagiri 2013, 644 e 646; Katagiri, Tanaka 2016, 82 nota 6).

nale'.<sup>47</sup> Il vecchio insomma ha fretta di andarsene, forse ha sonno<sup>48</sup> e vorrebbe tornare presto a casa. Poi però, dal finale dell'episodio, capiamo che il Principe ha inteso diversamente il suo messaggio, e, prendendolo per il consenso a passare lì la nottata, lo ha trattenuto.<sup>49</sup> Per qualche ragione Koretaka sembra insomma aver letto nei versi dell'anziano 'Narihira' non l'intento di andarsene, bensì di aspettare l'arrivo del nuovo giorno con lui. Un indizio prezioso circa le ragioni di tale comportamento ci viene dato dalla puntigliosa notazione temporale in calce alla poesia: prima di dirci che il Principe non si è coricato, infatti, il narratore specifica: «si era alla fine del terzo mese» (*toki ha yayoi no tsugomori narikeri* 時は三月のつごもりなりけり) (Fukui 1994, 187). La scena si colloca insomma ancora una volta nell'ultimo giorno di primavera. Il risalto così dato al contesto temporale, permette di leggere *Makura tote* come un possibile rimando alla seguente poesia composta da Jia Dao 賈島 (779-843):<sup>50</sup>

三月晦日贈劉評事

Inviata al giudice Liu l'ultimo giorno del terzo mese

三月正當三十日 風光別我苦吟身 共君今夜不須睡 未到曉鐘猶是春  
(Matsuura 1999, 738-9)

Il terzo mese oggi giunge davvero a termine:  
nel travaglio poetico, da me si separano il vento e la luminosità  
di primavera.

*Almeno stanotte la passerò insonne con te:  
Finché non giunge il tocco dell'alba, è pur sempre ancora  
primavera. [Corsivo aggiunto]*

Si tratta di una poesia sul tema del «travaglio poetico» (*kuyin* 苦吟), in cui lo sforzo creativo, l'infinito lavoro di lima necessario alla composizione, viene descritto come perdita di energie vitali e paragonato alla fine della primavera. Il tema del *kuyin* è frequente in Jia Dao, ma ciò che qui interessa è la presenza nei suoi versi di motivi analo-

<sup>47</sup> Quasi tutte le moderne edizioni dell'*Ise* seguono questa interpretazione: cf. tra gli altri Fukui 1994, 186; Watanabe 1976, 99 nota 14; Ishida 1979, 230.

<sup>48</sup> Secondo Kamio (2003a, 104), il vecchio sarebbe preda di uno *yomidaoi* 宵惑 (o *yūmadōi* 夕惑), una sonnolenza tipicamente senile che si manifesta a inizio sera.

<sup>49</sup> Fukui (1994, 187) lo esplicita nella traduzione in giapponese moderno.

<sup>50</sup> Questo possibile rimando intertestuale, già segnalato nei commentari antichi, è stato evidenziato da Ueno (1979, 74) e ripreso da Takeoka (1987, 1211); nel far proprio il riferimento, Kamio (2003a, 104, 113) ammette che non ci sono prove conclusive circa la diffusione di questi versi nella società Heian, anche se una citazione da Jia Dao nel *Tosa nikki* 土佐日記 (Diario di Tosa, 935; 17° giorno del primo mese) fa propendere per tale possibilità.

ghi agli addii alla primavera tipici di Bai Juyi, come ad esempio l'associazione tra la fine del terzo mese e il declino delle forze vitali. Altro elemento importante (e presente anche in Bai Juyi) è l'idea di assaporare questa stagione sino all'ultimo istante («finché non giunge il tocco dell'alba, è pur sempre ancora primavera»). Ecco allora spiegato il motivo del comportamento del Principe: ravvisandovi una sorta di allusione ai versi di Jia Dao, egli interpreta *Makura tote* come espressione non già della volontà di *non* restare lì per la notte, bensì di restare senza dormire affatto, godendo sino all'ultimo della stagione del fiore. Nella situazione specifica i versi marcano semplicemente un elegante modo di accomiarsi dalla primavera. Se li leggiamo invece sullo sfondo del *dan* precedente e di quanto viene successivamente narrato all'interno della stessa sezione 83 (la monacazione del Principe), essi si colorano di significati politici. Come già per *Nuretsutsu zo* (sez. 80), nel celebrare l'ultimo giorno di primavera *Makura tote* segna anche simbolicamente il passaggio da un'epoca di splendore (le battute di caccia a Minase, le prerogative sovrane di Koretaka) al suo successivo oscurarsi, reso manifesto nella seconda parte della sezione, dove apprendiamo che il Principe ha inaspettatamente preso la tonsura, ritirandosi a Ono. Malaccorto come sempre, il vecchio si è impelagato in un esercizio verbale che, volendo dire una cosa, ha finito per esprimerne un'altra, di senso contrario: intendeva prendere presto congedo, e ha invece 'acconsentito' a trascorrere la notte in compagnia del principe, marcando con i suoi versi non il proprio commiato, bensì il definitivo addio alle speranze politiche di Koretaka. La maldestra scusa dell'anziano impaziente e «sonnolento» ha certo qualcosa di comico, e nella sua comicità risulta inoffensiva. Tra le righe, tuttavia, compare anche il vero messaggio, sostenuto dai versi di Jia Dao: un requiem colmo di rimpianti per l'imminente tramonto politico del Principe.

## 8 L'anomalo fiore d'uno splendore senza fine: le sezioni 97-98 e 101

Dai *dan* analizzati sin qui capiamo come nell'*Ise* lo *okina* non rifletta soltanto l'invecchiamento dell'eroe, né svolga il semplice ruolo di celebrare le fortune o i fasti di personaggi altolocati. Quand'è lui a comporre, i versi rivelano sempre a un secondo esame qualche significato riposto, spesso di natura infelice, trasformandosi in malaugurate celebrazioni di poteri illusori (sez. 79) o destinati presto a tramontare (sez. 77), presentandosi comunque come formulazioni che proiettano sulla situazione contingente il fantasma di altri tempi, a

volte futuri (sez. 83), a volte passati (sez. 76),<sup>51</sup> adombrando in negativo le sorti e i ruoli politici dei personaggi al centro della scena. Si può obiettare che sinora sono stati esaminati solo tre *dan*, e che almeno nella sezione 97 gli auspici formulati dallo *okina* non sembrano configurare nulla che vada oltre l'augurio di lunga vita rivolto a Fujiwara no Mototsune in occasione del suo quarantesimo compleanno. Esamineremo quindi la sezione in questione, e, tenendo presente il modo in cui le sezioni che coinvolgono lo *okina* vengono spesso abbinate a quella successiva per renderne leggibili le implicazioni, analizzeremo di seguito anche la sezione 98.

C'era una volta un nobile conosciuto da tutti come il Gran Ministro di Horikawa. Nel giorno dei festeggiamenti tenuti nella residenza di Kujō per il suo quarantesimo compleanno, l'anziano Secondo Comandante della Guardia Imperiale lo omaggiò con i versi:

桜花  
散りかひ曇れ  
老いらくの  
来むといふなる  
道まがふがに<sup>52</sup>  
(Fukui 1994, 199)

O petali di ciliegio!  
Che le nuvole prodotte  
dal vostro vorticoso turbino  
occultino la strada  
da cui si dice arrivi la vecchiaia!  
(trad. Maurizi 2018, 123).

Questi versi compaiono già tra le poesie di Felicitazioni (*ga no uta* 賀歌) del *Kokinshū* (VII,349), preceduti da un *kotobagaki* che riporta le stesse circostanze di composizione narrate nell'*Ise*. Si tratta di un *waka* per la cerimonia - di origine continentale - delle «celebrazioni di lunga vita» (*sanga* 算賀, poi *ga no iwai* 賀の祝), che si soleva tenere sin dal periodo Nara al compimento del quarantesimo geneliaco dell'imperatore o di personaggi della famiglia imperiale, e che divenne poi comune anche tra i membri dell'alta aristocrazia.<sup>53</sup> Co-

<sup>51</sup> Per una analisi di questa sezione e dei suoi significati anti-Fujiwara cf. Fraccaro 2016, 47-50.

<sup>52</sup> *Sakurabana* | *chirikai kumore* | *oiraku no* | *komu to iu naru* | *michi magau ga ni*.

