





LA CONCEZIONE POETICA DI FUJIWARA NO TEIKA

A cura di Aldo Tollini

C A F O  
S C A R  
I N A \_

*La concezione poetica di Fujiwara no Teika*

A cura di Aldo Tollini

© 2006 Libreria Editrice Cafoscarina

ISBN 88-7543-121-3

*Prima edizione giugno 2006*

In copertina: Calligrafia di Katō Natsumi

Libreria Editrice Cafoscarina

Ca' Foscari, Dorsoduro, 3259, 30123 Venezia

[www.cafoscarina.it](http://www.cafoscarina.it)

Tutti i diritti riservati.

Stampato in Italia presso Selecta SpA - Milano

## INDICE

Introduzione	9
<i>Maigetsushō ovvero Note mensili sull'arte poetica</i>	39
Le poesie di Fujiwara no Teika nelle antologie ufficiali	
1. <i>Senzaiwakashū</i>	69
2. <i>Shinkokinwakashū</i>	79
Bibliografia	127



## AVVERTENZA

Si segue l'uso giapponese di far precedere il cognome al nome. Nella trascrizione dei termini giapponesi si è adottato il sistema Hepburn, in cui le consonanti vanno pronunciate all'inglese e le vocali all'italiana.

Le calligrafie inserite nel testo, così come quella della copertina, sono opera della calligrafa giapponese Katō Natsumi 加藤菜摘 cui desidero rivolgere i miei più sentiti ringraziamenti.





## INTRODUZIONE

Il testo presenta la prima traduzione italiana del trattato sull'arte poetica *Maigetsushō* di Fujiwara no Teika (o Sadaie) 藤原定家, una delle più importanti riflessioni sull'arte della poesia giapponese *waka* 和歌 di trentuno sillabe.

Segue la traduzione di tutte le poesie di Teika presenti nel *Senzaiwakashū* 千載和歌集, in totale 8, e tutte le poesie dello stesso presenti in quella che è considerata forse la più importante antologia di poesia della letteratura giapponese, il *Shinkokinwakashū* 新古今和歌集, in cui si trovano 46 poesie di Teika.

Con questo si vuole offrire al lettore italiano la possibilità di accostarsi alla poesia giapponese sia dal punto di vista teorico, sia dal punto di vista concreto, prima con un trattato sull'arte poetica e poi con un'ampia scelta di poesie di uno dei maggiori poeti della storia letteraria giapponese.

*Fujiwara no Teika poeta e letterato*

Fujiwara no Teika (o Sadaie) (1162-1241), figlio del poeta Toshinari (o Shunzei) 俊成 (1114-1204), fu l'arbitro incontrastato della poesia e il poeta di maggior spicco del suo tempo, nonché colui che più d'ogni altro influenzò profondamente la poesia delle generazioni successive, le quali lo considerarono il maggior poeta giapponese. Fu uno dei principali selettori dell'ottava e forse la maggiore delle antologie poetiche ufficiali del Giappone, *Shinkokinwakashū* 新古今和歌集, del 1206, ordinata dall'imperatore in ritiro Go Toba 後鳥羽 (1180-1239) e contenente 1.981 poesie. Inoltre, fu il compilatore unico della nona antologia ufficiale di poesia *Shinchokusenwakashū* 新勅撰和歌集, del 1235, di circa 1.235 poesie, ordinata dall'imperatore Go Horikawa (1212-1234).

Personalità dinamica e brillante della società del suo tempo, dedito per tradizione familiare e per inclinazione personale alle lettere, e soprattutto alla poesia classica giapponese *waka*, di cui fu uno dei massimi esponenti, si distinse anche per la sua attività di critico e teorico della poesia. In questo campo la sua maggiore opera critica è il *Maigetsushō* 毎月抄 (Note mensili) del 1219, in cui Teika si cimenta nel filone del *karonshū* 歌論集, ovvero la critica letteraria, producendo uno dei più noti e importanti trattati sulla poesia, che qui viene riportato per la prima volta in traduzione italiana. Nel filone della critica della poesia scrisse anche il *Kindaishūka* 近代秀歌 (Poesie scelte dei nostri tempi), del 1209, per il terzo *shōgun* Minamoto no Sanetomo 源実朝 (1192-1219), anch'egli poeta, in cui presenta esempi del suo ideale estetico poetico, e lo *Eiga taigai* 詠歌大概 (Grande guida per comporre poesie), del 1213-19, che contiene l'apprezzamento per la poesia antica e la sua superiorità rispetto a quella moderna.