<sup>53</sup> Per le origini, il modo in cui si svolgevano, e la funzione celebrativa e al tempo stesso magico-incantatoria rivestita dalla poesia nei *ga no iwai* rimando a Drott 2015, 288-92.

me spiega Drott (2015, 284), la vocalizzazione di preghiere/felicitazioni poetiche per il proprio signore durante i *ga no iwai* era un mezzo per invocare, attraverso il potere magico-incantatorio della parola poetica, un aiuto soprannaturale al prolungamento della sua esistenza, e, al tempo stesso, un modo di dimostrargli la propria lealtà. Così è per l'auspicio preso in esame, che viene tuttavia formulato in modo spericolatamente innovativo. *Sakurabana* porge infatti i suoi voti di longevità nel tipico stile di Narihira,<sup>54</sup> improntato all'originalità, al paradosso, all'effetto sorpresa: sono assenti i motivi augurali tipici di un *ga no uta*, come il bambù e il pino, i mille anni (*chiyo* 千代), mentre compaiono parole tabù quali *chiru* (cadere 散る), *kumoru* (annuvolarsi 曇る) e *oiraku* (l'invecchiare 老いらく, di solito riferito solo a se stessi), teatralmente rovesciate poi dal poeta in un augurio di lunga vita (Nakano 2011, 80).<sup>55</sup> A giudicare dalla stretta somiglianza tra le due introduzioni in prosa, l'autore dell'*Ise* sembrerebbe avere optato nella sezione 97 per una ripresa fedele del testo incluso nel *Kokinshū*, apportando un'unica variazione significativa, ossia la designazione di Narihira come «il vecchio che era Secondo Comandante della Guardia Imperiale» (*chūjō narikeru okina* 中将なりける). Dal momento che l'eroe invecchia e considerando che Narihira aveva all'epoca del compleanno di Mototsune 50 anni, l'appellativo di *okina* potrebbe spiegarsi come una semplice notazione anagrafica, enfatizzando al tempo stesso l'aspetto augurale dell'evento.<sup>56</sup> Tuttavia, come abbiamo visto, la presenza di questa figura sembrerebbe comportare sempre un qualche significato inappropriato o contrario a ciò che viene detto in superficie. Stando a Kamio Nobuko (2003a, 106-7), anche questo *dan* non fa eccezione: la menzione di Narihira come «il vecchio» si connetterebbe infatti al carattere scopertamente adulatorio di *Sakurabana*, che nell'invocare un turbinio di petali di ciliegio<sup>57</sup> capace di arrestare persino la vecchiaia, si configurereb-

**54** Come osservano vari studiosi (per tutti si veda Katagiri 2013, 745-6), molte copie manoscritte del *Kokinshū* ascrivono *Sakurabana* a Ariwara no Yukihira: con ogni probabilità fu lui il vero autore di questi versi, anche se nell'edizione standard del *Kokinshū* essi vengono attribuiti a Narihira. Come rileva Katagiri (2013, 745-6), i due fratelli avevano stili compositivi assai simili, motivo che giustificherebbe comunque un'attribuzione allo stesso Narihira.

**55** Watanabe (1976, 115) legge nella presenza dei termini sopraccitato un voluto ma-laugurio, seppur coperto dal finale beneaugurante.

**56** *Sakurabana* potrebbe infatti ricondursi a una poesia facente parte del già menzionato gruppo di *waka* sulla vecchiaia del XVII libro del *Kokinshū*, e inclusa in una serie di tre *waka* (XVII,893-5) tramandati come composizioni di «tre vegliardi vissuti nei tempi antichi» (*mukashi arikeru mitari no okina* 昔ありける三人の翁). Si tratta dell'ultima poesia della serie (895): *Oiraku no* | *komu to shiriseba* | *kado sashite* | *nashi to kotaete* | *awazaramashi o* 老いらくの 来むと知りせば 門さして なしと答へて 逢わざらましを (Kojima, Arai 1989, 270): «Avevo saputo che veniva | a cercarmi la vecchiaia, | chiudendo la porta | e rispondendo 'non c'è', | avrei evitato di incontrarla!» (trad. Sagiyama 2000, 538).

**57** Con il glicine, emblema dei Fujiwara.

be come un omaggio a Mototsune eccessivo e sopra le righe. Insomma, chiamando «vecchio» il protagonista, l'autore sottintenderebbe che solo un 'Narihira' ormai svanito e dimentico del proprio passato al servizio di Koretaka, nonché delle proprie origini imperiali, poteva manifestare un servilismo così sfacciato verso i nuovi detentori del potere. È una spiegazione plausibile: come è noto, nell'ultima parte della sua vita Narihira, mise il proprio talento poetico al servizio dei Fujiwara (Fraccaro 2016, 29-33), ed è quindi possibile che, dopo aver descritto la sua attiva presenza al seguito di Koretaka, l'anonimo autore volesse in qualche modo segnalare il voltafaccia marcato da *Sakurabana*, trasformando Narihira in un vecchio ormai privo di discernimento. Proseguendo sulla scia di Kamio, tuttavia, si schiudono anche altre prospettive. Se leggiamo questo episodio in sequenza con quello successivo, emergono ulteriori significativi aspetti. La sezione 98 è infatti anch'essa di tenore augurale e mette in scena «un uomo alle dipendenze»<sup>58</sup> di un Gran Ministro degli Affari Supremi identificabile con Fujiwara no Yoshifusa. Intorno al nono mese l'uomo gli invia un ramo ornato con fiori di susino artificiali cui ha unito un fagiano e i seguenti versi:

わが頼む  
君がためにと  
折る花は  
ときしもわかぬ  
ものにぞありける<sup>59</sup>  
(Fukui 1994, 199)

I fiori che ho colto  
per il signore  
a cui mi affido  
sono tali  
da non distinguere le stagioni.  
(trad. Maurizi, 2018, 123)

Per capire appieno il significato della poesia, bisogna ricordare che siamo nel nono mese (fine autunno), mentre il dono combina un ramo di susino artificiale (inizio primavera) e un fagiano (la cui caccia si teneva in inverno).<sup>60</sup> Grazie al sistema ortografico dell'epoca, che non prevedeva segni diacritici (*dakuten* 濁点) per la differenziazione tra consonanti sorde e sonore, 'fagiano' (*kiji* きじ [雉]) è inoltre incas-

---

**58** Storicamente Narihira non fu mai alle dirette dipendenze di Yoshifusa.

**59** *Wa ga tanomu | kimi ga tame ni to | oru hana wa | toki shimo wa kanu | mono ni zo arikeru.*

**60** Per queste osservazioni e quanto segue mi attengo a Katagiri 2013, 752.

sato nel penultimo verso (*toki shimo wakanu*) come 'soggetto nasco-  
sto' (*kakushidai* 隠題 o 'nome di cosa', *mono no na* 物名). Attraverso la  
presentazione del dono, il dono stesso e le circostanze dell'invio ven-  
gono così evocate tutte le stagioni, rendendo indifferenziato e quin-  
di eterno il tempo (*toki* 時) cantato dall'«uomo». Quale sia il referen-  
te dell'enunciato «fiori [...] tali da non distinguere le stagioni» non  
è tuttavia chiaro. Sulla scorta di Katagiri (2013, 753), praticamente  
tutte le traduzioni in lingue occidentali da me consultate esplicano i  
settenari come una professione di eterna fedeltà rivolta a Yoshifusa.<sup>61</sup>  
Si tratta di un'interpretazione del tutto valida, ma è bene sottolineare  
che i curatori delle varie edizioni dell'*Ise* offrono anche letture di-  
vergenti, ravvisando nei versi un riferimento all'immutabile e salda  
virtù di Yoshifusa (Fukui 1994, 199-200 nota 15), oppure un augurio  
di lunga vita e prosperità rivolto sempre a Yoshifusa (Abe 1979, 111-  
12; Ishida 1979, 244; Takeoka 1987, 1370).<sup>62</sup> Quest'ultimo significato  
viene conferito in particolare sulla base del *waka* su cui è ricalcato  
*Wa ga tanomu*, un *waka* anonimo e di soggetto sconosciuto incluso  
nel *Kokinshū* (XVII,866). Poiché la versione del *Kokinshū*, pur quasi  
identica, contiene particolari molto importanti, la riporto per intero,  
insieme al *sachū* (nota in calce) che l'accompagna:

限なき  
きみがためにと  
おる花は  
時しもわかぬ  
物にぞありける<sup>63</sup>  
(Kojima, Arai 1989, 262)

Per onorarVi  
in eterna prosperità,  
il degno fiore che colgo,  
ecco, è un incanto  
che non conosce stagioni.  
*Secondo qualcuno è una poesia del precedente Ministro.*  
(trad. Sagiyama 2000, 523; corsivi aggiunti)

Al posto dell'espressione *wa ga tanomu* («[signore] in cui confido»), il  
primo verso riporta *kagiri naki* 限りなき, 'supremo', 'altissimo' se ri-

<sup>61</sup> McCullough, 1978, 137; Marra 1985, 126 nota 3; Maurizi, 2018, 170 nota 324; Tyler, Mostow 2010, 206-7; MacMillan 2016.

<sup>62</sup> Takeoka Masao (1987, 1370) spiega la fioritura fuori stagione come riferimento all'autorità costante nel tempo di Yoshifusa, aggiungendo poi questo ulteriore significato.

<sup>63</sup> **Kagiri naki** | *kimi ga tame ni to* | *oru hana wa* | *toki shimo wakanu* | *mono ni zo arikeru*.

ferito a «signore» (*kimi* 君), ma anche 'senza fine', 'illimitato', se relazionato a *toki shimo wakanu* («che non conosce stagioni»): tenendo presente il nesso, è possibile quindi tradurre *kagiri naki | kimi* con «Voi [la cui vita] non vedrà fine». <sup>64</sup> Chi sia poi il «Voi» (*kimi*) cui il Gran Ministro si rivolge non è specificato, ma, vista la presenza di *kagiri naki* e stante l'alta carica rivestita dal presunto autore menzionato nella nota in calce, potrebbe trattarsi dell'imperatore stesso (Sekine 2005, 187). Quanto al «precedente Gran Ministro» (*saki no ōimōchigimi* 前大臣), esso viene tradizionalmente identificato con Fujiwara no Yoshifusa (Kojima, Arai 1989, 262 nota). In sintesi: *Kagiri naki* si configura come un augurio di eterna longevità e prosperità rivolto al sovrano proprio da Yoshifusa. Ne consegue che, attraverso la diversa contestualizzazione e la variante apportata al primo verso, la sezione 98 inscena un omaggio a Yoshifusa formulato mediante versi indirizzati a suo tempo da Yoshifusa all'imperatore. Possiamo ben capire la reazione oltremodo ammirata e «intrigata» <sup>65</sup> del Gran Ministro degli Affari Supremi, riverito come un monarca attraverso l'abile rimaneggiamento di una sua stessa poesia. Tenendo conto che il *waka* può essere letto anche come professione di eterna fedeltà, *Wa ga tanomu* va ben oltre il semplice omaggio, profilandosi come un atto di sottomissione al nuovo, vero signore del Paese, Yoshifusa, appunto. C'è poi un altro aspetto da sottolineare. Nella lettura di alcuni studiosi (Takeoka 1987, 1370), i versi di 'Narihira' investono di valenze spiccatamente politiche l'auspicio di eterna longevità e vigoria già formulato nella versione del *Kokinshū*: l'uomo starebbe infatti cantando - augurando e celebrando al tempo stesso - per il suo signore un tempo di immutabile «prosperità», ovvero una perenne autorità e fortuna politica. <sup>66</sup> Benché, guardando ai personaggi storici (Mototsune e Yoshifusa), i due episodi si debbano invertire, la sezione 98 costituisce dunque il seguito naturale del voto formulato dallo *okina* nella sezione 97: lì si esprimeva il desiderio che il turbinio dei fiori di ciliegio annientasse la vecchiaia (il declino anagrafico, ma anche politico) di Mototsune, qui, mescolando le stagioni attraverso vari riferimenti contestuali (il momento e il carattere dei

<sup>64</sup> In Katagiri (1980, 343) i primi due versi vengono interpretati con «Per Voi, la cui vita non vedrà fine» (*Gojumyō no kagirinai anata sama no tame ni* 御寿命の限りないあなた様のために).

<sup>65</sup> *okashigaritamaite* をかしがりたまひて (Fukui 1994, 199).

<sup>66</sup> *Toki* può indicare anche 'influenza', 'potere' o 'prosperità' goduti grazie al favore del momento. Takeoka (1987, 1370) osserva come in *Wa ga tanomu* il significato di *toki* possa intendersi anche allo stesso modo che nel *kotobagaki* di *Kokinshū* XVIII,967 (Kiyohara no Fukayabu): *Toki narikeru hito no, niwaka ni toki naku narite nageku o mite* 時なりける人の、俄に時なくなりて嘆くをみて (Kojima, Arai 1989, 290): «[Composto] quando vide una persona, una volta influente, lamentarsi dopo l'improvvisa perdita della sua autorità» (trad. Sagiyaama 2000, 575).

doni) e annullandole mediante l'uso di espedienti retorici e materiali (i fiori di susino finti), si auspica e celebra il sempiterno potere dei Fujiwara. In una delle poche interpretazioni reperibili circa queste due sezioni, Marra annotava sulla scia di Watanabe Minoru che i messaggi, contrassegnati come sono da parole di malaugurio (sez. 97) e da motivi artificiali (il susino della sez. 98),<sup>67</sup> smentirebbero implicitamente gli auspici formulati in superficie, pronosticando la fine dei Fujiwara (Marra 1991, 180-1).<sup>68</sup> Alla luce di quanto appena esposto, è però possibile formulare anche un'altra ipotesi: ciò che rende infelice l'augurio del vecchio nella sezione 97 è, al contrario, proprio il fatto che esso si avvererà. In modo del tutto innaturale (e indebito), l'influenza di Yoshifusa e della sua discendenza non conoscerà declino, fiorirà e prospererà crescendo nel tempo, trovando riflesso nell'uso politico del *waka* da parte dei Fujiwara,<sup>69</sup> e nel supporto letterario loro dato anche da parte di poeti-cortigiani come Narihira e Yukihiro. Tutto questo ci viene suggerito abbastanza scopertamente nella sezione 101.

Due episodi più avanti, la prosperità politica dei Fujiwara sarà infatti nuovamente celebrata in occasione del convito offerto da Ariwara no Yukihiro in onore di Fujiwara no Masachika 藤原良近 (823-875). Il *waka* con cui il fratello dell'anfitrione esalta lo stupendo ramo fiorito di glicine esposto in omaggio all'ospite<sup>70</sup> è già stato oggetto di varie analisi in chiave politica.<sup>71</sup> Mi limiterò qui a evidenziare quattro aspetti dell'episodio: A) la parola 'vecchio' non compare, ma 'Narihira' viene definito poeticamente inetto,<sup>72</sup> preparandoci a una performance equivocabile, su modello di quelle interpretate dallo *okina*; B) in relazione al glicine, il testo reca: *ayashiki fuji no hana* あやしき藤の花, ossia «uno straordinario grappolo di fiori di glicine», dove «straordinario» (*ayashi*) si riferisce alla portentosa lunghezza del tralcio; C) nella poesia di 'Narihira' ci viene detto che «l'ombra del glicine [è] più estesa che in passato» (*arishi ni masaru fuji no kage* あり

**67** In realtà l'uso di fiori artificiali era piuttosto diffuso per diversi scopi e in varie cerimonie, tra le quali, come simbolo di longevità, anche i *ga no iwai* (Drott 2015, 289).

**68** Lo studioso segue e in parte rielabora tesi già proposte da Watanabe (1976, 115, 180-1).

**69** Per questo punto rimando al paragrafo «Springtime for the Fujiwara» in Heldt 2008, 64-74.

**70** «Data la moltitudine | di gente che ripara | sotto i suoi grappoli fioriti, | è oggi estesa più che mai, | l'ombra del glicine!» (*Saku hana no | shita ni kakururu | hito o ōmi | arishi ni masaru | fuji no kage kamo* 咲く花の | 下にかくるる | 人を多み | ありしにまさる | 藤のかげかも; Fukui 1994, 202). Per un'analisi di questi versi si veda Fraccaro 2016, 20-1.