Di Teika poeta ci resta un numero ragguardevole di poesie scritte di sua mano nelle varie antologie ufficiali, e di cui si veda l'elenco completo più avanti.

Un'altra opera di poesia la cui attribuzione, in quanto compilatore, per lungo tempo è stata incerta, ma che ora è generalmente attribuita a Teika in quanto selettore, è *Hyakunin isshu* 百人一首 (Una poesia per cento poeti), una centuria poetica che raccoglie cento tra le più famose poesie del tempo. Quest'opera divenne una delle opere poetiche più conosciute, diffuse e amate dai giapponesi, studiata nelle scuole e perfino diventata gioco di società colto dal periodo Edo (1603-1867) in poi sotto forma di *karuta asobi* カルタ遊び, le carte colorate in cui si riportano parti di poesie che devono essere combinate tra di loro per formare la poesia intera. Lo *Hyakunin isshu* fu preceduto e ispirato da un'opera simile, una compilazione fatta da Teika di 101 tra le migliori poesie del passato e chiamata *Hyakunin shūka* 百人秀歌.

Teika è anche conosciuto per un'opera in prosa, il *Meigetsuki* 明月記 (Cronaca della luna chiara), il diario che racconta gli eventi della sua persona, ma anche della società che egli frequentava, tra gli anni dal 1180 al 1235. Vi si trovano annotazioni di critica poetica, personali, politiche e sui personaggi del suo ambiente, fornendo un vivido panorama della società del periodo Kamakura (1192-1333).

Teika è autore anche di un *shikashū*, letteralmente “raccolta della propria casa”, ovvero una raccolta privata di poesie intitolata *Shūigusō* 拾遺愚草,<sup>1</sup> che fa parte di uno dei maggiori esempi di questo genere, il *Rokkashū* 六家集, ov-

<sup>1</sup> Esistono parecchie centinaia di *shikashū* datati a partire dal tardo IX secolo fino alla prima parte del XIX secolo, ma fu nel periodo Heian (794-1185) che presero a diffondersi largamente, poi nel periodo successivo, il Kamakura, le raccolte personali di poesia divennero un genere in cui si cimentarono anche letterati di primo piano lasciandoci opere di indubbio valore.

vero le sei maggiori raccolte di poesie personali composte tra la seconda metà del XII secolo e la metà del XIV.<sup>2</sup> È una raccolta in quattro volumi scritta tra il 1233 e il 1237 che comprende 3.829 poesie in cui prevale lo stile poetico detto *yūen* 優艶, che esprime una raffinata e composta bellezza.

Inoltre, gli viene anche generalmente attribuita un'opera in prosa, il *Matsuranomiya monogatari* 松浦宮物語, forse scritto verso la fine del XII secolo, quindi composto in età relativamente giovanile, che descrive la storia d'amore tra un giovane giapponese e la figlia dell'imperatore cinese.

Infine, Teika va ricordato anche come calligrafo per aver dato origine al Teikaryū 定家流 (stile alla Teika), uno stile calligrafico prediletto dai praticanti della "cerimonia del tè" durante il periodo Muromachi (1333-1603).

L'attività di Teika nel campo delle lettere non si limitava alla composizione poetica, alla critica, alla selezione e compilazione di opere di poesia, e alla prosa. La sua passione per le lettere lo indusse anche a occuparsi di edizioni, oggi diremmo critiche, delle opere del periodo Heian (794-1185), ricopiando e correggendo, tra le altre, opere come il *Genji monogatari* 源氏物語 (*Aobyōshi* 青表紙) (inizio XI sec.) e il *Tosa nikki* 土佐日記 (935), già considerate dei classici ai suoi tempi. La sua preoccupazione aveva una radice filologica, poiché egli era amaramente cosciente della graduale corruzione dei testi che a quei tempi venivano ricopiati manualmente dando adito a errori e, soprattutto, discostandosi dalla forma originale e introducendo inevitabilmente le varianti dovute alla grafia e alla lingua del periodo. Per questo motivo, la sua opera di trascrizione aveva lo scopo di resti-