**71** Watanabe 1976, 118-19, 182-3; Marra 1991, 45; Mostow, Tyler 2010, 212-13; Fraccaro 2016, 19-21.

**72** «Poiché non sapeva di poesia» (*Uta no koto wa shirazarikereba* 歌のことはしらざりければ; Fukui 1994, 202).

しにまさる藤のかげ). D) Interrogato sul significato dei suoi versi il poeta afferma di averli composti pensando «alla gloria inarrivabile del Gran Ministro [Yoshifusa] e allo splendore della famiglia Fujiwara»<sup>73</sup> (trad. Maurizi 2018, 125). In superficie, dunque, l'eroe esalta la gloria e la prosperità di Yoshifusa e della sua discendenza attraverso l'immagine di un mirifico ramo di glicine che estende ora la sua ombra (e protezione) più rigoglioso che mai. Tuttavia, come abbiamo già visto accadere per le ambigue celebrazioni dello *okina*, proprio nel loro magnificare l'estrema vigoria della pianta i versi si prestano anche a interpretazioni negative. Come indicato a suo tempo da Ueno Osamu (1969, 56-7),<sup>74</sup> nel suo incredibile rigoglio il glicine celebrato nella sezione 101 evoca un *fengyushi* 諷諭詩 (poesia di ammonizione e insegnamento) di Bai Juyi, *Ziteng* 紫藤 (sino-giapp., *Shitō*, Il glicine), in cui il poeta descrive il carattere opportunistico e parassitario di questo rampicante quale metafora dei rovinosi effetti che ministri adulatori e falsi possono avere sui loro sovrani. I versi invitano anche a prevedere per tempo il potere distruttivo della pianta, che una volta cresciuta diventerà fortissima e inestirpabile.<sup>75</sup> Rimando ad altra occasione l'analisi approfondita che il *fengyushi* di Bai Juyi meriterebbe in rapporto all'episodio 101 e all'*Ise monogatari* in generale, ma anche fermandosi a questi scarsi cenni, è innegabile che sullo sfondo di *Ziteng* il glicine magnificato da 'Narihira' si presta a essere letto come l'immagine di un potere che cresce e prospera disgregando il corretto assetto politico esistente. È inoltre importante ricordare con Tanaka Norisada (1985, 91) che il tralcio di glicine sotto cui tutti riparano nella sezione 101 è speculare al grande bambù cantato dal vecchio a futura gloria degli Ariwara nella sezione 79: rivisti alla luce di questa scena e un ottantennio dopo i fatti narrati (all'epoca cioè dei lettori dell'*Ise*), gli auspici formulati dallo *okina* attraverso l'immagine della «imponente ombra» che il bambù avrebbe dovuto estendere a universale signoria e protezione si rivelano doppiamente patetici: nulla più che un miraggio illusorio (un'«ombra» appunto), e questo proprio a causa dell'inarrestabile e soffocante ascesa dei Fujiwara, ai quali gli stessi Ariwara si sono volontariamente assoggettati e dai quali verranno in breve sospinti ai margini del sistema. Tornando all'argomento di questo contributo, ossia il ruolo dello *okina*, preme sottolineare che la scena della sezione 101 trova la sua anticipazione e premessa essenziale nel canto augurale formulato dal

<sup>73</sup> *Ōki otodo no eiga no sakari ni mimasogarite, Tōshi no, koto ni sakayuru o omohite* おほきおとどの栄花のさかりにみまそがりて、藤氏の、ことに栄ゆるを思ひて (Fukui 1994, 202).

<sup>74</sup> Accenni anche in Marra 1991, 45-6.

<sup>75</sup> «Se non se ne indovina [la natura] quand'è ancora un nonnulla, | sarà davvero arduo prevenire [gli effetti nefasti del suo] pieno rigoglio» 毫末不早辯 滋蔓信難圖 (Okamura 2017, 258-61).

vecchio per il quarantesimo compleanno di Mototsune (sezione 97): un inchino servile accompagnato da un auspicio di vita perenne e di imperituro potere reiterato poi nello sperticato omaggio reso a Yoshifusa nella sezione 98. La realizzazione nefasta dei voti del vecchio si manifesterà appunto nella scena della sezione 101 e nell'ambiguo canto sullo stupefacente rigoglio del tralcio di glicine: celebrazione del dominio ormai incontrastato di Yoshifusa ma anche rievocazione di un testo politico (*Ziteng*) che proprio usando questa pianta a metafora mostra i processi attraverso i quali forme di potere illegittimo prendono piede, si radicano e si perpetuano.

La sezione 101 costituisce il logico coronamento degli episodi che vedono protagonista lo *okina*. Nel corso dell'*Ise* questa figura non si limita dunque a glorificare momenti di perduto splendore, ma rappresenta obliquamente, attraverso motivi stagionali e metafore vegetali, i destini politici di personaggi storici che in passato furono antagonisti o alleati di Yoshifusa, alludendo di volta in volta al loro declino (sez. 77), caduta (sez. 82), illusorie speranze (sez. 79), e marcando all'opposto l'incontenibile vitalità politica di Yoshifusa e dei suoi eredi, l'eterno splendore di una casata il cui potere non invecchia mai (sez. 97-8), crescendo a dismisura a danno di tutti gli altri clan. Ambiguo ed equivoco, il vecchio celebra (o commemora) in superficie specifici momenti di tempi ormai lontani, ma, nell'uso simbolico dei riferimenti stagionali, disegna in filigrana i rivolgimenti che hanno portato all'attuale sistema di potere, adombrando forse, proprio nella scelta dei motivi, anche una visione 'morale' delle umane fortune che nel tempo fioriscono e nel tempo decadono. Nei *dan* esaminati si contrappongono infatti destini politici sottomessi alla naturale precarietà dell'esistente (la fine della primavera), e fortune che appaiono come sovvertimenti abnormi di questa legge: petali di ciliegio che nello spargersi non manifestano, com'è la regola, la caducità del reale, bensì impediscono il sopraggiungere della vecchiaia (sez. 97); fiori artificiali che «non conoscono stagioni», perdurando in eterno (sez. 98). Certo, come già osservato, auspicare eterna vita al sovrano o ai potenti di turno ricorrendo a formulazioni di ispirazione taoista era la norma sia dei *ga no iwai* sia, più in generale, di occasioni conviviali della vita di Corte. Tuttavia anche nei confronti di simili pratiche sembra di poter cogliere, velatamente, il pensiero critico dell'autore. E non solo perché, nella sua ricostruzione, la 'vita' di Narihira finisce con una sorta di monito relativo alla «strada che tutti percorreremo alla fine»<sup>76</sup> (trad. Maurizi, 2018, 137) – ovvero la morte che attende ognuno di noi – ma anche perché nella sezione 82, là dove si rappresenta in tutto il suo nobile splendore la primaverile battuta di caccia del principe Koretaka, a uno dei personaggi

<sup>76</sup> *Tsui ni yuku* | *michi* つひにゆく道 (Fukui 1994, 216).

più idealizzati dell'*Ise monogatari*, Ki no Arisune, viene fatta recitare questa poesia:

散ればこそ  
いとど桜は  
めでたけれ  
憂き世にはなにか  
久しかるべき<sup>77</sup>  
(Fukui 1994, 184-5)

Proprio perché caduchi  
sono per noi tanto più splendidi,  
i fiori di ciliegio:  
che cosa mai perdura  
a questo mondo amaro?

Prefigurazione dell'imminente caduta politica del Principe, indirettamente narrata nella sezione 83, i versi fatti recitare ad Arisune dall'autore sembrano privilegiare una visione del tempo che discopre il vero valore delle cose proprio nella loro ineluttabile transitorietà, e questo non solo nel rimpianto per la bellezza di tutto ciò che passa (Katagiri 1987, 27), ma anche nella consapevole accettazione dell'ordine naturale di tutto l'esistente.

## 9 Conclusioni. Le ambiguità del vecchio, le strategie dell'autore

Come abbiamo visto, lo *okina* è stato interpretato in modi tra loro opposti: cantore di splendori confinati a un mitico passato irrimediabilmente perduto (Katagiri, Tanaka 2016, 142-3); personaggio senile poeticamente maldestro e fraintendibile, portavoce di velate critiche al sistema (Kamio 2003a). Qualunque sia la lettura adottata, possiamo considerare questa figura una proiezione dell'anonimo autore e della sua visione dei tempi, si tratti dell'autore della seconda fase ipotizzata da Katagiri, o, con qualche cautela, l'autore dell'intera versione in 125 *dan*, come la conosciamo attraverso il testo base dell'*Ise* stabilito da Fujiwara no Teika (1162-1241).<sup>78</sup> Ora, avendo nelle pagine precedenti sostenuto l'ipotesi di uno *okina* copertamente dissenziente, vorrei qui concludere – pur consapevole dei rischi che una simile operazione comporta – rispolverando una antica lettura confuciana

<sup>77</sup> *Chireba koso | itodo sakura wa | medetakere | ukiyo ni nani ka | hisashikarubeki.*

<sup>78</sup> Per una breve disamina della tradizione testuale relativa all'*Ise* si veda Maurizi 2016, 41-3.

dell'*Ise*, per contrapporla alle ipotesi di Katagiri, che, come si è detto, identifica il vecchio con il nostalgico narratore della sezione 40 e, dietro di lui, con l'altrettanto nostalgico autore del 'secondo *Ise*'.

Le letture in chiave politica dell'*Ise monogatari* risalgono com'è noto al periodo Edo,<sup>79</sup> in particolare allo studioso confuciano Goi Ranshū 五井蘭州 (1697-1762), che individuò all'interno del testo un nucleo centrale di sezioni politiche prudentemente nascoste nel loro messaggio anti-Fujiwara dalla presenza degli episodi di carattere amoroso.<sup>80</sup> Tali letture continuarono ad avere credito anche in epoca Meiji per poi essere accantonate, soprattutto a partire dagli anni Quaranta e nel dopoguerra, a favore di interpretazioni del testo incentrate sul concetto di *miyabi* (Mostow 2000, 102-3, 109-16). Nonostante l'oblio in cui sono cadute, e gli aspetti ideologici – estranei alle metodologie critiche moderne – che le hanno alimentate, credo tuttavia che le tesi di Ranshū meritino una qualche attenzione almeno in relazione alla sezione 124. I versi, si ricorderà, precedono l'episodio finale e recitano:

思ふこと  
いはでぞただに  
やみぬべき  
われとひとしき  
人しなけれ<sup>81</sup>  
(Fukui 1994, 215)

Sarà bene ch'io lasci inespesso  
ciò che ho in cuore,  
e finisca lì.  
Non esiste infatti tra gli altri  
un mio pari.

Nelle odierne edizioni annotate dell'*Ise* questo *waka* viene in genere letto come espressione della solitudine esistenziale e dell'incomunicabilità dei sentimenti del protagonista, a cominciare da Katagiri (2013, 919), che chiosa i due settenari finali con: «non c'è possibilità di farmi capire» (*wakatte moraeru hazu ga nai* わかってもらえるはずがない).<sup>82</sup> Diversa l'interpretazione di Ranshū, secondo il quale *Omou*

<sup>79</sup> Sull'argomento si veda Newhard 2013, 204-17.

<sup>80</sup> Questa interpretazione figura nel suo commentario all'*Ise monogatari*, il *Seigo tsū* 勢語通 (Conoscere a fondo l'*Ise monogatari*, 1751). In esso Ranshū attribuisce l'*Ise* in parte a Narihira e in parte alla poetessa Ise (870 ca.-940 ca.) (Newhard 2013, 206).

<sup>81</sup> *Omou koto* | *iwade zo tada ni* | *yaminubeki* | *ware to hitoshiki* | *hito shi nakereba*.

<sup>82</sup> Così anche Fukui (1994, 215 nota), il quale oltre a rendere con «non c'è nessuno che provi ciò che provo io!», interpreta i pensieri dell'*otoko* come ricordi del passato e par-

*koto wa* sarebbe una professione di reticenza formulata da Narihira nel sottintendere la pericolosità di un aperto dissenso nei confronti dei Fujiwara. Accogliendo in parte questa lettura, ne ripropongo qui la più sofisticata versione offerta da Ueda Akinari 上田秋成 (1734-1809), che attribuendo i versi non a Narihira bensì all'anonimo autore dell'*Ise*,<sup>83</sup> riprese le tesi di Ranshū nel suo breve commentario all'*Ise monogatari*, *Yoshi ya ashi ya* 豫之也安志夜 (Giusto, o no?, 1793).<sup>84</sup> Ma lasciamo la parola a Akinari, che nel passo finale commenta la sezione 124 come segue:

*L'aver collocato proprio questa sezione davanti a quella finale è dovuto al fatto che in verità vi si mostra il pensiero dell'autore. Quando le persone rese sapienti dai loro studi non hanno incontrato il favore dei tempi, esse hanno detto: «io ho una spada preziosa», o hanno composto versi come: «Bene, se anche gli altri non sanno della bianca perla, basterà lo sappia io»,<sup>85</sup> oppure hanno detto anche: «i libri riflettono indignazione».<sup>86</sup> In Giappone come in Cina, il cuore delle persone non differisce in questo. Là li chiamano «romanzi storici» [*engi shōsetsu* 演義小説, cin. *yanyi xiaoshuo*], qui li chiamano «racconti» [*monogatari* 物がたり]. Il cuore di chi li crea, nell'indignarsi per questo mondo piangendo la propria sfortuna, ricorda con nostalgia il passato; o nel vedere la società presente prosperare sempre più come i ciliegi nel loro splendore, immagina*

la di «figura solennemente sola». Di analogo tenore la traduzione inglese e il commento di MacMillan (2016, 199-200), così come la traduzione di Mostow e Tyler (2010, 245).

**83** L'attribuzione a un autore distinto da Narihira è una importante modifica alle tesi di Ranshū. Ricordo che, nel riprendere in parte, e senza riferimenti alle fonti, l'interpretazione 'reticente', anche Marra attribuisce erroneamente i versi della sezione 124 a Narihira (1991, 47-8).

**84** Si tratta di poche pagine contenenti le sue osservazioni personali sull'*Ise monogatari*, aggiunte in calce al commentario di Kamo no Mabuchi 賀茂真淵 (1697-1769), lo *Ise monogatari koi* 伊勢物語古意 (L'antico significato dell'*Ise monogatari*, 1758), quando Akinari ne curò la pubblicazione nel 1793.

**85** Riferimento al seguente *sedōka* 旋頭歌 attribuito nel *Man'yōshū* (VI,1018) a un monaco del Gangōji, che pur illuminato e dotato di molta sapienza veniva disprezzato da tutti: *Shiratama wa | hito ni shiraezu | shirazu tomo yoshi | shirazu tomo | ware shi shireraba | shirazu tomo yoshi* 白珠者 人尔不知所知 不知友縱 雖不知有者 不知友任意 (La candida perla | è da tutti ignorata. | Non importa se la ignorano. | Pur ignorata, | basterà lo sappia io: | non importa se la ignorano) (Kojima, Kinoshita, Tōno 1995, 155).

**86** Riferimento al passo della «Postfazione» (太史公自序 *Taishigong zixu*) dello *Shiji* 史記 (Memorie di uno storico, ca. 94 a.C.) in cui Sima Qian 司馬遷 (ca. 145-86 a.C.) espone l'idea che le grandi opere del passato siano spesso il prodotto delle ingiustizie patite dai loro autori (ossia che i libri siano frutto di indignazione, 發憤著書 *fafen zhushu*): «In passato [...] Confucio scrisse il *Chunqiu* dopo essere stato colpito da sventura a Chen e Cai. Qu Yuan pubblicò il *Li Sao* essendo stato cacciato [...]. È perché Han Feizi fu incarcerato dai Qin che oggi abbiamo lo *Shuo nan* e il *Gu fen* [Indignazione solitaria] [...]. In generale le trecento poesie [dello *Shijing*] sono state composte a causa dell'indignazione di sapienti e di saggi [詩三百篇、大抵賢聖發憤之所爲作也]» (Aoki 2014, 120).