<sup>2</sup> In ordine cronologico: *Chōshūeisō* 長秋詠藻 di Fujiwara no Shunzei, del 1178, *Sankashū* 山家集 di Saigyō 西行 (1118-1190), di data sconosciuta, *Shūigusō* 拾遺愚草 di Fujiwara no Teika 藤原定家 (1162-1241), del 1216, *Akishi no gesseishū* 秋篠月清集 di Fujiwara no Yoshitsune 藤原良経 (1169-1206), del 1204 ca., *Minishū* 壬二集 di Fujiwara no Ietaka 藤原家隆 (1158-1237), del 1245 e *Shūgyokushū* 拾玉集 del monaco Jien 慈円 (1155-1225), del 1346.

tuire la forma originaria alle opere del periodo precedente. Questa sua preoccupazione filologica lo condusse anche a occuparsi di studi linguistici e a produrre il cosiddetto *Sadaie kanazukai* 定家仮名遣, un prontuario della corretta scrittura in *kana*, il sillabario fonetico. A causa della confusione che si era ormai venuta creando tra pronuncia reale e scrittura, nella sua opera intitolata *Gekanshū* 下官集 (Collezione di un Ufficiale di Basso Rango) dell'inizio del XIII sec., pose, per la prima volta, alcuni criteri di scrittura dei *kana*. Fu la prima codifica dei 47 segni dei *kana* e la prima volta che il concetto di *kanazukai* (ossia di sistema di scrittura sillabico) veniva proposto. Il *Sadaie kanazukai* aveva lo scopo di riportare esempi della letteratura del periodo Heian in lingua autoctona basandosi su testi autorevoli. Egli stesso, filologo e trascrittore instancabile, correggeva e interpretava questi testi, molti dei quali sono giunti a noi proprio grazie al suo lavoro. Il *Sadaie kanazukai* fu largamente consultato, e di fatto divenne lo standard della scrittura in *kana* per vari secoli.

Teika iniziò la sua carriera pubblica al servizio del *kanpaku* Fujiwara no Kanezane 藤原兼実 (1149-1207), personaggio anche versato nelle lettere e in particolare nella poesia, e poi del figlio di costui Yoshitsune 良経 (1169-1206), anch'egli letterato di primo piano, che aiutò Teika a inserirsi nei circoli poetici dell'epoca. Quando Kanezane cadde in declino, Teika fu preso sotto la protezione dell'imperatore in ritiro Go Toba, che aveva un forte interesse per la poesia *waka* e apprezzava il talento di Teika.

La prima consacrazione come poeta di rilievo nel panorama aristocratico della corte della capitale avvenne quando otto sue poesie (di seguito tradotte) furono incluse nell'antologia ufficiale *Senzaiwakashū* del 1188, all'età di 26 anni. Dopo questo suo importante debutto, Teika venne assumendo sempre più importanza, sebbene all'ombra del padre Shunzei, la figura poetica di maggior spicco a quel tempo.

Sostenuto dal grande padre, Teika si fece strada e si guadagnò una meritata stima nell'ambiente poetico, a tal punto che alla morte di Shunzei, nel 1204, egli lo sostituì come *leader* dei circoli poetici contemporanei.

Il sodalizio poetico con l'imperatore in ritiro Go Toba, con il quale ebbe affinità letterarie e protezione, gli valsero, con la riesumazione nel 1201 del Wakadokoro, l'Ufficio della Poesia che sovrintendeva alla compilazione delle antologie ufficiali, la carica di compilatore, assieme ad altri, della più famosa antologia poetica ufficiale, il *Shinkokinwakashū*. Teika era allora all'apice della sua carriera e al centro delle discussioni, della produzione e degli agoni poetici che venivano praticati con grande assiduità. Si tratta degli *utaawase* o "incontri di poesia", in cui i maggiori poeti si affrontavano su temi prestabiliti o temi dati al momento.

La compilazione dell'antologia del *Shinkokinwakashū* fu, tuttavia, motivo di divergenze di opinioni e di rottura delle relazioni tra Go Toba e Teika, il quale ora si rivolse per protezione al terzo *shōgun* Minamoto no Sanetomo 源実朝 (1192-1219) che, cominciando a interessarsi dell'arte poetica, chiese a Teika di insegnargli a comporre *waka*.

I dissapori con l'imperatore in ritiro tuttavia continuarono e nel 1211 Go Toba ordinò il confino domiciliare a Teika. Tuttavia, quando il tentativo di riprendere il potere nelle sue mani fallì, Go Toba fu esiliato e Teika poté rientrare in società e da allora in poi divenne l'arbitro della poesia del suo tempo.

Intorno a Teika vi erano tra i maggiori poeti di *waka* e letterati che la storia letteraria ricordi, basti pensare al citato Shunzei, a Jakuren 寂蓮 (1239?-1202), Asukai Masatsune 飛鳥井雅経 (1170-1221) e Fujiwara no Ietaka 藤原家隆 (1158-1237), tutti e tre allievi di Shunzei e tra i compilatori del *Shinkokinwakashū*, a Jien 慈円 (1155-1225), monaco, poeta e autore del *Gukansho* 愚管抄 (1220), la prima opera storica a carattere moderno del Giappone, Fujiwara no Yo-

shitsune 藤原良経 (1169-1206), figura di primo piano del cenacolo poetico di Go Toba, e autore della prefazione in giapponese del *Shinkokinwakashū*. Anche il grande monaco-poeta Saigyō<sup>3</sup> 西行 (1118-1190) era ancora vivo quando Teika si era già guadagnato l'inserimento delle sue otto poesie nel *Senzaiwakashū*.

### *Il Shinkokinwakashū*

L'ottava antologia ufficiale completata nel 1205 è il vertice della produzione poetica del periodo Kamakura e uno degli esempi più alti di poesia *waka*. Questa antologia è il frutto del rinnovamento dei modelli poetici instaurati con il *Kokinwakashū* (905) e perpetuati nei tre secoli successivi, e oltre ancora. Nuove forme espressive, figure retoriche originali, forme linguistiche più articolate e complesse e stili innovativi furono tra le novità introdotte.

Tra le maggiori innovazioni praticate (e predilette da Teika) vi è la tecnica retorica dello *honkadori* 本歌取り, ossia espressioni o parti di poesie prese a prestito e inserite in un diverso contesto. Servono a dare forma a una nuova poesia indipendente richiamando allo stesso tempo la poesia originale. Questa tecnica retorica sofisticata consente di estendere il significato e l'espressività su più livelli paralleli e compresenti nella mente del lettore: quello della poesia letta e quello della poesia richiamata alla mente. In questo modo, il contenuto poetico si amplia creando rimandi che possono anche essere in contrasto tra di loro, ma sono comunque in grado, quando ben calibrati e sapientemente utilizzati, di evocare nel lettore immagini, sensazioni ed emozioni dilatate e rincorrentisi. Anche frequente è il ricorso ai *kakekotoba* 掛詞, o uso di parole omofone a scopo polise-

<sup>3</sup> Nel *Shinkokinwakashū* sono presenti ben 94 sue poesie, che è il massimo numero per singolo poeta.

mico, di nuovo allo scopo di arricchire il contenuto poetico ristretto entro il limitato spazio delle trentuno sillabe.<sup>4</sup>

Un'altra tecnica retorica innovativa del *Shinkokinwakashū* è il *taigendome* 体言止め, o cesura del verso con un sostantivo, invece che con un predicato. Poteva comparire alla fine del secondo o quinto verso, ma anche del primo o terzo verso. Questa tecnica, spesso usata nelle poesie a carattere descrittivo, permetteva di aumentare la quantità di sostantivi nel computo globale delle parole della poesia, con la conseguenza di una maggior incisività e forza espressiva.

In definitiva, questa antologia esplora nuove possibilità espressive, più libere e più profonde, nella direzione di una maggior complessità semantica e un più ricco repertorio descrittivo anche utilizzando tecniche retoriche complesse e forme linguistiche innovative.

### *Le scuole poetiche*

Nel periodo Heian la poesia assunse un ruolo preminente negli ambienti letterari e più in generale nella società di corte, nel cui ambito svolse anche un ruolo sociale determinante sia nelle relazioni sociali sia in quanto ideale estetico e culturale. Di fatto, la società curtense di quel tempo faceva della poesia *waka* – della sua conoscenza, e della capacità di produrne – una attività non solo costante e quotidiana, ma lo strumento principe nelle relazioni sociali, e, al tempo stesso, l'espressione più appropriata di manifestazione della cultura personale e, di riflesso, del proprio status. Come si legge nell'introduzione in giapponese (*kanajo*) della famosa antologia poetica del *Kokinwakashū* (905), cui schiere di letterati per varie generazioni successive fecero riferimento come al modello classico: “*La poesia senza ricorrere alla forza,*

<sup>4</sup> Per maggiori dettagli ed esempi concreti sia di *honkadori* sia di *kakekotoba* si veda avanti *La poesia waka*.