il suo graduale declino; oppure nascostamente schernisce chi è in auge, [immaginando] come sarà il suo futuro. Ancora, anche per chi voglia raggiungere un'età mai vista, [tali autori] ci fanno capire la vacuità ultima della preziosa scatola [di Urashima]. Mettono alla berlina le vite degli sciocchi che vanno alla ricerca di tesori inarrivabili, e in ciò, *temendo il giudizio dei contemporanei, scrivono lunghi racconti dall'aria assolutamente innocente, storie infondate di tempi remoti. È questa, vedete, la precauzione [che caratterizza] simili libri. Anche questo testo racconta di un Quinto degli Ariwara che non è il Secondo Comandante Quinto degli Ariwara, [Narihira, ma] prendendo lui a pretesto ha condannato lo stato soverchiamente corrotto della società. Non potendo per timore dire apertamente neanche parte dei propri pensieri, alla fine [l'autore] ha espresso il fiero lamento: «non esiste tra gli altri un mio pari».* Proprio questo credo sia il fare di un uomo di studi che consola il proprio cuore e coltiva la propria vita. [Ho detto] bene o [ho detto] male? Se queste rozze considerazioni avessero senso, vogliamo Lorsignori dagnarsi di accoglierle. (Ueda [1793] 1992, 510-11; corsivi aggiunti)

Benché, come evidenzia Mostow (2000, 103; Mostow, Tyler 2013, 247), l'enfasi posta sulla penultima sezione caratterizzi le letture premoderne dell'*Ise* - mentre nel dibattito critico attuale la chiave interpretativa del testo viene individuata nel primo episodio -, non credo che il commento di Akinari debba considerarsi del tutto obsoleto. Nell'includere dei riferimenti concreti a un periodo di grandi rivolgimenti politici, *Ise monogatari* non può prescindere da una componente ideologica implicante un giudizio - la lode o il biasimo - di quegli stessi sviluppi. Solo perché si tratta di vecchie interpretazioni premoderne, non si può escludere a priori che le tesi di *Yoshi ya ashi ya* siano valide e che le riconosciute ambiguità dell'*Ise monogatari*<sup>87</sup> rispondano alla effettiva necessità di dissimulare cautamente una condanna aperta del nuovo regime. Credo che Akinari veda «giusto»: per motivi prudenziali l'anonimo autore (colui che si rivolgerebbe velatamente al pubblico nei versi della sezione 124) non si espone, indossando la maschera di un famoso poeta e amatore, storicamente coinvolto in età matura con la cerchia dei Fujiwara. Se è così, lo *okina* potrebbe allora ritenersi la sua più diretta emanazione nel testo, il tramite mediante il quale attraverso il continuo, ambiguo oscillare dei canti del vecchio tra piani temporali diversi - l'esaltazione di momenti passati e la prefigurazione di inquietanti sviluppi futuri insita nei motivi simbolici cui spesso ricorre - l'autore offre ai lettori dell'*Ise* uno specchio deforme ma pur sempre rivelatore del-

<sup>87</sup> Per letture dell'*Ise monogatari* in questa chiave si vedano Okada 1991, 142-5 e Sekine 2005.

lo stato presente, mostrando loro la genesi (sez. 76, 77), affermazione (sez. 83) e radicamento (sez. 97) del vigente sistema di potere. Come appare evidente nella duplice immagine del glicine (sez. 101) generata dall'allusione a *Ziteng* (il fiore in straordinario rigoglio del convito vs la pianta rovinosamente distruttiva di Bai Juyi) il vecchio 'Narihira' è sempre portatore nel testo di più punti di vista: quello apparentemente encomiastico/nostalgico del protagonista (e narratore) ormai anziano, e quello dissimulatamente critico («indignato», direbbe Akinari) dell'anonimo autore. Un letterato prudente. E un maestro di ironia, se pensiamo che la condanna del sistema avviene proprio per il tramite di una figura celebrativa e felicitante qual è in superficie lo *okina*.

Resta infine da chiedersi se nel riprendere i versi enfaticamente augurali rivolti dal vero Narihira a Mototsune (sez. 97) e nell'amplificarli con contraffazioni di tenore ancor più esagerato (sez. 98), l'autore non riversi un po' della sua ironia e del suo nascosto biasimo anche sul personaggio reale, il poeta storicamente affiliato alla cerchia dei Fujiwara negli ultimi anni della sua vita. Data la pressoché unanime idealizzazione del protagonista dell'*Ise monogatari* nel dibattito critico corrente, formulare una simile ipotesi può apparire un vero azzardo. Sembra tuttavia lecito dire con Kamio Nobuko (2003a, 106-7) che sullo sfondo del precedente rapporto di amicizia con il principe Koretaka, descritto nel testo pochi capitoli prima, *Sakurabana* mostra con particolare evidenza il proprio carattere adulatorio e servile, suggerendo ironicamente, stante il successivo declino del clan, anche l'inutilità finale di simili inchini ai nuovi signori del Paese. Degne di interesse appaiono inoltre le argomentazioni di Hanai Shigeharu (1985, 46, 41-2), secondo il quale la comparsa dello *okina* a partire dalla sezione 76 - un evento pubblico e celebrativo - segnerebbe il rientro nei ranghi del sistema dell'antico *otoko*, trasformando il trasgressivo e appassionato eroe della prima parte dell'*Ise monogatari* in una sorta di poeta professionista (*shokugyō kajin* 職業歌人) ormai sottomesso alle restrizioni sociali, sino a diventare proprio nella sezione 97 un aperto adulatore dei nuovi detentori del potere. Una rappresentazione nemmeno troppo velata, visto l'esplicito rimando delle sezioni del vecchio a eventi reali occorsi nella vita di Narihira dopo i quarant'anni (Hanai 1985, 40), della svolta pro-Fujiwara che caratterizzò l'ultima parte dell'esistenza del poeta. Benché al presente le letture predominanti dell'*Ise* rimandino a un mondo di sentimenti puri, di eleganza e libertà spirituale (la sfera del *miyabi* come definita in Katagiri 1975, 45), non tutto nell'*Ise* è rappresentazione di questa dimensione ideale e glorificazione del perduto passato che la incarnò. Allo stesso modo, forse, non tutto nell'*Ise* è incondizionata celebrazione del grande poeta-amatore Narihira. Figura ambigua - solo apparentemente confinabile all'identità positiva di

«venerabile vecchio» celebratore dei tempi andati <sup>88</sup> nei suoi tratti senili, vaniloqui ed esagerazioni, nel suo finale elogio del potere, lo *okina*, quale obliquo ritratto dell'ultimo Narihira, potrebbe svolgere per conto dell'anonimo autore il paradossale ruolo di smitizzare almeno in parte l'eroe che rappresenta.

## Bibliografia

- Abe T. 安部俊子 (a cura di) (1979). *Ise monogatari (jō, ge) zenyakuchū* 伊勢物語(上・下)全訳注 (L'*Ise monogatari* integralmente tradotto e annotato, vol. 1 e 2). Tōkyō: Kōdansha.
- Amagai H. 雨海博洋 (1991). «Izu Naishinnō no nageki» 伊都内親王の嘆き (Il lamento della Principessa Izu). Amagai H. 雨海博洋, *Monogatari bungaku no shiteki ronkō* 物語文学の史的論考 (Studi storici sulla letteratura dei *monogatari*). Tōkyō: Ōfūsha, 119-37.
- Aoki G. 青き五郎 (a cura di) (2014). *Shiki jūyon (Retsuden nana)* 史記十四 (列伝七) (Memorie di uno storico vol. 14 [Biografie 7]). Tōkyō: Meiji Shoin. Shinshaku kanbun taikei 120.
- Drott, E.R. (2015). «'To Tread on High Clouds'. Dreams of Eternal Youth in Early Japan». *Japanese Journal of Religious Studies*, 42(2), 275-317. <https://doi.org/10.18874/jjrs.42.2.2015.275-317>.
- Drott, E.R. (2016). *Buddhism and the Transformation of Old Age in Medieval Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Fraccaro, F. (2016). «Costruzione della Storia, riscrittura e dissenso politico nei *dan* con nomi veri dell'*Ise monogatari*». Migliore, M.C.; Manieri, A.; Romagnoli, S. (a cura di), *Il dissenso in Giappone. La critica al potere in testi antichi e moderni*. Ariccia: Aracne editrice, 19-52.
- Fukui T. 福井貞助 (1994). «*Ise monogatari*» 伊勢物語. Katagiri Y. et al. (a cura di), *Taketori monogatari, Ise monogatari, Yamato monogatari, Heichū monogatari* 竹取物語・伊勢物語・大和物語・平中物語 (La storia di un taglia-bambù. I racconti d'*Ise*. I racconti di Yamato, I racconti di Heichū). Tōkyō: Shōgakukan, 107-226. Shinpen Nihon koten bungaku zenshū 12.
- Hanai S. 花井滋春 (1985). «*Ise monogatari no okina to sono katari*» 伊勢物語の翁とその語り (Il vecchio dell'*Ise monogatari* e il suo racconto). むらさき (Murasaki), 22, 39-49.
- Hasegawa M. 長谷川政春 (1983). «*Ise monogatari to Kokinshū*. Tsuketari kotobagaki, sachū» 伊勢物語と古今集付詞書・左注 (L'*Ise monogatari* e il *Kokinshū*. Con osservazioni aggiuntive su introduzioni e note in calce alle poesie). Issatsu no kōza henshūbu 一冊の講座編集部 (a cura di), *Issatsu no kōza Ise monogatari* 一冊の講座伊勢物語 (Lezioni in un volume: *Ise monogatari*). Tōkyō: Yūseidō, 102-10.