*muove il cielo e la terra, commuove persino gli invisibili spiriti e divinità, armonizza anche il rapporto tra l'uomo e la donna, pacifica pure l'anima del guerriero feroce*". Questa esaltazione del *waka* esprime compiutamente l'atteggiamento della società curtense nei confronti della poesia. Essa era considerata l'espressione più genuina della sensibilità autoctona e il corredo indispensabile di ogni persona colta. Chi non conosceva la poesia, o non sapeva produrla, o citarla adeguatamente rischiava di venirne escluso.

L'intensa attività poetica e il suo grande apprezzamento nel periodo Heian fu il motivo della grande produzione poetica che d'allora in poi riscontriamo in Giappone. Il numero di coloro che produssero poesia, anche a livelli elevati, è davvero sorprendente. Comporre poesia, leggerla e citarla era una attività che teneva occupati molti dei cortigiani, sia privatamente, sia in gare poetiche pubbliche.

Già a partire dal X secolo, e soprattutto dopo la compilazione del *Kokinwakashū* le "competizioni poetiche" *utawase* (歌合せ) furono molto praticate e divennero una forma di rituale sociale. In questo modo nacque anche la coscienza di una "Via della poesia" o *kadō* 歌道, che intendeva la coltivazione della poesia come una forma di coltivazione di se stessi. Dalla metà del XI secolo cominciò a manifestarsi anche una formalizzazione del rapporto tra maestro di poesia e discepoli all'interno di "circoli poetici" che ponevano la composizione poetica come la forma suprema di arte. Non deve sorprendere, quindi, se col tempo si crearono delle *uta no ie* 歌の家 o "scuole poetiche" in cui il *kadō* 歌道, la "Via della poesia", veniva coltivato e tramandato.

La più importante delle quali fu la scuola Mikohidari 御子左家 fondata da Nagaie<sup>5</sup> verso la fine del periodo Heian. Shunzei divenne il caposcuola di terza generazione e poi a loro volta lo furono Teika e il figlio Tameie 為家 (1198-

<sup>5</sup> Figlio di Michinaga (966-1027).

1275). Rivale di questa scuola dall'impronta creativa e libera fu la Rokujō 六条家 fondata da Akisuke 顕季 (1090-1155), che preferiva uno stile intellettualistico e raffinato talvolta con riferimenti alla tradizione del passato. Nella competizione, la prima ebbe la meglio e la seconda si estinse. Tuttavia, la discendenza di Tameie non riuscì a mantenere unita la scuola, che si suddivise in tre rami contrapposti tra di loro.

Il figlio di Tameie, Tameuji 為氏 (1222-1286), fu il fondatore della Nijō 二条家,<sup>6</sup> una delle maggiori scuole poetiche del periodo. La Nijō era una scuola che cercava di preservare uno stile conservatore e tradizionale favorendo una produzione poetica raffinata e colta, ma si esaurì nel periodo Muromachi. A questa scuola si contrappose la Reizei 冷泉家<sup>7</sup> fondata da Tamesuke 為相 (1263-1328), terzo figlio del citato Tameie e di Abutsuni 阿仏尼 (?-1283), poetessa e autrice dello *Izayoi nikki* 六夜日記. Assieme alla scuola Kyōgoku 京極家 fondata da Tamenori 為教 (1227-1279), secondogenito di Tameie, favorì uno stile poetico innovatore e più libero, in contrapposizione allo stile della Nijō.

### *I karon, trattati sulla poesia*

Con il termine *karon* 歌論 si intendono i trattati sull'arte poetica del *waka*. Si suppone che si siano evoluti dai *kunko chūshaku* 訓詁注釈, ossia dalle glosse poste a spiegazioni di parole e di espressioni nei testi poetici. I temi trattati sono molteplici e vanno dall'arte poetica, alla storia del *waka*, gli stili, il lessico, la critica poetica, la metrica, ecc.

<sup>6</sup> Ma il nome di Nijō fu dato dal figlio di Tameuji, Tameyo 為世 (1251-1338).

<sup>7</sup> Tra l'altro, si deve a questa scuola la conservazione di molti testi originali di Teika.

Le prime elaborazioni teoriche sull'arte poetica presero l'avvio dal primo importante testo poetico della letteratura giapponese, il *Man'yōshū* (759), una antologia che contiene oltre 4.600 composizioni e che rappresenta una delle massime espressioni letterarie del Giappone. Tuttavia, i *karon* come sono intesi oggi videro la luce non prima del periodo Heian ed ebbero un notevole sviluppo a partire dal periodo Kamakura e Muromachi.

Il *karon* più antico è il *Kakyō hyōshiki* 歌経標式, scritto nel 772 da Fujiwara no Hamanari 藤原浜成 (724-790), poeta del periodo Nara (710-794), che tratta della metrica, della retorica e degli stili della poesia. L'influenza della trattatistica poetica cinese è forte (come del resto anche in molti altri *karon* posteriori), per esempio per la presenza del concetto di *kahei* (o *kabyō*, o *uta no yamai*) 歌病, i "mali" della poesia, cioè i fattori che danneggiano la composizione poetica, che anche Teika nel *Maigetsushō* tratta.

Nel successivo periodo Heian con la composizione della prima antologia imperiale,<sup>8</sup> il *Kokinwakashū*, troviamo nell'introduzione in giapponese, il *kanajo* 仮名序, una interessante descrizione della poesia e dell'arte poetica, che ebbe una influenza determinante sui successivi sviluppi della trattatistica poetica. La frase iniziale recita: "*La poesia giapponese avendo come seme il cuore umano, si realizza in migliaia di foglie di parole. La gente in questo mondo, poiché vive tra molti avvenimenti e azioni, esprime ciò che sta nel cuore affidandolo alle cose che vede e sente*".<sup>9</sup>

In questo periodo la poesia, pur considerata anche come espressione personale dei vari poeti, era però soprattutto vista, in senso più ampio, come la manifestazione della sensibilità e della cultura della società aristocratica del tempo. La

<sup>8</sup> Le raccolte imperiali (o *chokusenshū* 勅撰集), erano compilate su ordine dell'imperatore. Se ne contano ventuno, compilate tra il 905 e il 1439.

<sup>9</sup> Sagiyama, 2000, p. 38.

concezione della poesia, che si realizzava prevalentemente nella produzione di antologie poetiche ufficiali e nelle gare poetiche o *utaawase*, era quella dell'espressione artistica che più e meglio rappresentava lo spirito della società curtense, e la cui capacità di apprezzamento e di composizione rappresentavano il naturale corredo culturale del cortigiano. La poesia era un elemento centrale nella società di corte: conoscerla, apprezzarla e saperla produrre erano doti indispensabili nei rapporti sociali tra i membri di tale società.

Nel dibattito che si sviluppò attorno alla poesia nel Giappone antico e medievale, un tema centrale era quello del rapporto tra sentimento e parole, ossia su quanto poteva venir trasmesso dalla lingua, quindi un tema che comportava delle riflessioni attorno alla capacità della lingua di suscitare emozioni e di trasmettere sentimenti. Anche il tema molto ricorrente nei trattati circa le forme poetiche o *tei 躰*, era strettamente relazionato a quello.

Lo sviluppo del genere dei *karon* deve molto alla crescente popolarità che le gare poetiche *utaawase* acquistarono nella società aristocratica a partire dall'inizio del periodo Heian. Queste competizioni si svolgevano suddividendo i partecipanti in due squadre, una di destra e una di sinistra, e a turno le due squadre dovevano produrre una poesia su un tema dato. Un arbitro decideva a quale delle due attribuire la vittoria esprimendo un parere obiettivo che veniva registrato. Proprio questi pareri andarono col tempo a formare una sorta di critica poetica e stimolarono riflessioni più strutturate sull'argomento.

I primi due veri e propri trattati poetici sono il *Shinsen zuinō* 新撰髓腦 e il *Waka kuhon* 和歌九品, entrambi del poeta Fujiwara no Kintō 藤原公任 (966-1041), scritti attorno alla metà del periodo Heian (inizio dell'XI sec.). Il primo tratta delle forme poetiche, dei mali della poesia e commenta alcune poesie ritenute eccellenti. Nel secondo si suddividono gli stili poetici in nove categorie presentando esempi

per ciascuno e commentandoli. In questi primi due trattati si riprende la concezione della poesia del *kanajo*, l'introduzione dell'antologia *Kokinwakashū*, e si sostiene che la poesia debba avere un profondo sentimento, una forma pura ed essere attraente. Lo stile *yosei* o *yojō* 余情 viene tenuto in alta considerazione, poiché si pone l'accento sulla capacità delle parole di suscitare una impressione profonda sul lettore (o sull'ascoltatore). In questo periodo molto interesse era suscitato dalla classificazione degli stili, e la concezione corrente a quel tempo – ma presente pure nel periodo seguente dal momento che la ritroviamo anche nel testo di Teika – era quella di Mibu no Tadamine, già citato, che riconosceva dieci stili poetici.