---

**88** «Venerable old man» è la traduzione fornita per *okina* da MacMillan, che identificando in toto il «vecchio» dell'*Ise monogatari* con le figure augurali di cui si è parlato all'inizio dell'articolo, gli attribuisce ruoli in linea con le tesi di Katagiri: «to deliver blessings [...], celebrate long life, pray for longevity, tell tales and recall with longing the lost elegance the lost elegance of former great families and times» (MacMillan 2016, 308).

- Heldt, G. (2008). *The Pursuit of Harmony. Poetry and Power in Early Heian Japan*. Ithaca (USA): Cornell University East Asia Program.
- Hiraoka T. 平岡武夫 (1998). *Haku Kyōi – Shōgai to saijiki* 白居易—生涯と歳時記 (Bai Juyi: la vita e l'almanacco degli eventi annuali). Kyōto: Hōyūsha.
- Ishida J. 石田譲二 (a cura di) (1979). *Shinpan Ise monogatari. Tsuketari gendai-goyaku* 新版伊勢物語 付現代語訳 (*Ise monogatari* – Nuova edizione. Con traduzione in lingua moderna). Tōkyō: Kadokawa shoten.
- Kamio N. 神尾暢子 (2003a). «Rōō shōdan to taisei hihan. Hihan hyōgen to tōkai hyōgen» 老翁章段と体制批判—批判表現と韜晦表現— (I capitoli del vecchio e la critica del sistema: linguaggio critico e linguaggio velato). Kamio N., *Ise monogatari no seiritsu to hyōgen* 伊勢物語の成立と表現 (Formazione e modalità espressive dell'*Ise monogatari*). Tōkyō: Shintensha, 91-114.
- Kamio N. (2003b). «Aritsume shōdan to taisei hihan. Shinnō Koretaka to ushirōmi Aritsume» 有常章段と体制批判 —親王惟喬と後身有常— (I capitoli relativi a Aritsume e la critica del sistema. Il Principe Koretaka e il suo protettore politico). Kamio N., *Ise monogatari no seiritsu to hyōgen* 伊勢物語の成立と表現 (Formazione e modalità espressive dell'*Ise monogatari*). Tōkyō: Shintensha, 129-44.
- Kamio N. (2003c). «Rakugai kūkan to taisei hihan. Kōi keishō to shōhai taiō
- 洛外空間と体制批判 —皇位継承の勝敗対応— (La critica del sistema: i margini della capitale e gli sconfitti nelle lotte per la successione al trono). Kamio N., *Ise monogatari no seiritsu to hyōgen* 伊勢物語の成立と表現 (Formazione e modalità espressive dell'*Ise monogatari*). Tōkyō: Shintensha, 175-92.
- Katagiri Y. 片桐洋一 (a cura di) (1975). *Ise monogatari, Yamato monogatari* 伊勢物語・大和物語 (I racconti di Ise, I racconti di Yamato). Tōkyō: Kadokawa shoten. *Kanshō Nihon koten bungaku* 5.
- Katagiri Y. (a cura di) (1980). *Kokin wakashū* 古今和歌集 (Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne). Tōkyō: Sōeisha.
- Katagiri Y. (1987). «Ise monogatari to Hakushi – Sono hōhō to honshitsu» 伊勢物語と白詩—その方法と本質 (L'*Ise monogatari* e la poesia di Bai Juyi: metodo e essenza). Katagiri Y. 片桐洋一, *Ise monogatari shinkenkyū* 伊勢物語の新研究 (Nuove ricerche sull'*Ise monogatari*). Tōkyō: Meiji Shoin, 13-30.
- Katagiri Y. (a cura di) (1990). *Gosen wakashū* 後撰和歌集 (Antologia di waka, scelta posteriore). Tōkyō: Iwanami shoten. *Shin Nihon koten bungaku taikai* 6.
- Katagiri Y. (a cura di) (2013). *Ise monogatari zen dokkai* 伊勢物語全読解 (Lettera integrale dell'*Ise monogatari*). Ōsaka: Izumi Shoin.
- Katagiri Y.; Tanaka M. 田中まき (a cura di) (2016). *Shin kōchū Ise monogatari* 新校注伊勢物語 (Nuova revisione critica con annotazioni dell'*Ise monogatari*). Ōsaka: Izumi Shoin.
- Kitayama M. 北山円正 (2018). «*Ise monogatari no sangatsujin*」 『伊勢物語』の三月尽 (La fine del terzo mese nell'*Ise monogatari*). Kitayama M., *Heianchō no saiji to bungaku* 平安朝の歳時と文学 (Letteratura e eventi annuali in epoca Heian). Ōsaka: Izumi Shoin, 207-24.
- Kojima N. 小島憲之; Arai E. 新井栄蔵 (a cura di) (1989). *Kokin wakashū* 古今和歌集 (Raccolta di poesie antiche e moderne). Tōkyō: Iwanami shoten. *Shin Nihon koten bungaku taikai* 5.
- Kojima N.; Kinoshita M. 木下正俊; Tōno H. 東野治之 (a cura di) (1995). *Man'yōshū② kan daini - kan daigo* 萬葉集② 卷第二～卷第五 (Raccolta delle diecimila foglie, libri II-V). Tōkyō: Shōgakukan. *Shinpen Nihon koten bungaku zenshū* 7.

- MacMillan, P. (ed.) (2016). *The Tales of Ise*. London: Penguin Books.
- McCullough, H.C. (ed.) (1978). *Tales of Ise. Lyrical Episodes from Tenth Century Japan*. Tokyo: University of Tokyo Press.
- McCullough, H.C. (ed.) (1980). *Ōkagami, The Great Mirror. Fujiwara Michinaga and his Times*. Tokyo; Princeton: University of Tokyo Press, Princeton University Press.
- Marra, M. (a cura di) (1985). *I racconti di Ise (Ise monogatari)*. Torino: Einaudi.
- Marra, M. (1991). «A Lesson to the Leaders: *Ise Monogatari* and the Code of *Miyabi*». Marra, M., *The Aesthetics of Discontent: Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 35-53.
- Matsuura T. 松浦友久 (a cura di) (1999). *Kanshi no jiten 漢詩の辞典* (Dizionario di poesia cinese). Tōkyō: Taishūkan Shoten.
- Matsuda K. 松田喜吉 (2002). *Ise monogatari himerareta haikai 伊勢物語 秘められた背景 (Ise monogatari - Lo sfondo nascosto)*. Tōkyō: Kanae Shobō.
- Maurizi, A.; Sagiya, I. (a cura di) (2016). *Wakan rōeishū. Raccolta di poesie giapponesi e cinesi da intonare*. Milano: Ariele.
- Maurizi, A. (a cura di) (2018). *I racconti di Ise*. Venezia: Marsilio.
- Migliore, M.C. (a cura di) (2019). *Man'yōshū Raccolta delle diecimila foglie. Libro XVI: poesie che hanno una storia e poesie varie*. Roma: Carocci.
- Morimoto N. 森本直子 (2001). «Kokinshū ni okeru kanbungaku no nihonteki juyō - Yayoi no tsugomori, nagatsuki no tsugomori uta ni tsuite» 古今集における漢文学の日本的受容 -- 「弥生のつごもり」・「長月のつごもり」歌について (La ricezione nipponica della letteratura sinica nel *Kokinshū*: Le poesie sulla 'fine del terzo mese' e sulla 'fine del nono mese'). *Gakushūin daigaku jinbunkagaku ronshū 学習院大学人文科学論集* (Saggi di scienze umanistiche dell'Università Gakushūin), 10, 91-114.
- Morita T. 森田悌 (2006). «Toward Regency Leadership at Court, Interpreted by Joan R. Piggot». Piggot, J.R. (ed.), *Capital and Countryside in Japan, 300-1180. Japanese Historians Interpreted in English*. Ithaca: Cornell University East Asia Program, 211-26.
- Morita T. (a cura di) (2010). *Shoku Nihon kōki (ge). Zen gendaigoyaku 続日本後期(下)全現代語訳* (Shoku Nihon kōki (II). Traduzione moderna integrale). Tokyo: Kōdansha.
- Mostow, J. (2000). «Modern Constructions of *Tales of Ise*: Gender and Courtliness». Haruo, S.; Tomi, S. (eds), *Inventing the Classics. Modernity, National Identity and Japanese Literature*. Stanford: Stanford University Press, 96-119.
- Mostow, J.S.; Tyler, R. (eds) (2010). *The Ise Stories. Ise monogatari*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Nakano M. 中野房子 (2011). *Ariwara no Narihira 在原業平*. Tōkyō: Kasama shoin. Korekushon Nihon kajinsen 4.
- Newhard, J.L. (2013). *Knowing the Amorous Man - A History of Scholarship on "Tales of Ise"*. Cambridge (MA); London: Harvard University Asia Center.
- Nemoto T. 根本智治 (2010). «Koretaka shinnō dan no ronri» 惟喬親王譚の論理 (La logica delle sezioni relative al Principe Koretaka). Murofushi S. 室伏信助 (a cura di), *Ise monogatari hyōgenshi 伊勢物語の表現史* (Storia espressiva dell'*Ise monogatari*). Tōkyō: Kasama Shoin, 128-44.
- Nihei M. 仁平道明 (2008). «Kokin wakashū kara Ise monogatari e. Kandō no kyōkō to kyōkō no rekishi» 『古今和歌集』から『伊勢物語』へ—感動の虚構、虚構の歴史— (Dal *Kokin wakashū* all'*Ise monogatari*. La finzione delle emozioni, la storia nella finzione). Yamamoto T. 山本登朗 (a cura di), *Ise*