Segue poi il *Toshiyori zuinō* 俊頼髓脳 del poeta Minamoto no Toshiyori 源俊頼 (1055-1129), scritto nella seconda metà del periodo Heian, in cui, nel costante dibattito sul rapporto tra sentimento e parole, si dà la preminenza al primo, pur riconoscendo alle parole un ruolo importante.

In periodo Kamakura il primo *karon* è quello del famoso poeta Fujiwara no Shunzei o Toshinari, padre di Teika, scritto nel 1197, e dove si dice che “*la poesia deve essere pervasa da en 艶, elegante bellezza, e da aware, l'emozione per le cose di questo mondo*”. E fu proprio Shunzei a inaugurare la nuova concezione della poesia all'alba del periodo Kamakura. Gli sconvolgimenti sociali e politici, il declino della società aristocratica e l'affermazione della classe dei guerrieri e della loro cultura meno raffinata e più virile, si accompagnò a un diffuso senso di pessimismo e a un rinnovato atteggiamento di introversione e di ricerca spirituale che favorì la comparsa di grandi maestri e la nascita di scuole buddhiste che ponevano al centro del proprio insegnamento la salvezza individuale. In questo nuovo contesto culturale, la poesia venne vista prima di tutto come l'espressione individuale del poeta: la manifestazione del

suo mondo interiore, in una società in cui non era più il protagonista.

Teika in questo periodo scrisse tre trattati di poesia: *Kindai shūka* 近代秀歌<sup>10</sup> del 1209, scritto per l'apprendistato poetico del terzo *shōgun* Minamoto no Sanetomo 源実朝 (1192-1219), in cui tratta della tecnica della composizione poetica e dove sostiene: “Apprezzando le parole antiche ricercare un contenuto nuovo dando alla poesia un aspetto di irraggiungibile altezza”.<sup>11</sup> Quindi lo *Eiga taigai* 詠歌大概, scritto alcuni anni più tardi e seguito infine dal *Maigetsushō*, il più importante dei tre,<sup>12</sup> che qui viene presentato in traduzione.

L'interesse per la poesia era così vivo in quel periodo che perfino imperatori in ritiro si dedicarono alla produzione di trattati poetici, oltre che alla poesia. Go Toba scrisse il *Gotobain kuden* 後鳥羽院口伝 e Juntoku (1197-1242) lo *Yakumo mishō* 八雲御抄, che vuole essere una epitome dei trattati precedenti.

Il figlio di Teika, Tameie (1198-1275), poeta anch'egli, si dedicò, tra l'altro, agli aspetti teorici della poesia con lo *Eiga ittei* 詠歌一体, in cui propone l'ideale di una poesia dalla bellezza delicata e semplice frutto di grande dedizione e applicazione. Infine, Kyogoku no Tamekane (1254-1332), nipote di Teika e compilatore dell'antologia poetica *Gyokuyōwakashū* 玉葉和歌集 (1312), scrisse il *Tamekane wakashō* 為兼和歌抄 in cui, riproponendo l'ideale poetico del *Man'yōshū* e in contrasto con l'atteggiamento conservatore della scuola Nijō, asseriva che la vera poesia era quella in cui il sentimento era l'aspetto prevalente ed il frutto di un

<sup>10</sup> Per una traduzione inglese si veda Brower, R.H. e Miner Earl, 1967.

<sup>11</sup> 「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿をねがひて」 in Hashimoto Fumio (et al.), *Nihon koten bungaku zenshū*, vol. 50 “Karonshū”, Shōgakkan, 1975, p. 471.

<sup>12</sup> “It is certainly one of the half-dozen most important documents in the entire corpus of Japanese classical poetics.” (Brower, 1985, p. 400).

atteggiamento libero e creativo, anche in contrasto con le regole codificate.