- monogatari: kyokō no seiritsu (Ise monogatari. Seiritsu to kyōju 1)* 伊勢物語 虚構の成立 (伊勢物語 成立と享受) (*Ise monogatari: la creazione della finzione* [Ise monogatari: creazione e ricezione 1]). Tōkyō: Chikurinsha, 60-85.
- Okabe Y. 岡部由文 (1997). «Okina kankei shōdan» 「翁」関係章段 (I capitoli relativi al 'vecchio'). Amagai H. 雨海博洋; Kanzaku K. 神作光一; Nakata T. 中田武司 (a cura di), *Uttagatari, utamonogatari jiten* 歌語り・歌物語辞典 (Dizionario degli *utagatari* e *utamonogatari*). Tōkyō: Benseisha, 81-5.
- Okada, R.H. (1991). *Figures of Resistance. Language, Poetry and Narrating in "The Tale of Genji" and Other Mid-Heian Texts*. Durham; London: Duke University Press.
- Okamura S. 岡村繁 (a cura di) (1988). *Hakushi monjū san* 白氏文集三 (Raccolta dei testi letterari del maestro Bai [Juyi] vol. 3). Tōkyō: Meiji Shoin.
- Okamura S. (a cura di) (2007). *Hakushi monjū ni, ge* 白氏文集二下 (Raccolta dei testi letterari del maestro Bai [Juyi] vol. 2.2). Tōkyō: Meiji Shoin.
- Okamura S. (a cura di) (2017). *Hakushi monjū ichi* 白氏文集一 (Raccolta dei testi letterari del maestro Bai [Juyi] vol. 1). Tōkyō: Meiji Shoin.
- Orikuchi S. 折口信夫 [1926] (1997). «Okina no hassei» 翁の發生 (La genesi dello okina). *Orikuchi Shinobu zenshū dainikan. Kodai kenkyū (Minzokugakuhen 1)* 折口信夫全集第二卷 - 古代研究(民俗学) (Raccolta completa delle opere di Orikuchi Shinobu, vol. 2. Studi sull'antichità [Folclore]). Tōkyō: Chūōkōronsha, 371-415.
- Ruperti, B. (2015). *Storia del teatro giapponese. Dalle origini all'Ottocento*. Venezia: Marsilio.
- Sagiyama, I. (a cura di) (2000). *Kokin Waka shū. Raccolta di poesie antiche e moderne*. Milano: Ariele.
- Sata K. 佐田公子 (2016). 'Kokin wakashū' ron. *Waka to kagun no seisei o megutte* 『古今和歌集』論一和歌と歌群の生成をめぐる (Saggio sul *Kokin wakashū*: le poesie e la creazione di raggruppamenti poetici). Tōkyō: Kasama Shoin.
- Sekine K. 関根賢司 (2005). *Ise monogatari ron. Ika/Datsukōchiku* 異化/脱構築 (Saggio sull'*Ise monogatari*. Dissimilazione/Decostruzione). Tōkyō: Ōfu.
- Tachibana K. 橘健二; Katō S. 加藤静子 (a cura di) (1996). *Ōkagami* 大鏡 (Il grande specchio). Tōkyō: Shōgakukan. Shinpen Nihon koten bungaku zenshū 34.
- Takeoka M. 竹岡正夫 (1987). *Ise monogatari zenhyōshaku-Kochūshaku jūisshu shūsei* 伊勢物語全評釈—古注釈十一種集成 (Commento integrale all'*Ise monogatari* - Raccolta di undici commentari antichi). Tōkyō: Yūben shoin.
- Tanaka N. 田中徳定 (1985). «*Ise monogatari* no seikaku ni tsuite no ikkōsatsu: sono hihansei o megutte» 伊勢物語の性格についての一考察—その批判性をめぐって (Uno studio sulla natura dell'*Ise monogatari*: il carattere critico). *Komazawa daigaku bungakubu kenkyū kiyō* 駒沢大学文学部研究紀要 (Quaderni di ricerca della Facoltà di Lettere dell'Università di Komazawa), 43, 83-96.
- Ueda A. 上田秋成 [1793] (1992). «Yoshi ya ashi ya» 豫之也安志夜 (Giusto, o no?). *Ōchō Bungaku Kenkyū* 王朝文学研究 (a cura di), *Ueda Akinari zenshū. Daigokan* 上田秋成第五卷 (L'opera completa di Ueda Akinari. Volume 5). Tōkyō, Chūōkōronsha, 475-511.
- Ueno O. 上野理 (1969). «*Ise monogatari* no fuji to hotaru» 伊勢物語の藤と螢 (Il glicine e le lucciole nell'*Ise monogatari*). *Tōyō bungaku kenkyū* 東洋文学研究, 17, 52-65.
- Ueno O. (1979). «*Ise monogatari* to kaihi no bungaku» 伊勢物語と海彼の文学 (L'*Ise monogatari* e la letteratura d'oltremare). *Kokubungaku. Kaishaku to*

*kyōzai no kenkyū* 國文學解釈と教材の研究 (Letteratura nipponica: interpretazioni e ricerche per la didattica), 24(1), 73-9.

Watanabe M. 渡辺実 (a cura di) (1976). *Ise monogatari*. Tōkyō: Shinchōsha.

Yamamoto T. 山本登朗 (2017a). «'Shunbetsu' to 'haru no wakare'. Dainanajūnanadan no mondaiten» 「春別」と「春の別れ」—第七十七段問題点 ('Separarsi a primavera' e 'separarsi dalla primavera'. Il punto critico della sezione 77). Yamamoto T. 山本登朗, *Ise monogatari no seisei to tenkai* 伊勢物語の生成と展開 (Formazione e sviluppo dell'*Ise monogatari*). Tōkyō, Kasama Shoin, 237-53.

Yamamoto T. (2017b). «'Chihiro aru kage'. Dainanajūkyūdan o megutte» 千尋あるかげ—第七十九段をめぐって ('Un'ombra profondissima': sulla sezione 79). Yamamoto T., *Ise monogatari no seisei to tenkai* 伊勢物語の生成と展開 (Formazione e sviluppo dell'*Ise monogatari*). Tōkyō: Kasama Shoin, 254-9.