Il periodo Kamakura è ancora ricco di altri trattati sulla poesia, ma dopo la nascita delle già citate scuole Nijō, Reizei e Kyōgoku, l'interesse per la teoria poetica assunse sempre più l'aspetto della rivalità tra le scuole piuttosto che il genuino amore per l'arte, e di conseguenza i *karon* prodotti in questo contesto risultano meno interessanti.

### *L'arte poetica di Teika*

Teika è un poeta innovatore: le sue composizioni sono ricche di esperimenti nella costruzione dei versi, di effetti retorici, linguistici e stilistici. Con lui, la poesia *waka* assume una connotazione di originalità e di ricerca della profondità: la lingua, usata con abilità e consumata esperienza, sa rendere sottilmente, accennando senza dire, suggerendo, al fine di ricreare gli stati d'animo intimi del poeta.

L'arte poetica di Teika ha un carattere complesso e si manifesta con tecniche retoriche sofisticate, quali prestiti dai classici nella forma di *honkadori* e di *kakekotoba*, e altre strategie minori che servono ad aumentare la complessità semantica della poesia. Teika è un poeta che sa utilizzare molto abilmente le tecniche poetiche al fine di creare rimandi semantici e allusioni letterarie che arricchiscono senza appesantire il dettato poetico. La raffinatezza e l'eleganza coniugate con l'abilità a richiamare stati d'animo e situazioni, o descrizioni sottilmente malinconiche sono le peculiarità salienti che si riscontrano diffusamente nella sua produzione.

Sa suggerire, pur senza dire direttamente, attraverso le immagini e le parole, i sentimenti che lo turbano, e trasmetterli al lettore coinvolgendolo. Armonia e grazia assieme ad un sapiente uso della sonorità delle parole danno ai versi di

Teika un'impressione di bellezza. La sua poesia è densa di significati, ma anche di rimandi, talché il lettore per poter comprendere appieno i suoi versi deve avere una buona conoscenza del mondo letterario del suo tempo. Nel breve spazio delle trentuno sillabe di un *waka*, eliminando quanto vi è di superfluo, Teika riesce a creare immagini, allusioni e risonanze, dicendo senza dire, ma sfumando i sentimenti, facendoli intuire, suggerendo. Per fare questo Teika si avvale in molte occasioni della tecnica retorica detta *taigendome* 体言止め, ossia della chiusura di un verso con un sostantivo, invece che con un predicato. Questa frammentazione sintattica fa sì che le immagini acquistino una maggior rilevanza e risultino più pregnanti.

### *Gli ideali estetici del Maigetsushō*

I periodi Kamakura e Muromachi furono momenti di forte interesse per gli ideali estetici, sia in poesia, sia più in generale nelle arti. I numerosi trattati e discussioni su questo argomento sono testimonianza di una particolare sensibilità sui temi che riguardano l'estetica e l'apprezzamento dell'arte nelle sue varie forme. Fu un momento in cui in Giappone si svilupparono raffinate arti che trovavano apprezzamento anche tra la popolazione di classe non elevata. La descrizione degli "stili poetici" trattati nel testo di seguito tradotto sono un tipico esempio di questo interesse per l'esposizione e la classificazione dell'"arte poetica".

Tra gli ideali estetici di questo periodo ha particolare importanza lo *yūgen* 幽玄, spesso reso con "mistero e profondità", che esprime un profondo sentimento di raffinata eleganza, ovvero, una bellezza delicata assaporata in tranquilla solitudine. Lo *yūgen* ha influenzato ogni forma d'arte del *chūsei* 中世, il cosiddetto "medioevo giapponese" caratterizzato da una sensibilità estetica interiore, profonda, raf-



finata, connotata da una semplicità e naturalezza solo apparentemente spontanee.

Accanto si pongono altri ideali estetici, spesso preferiti da Teika, come *yōen* 妖艶, che potremmo definire come “sottile incanto”, cioè una misteriosa e sottile bellezza capace di ammaliare il lettore. Una raffinata bellezza che attrae e induce all’ammirazione. Inoltre, l’ideale poetico preferito da Teika in età matura, *ushin* 有心, letteralmente “aver cuore”, ma col senso di “sentimento intenso”, che vedeva nella poesia la capacità di emanare un profondo sentimento connotato da elegante bellezza che induce al coinvolgimento emotivo. E lo *yojō* 余情, che letteralmente significa “eccesso di sentimento”, ma che si riferisce piuttosto alla capacità della poesia di lasciare nel lettore una impressione profonda non direttamente riconducibile alle parole presenti nel testo. Quindi, si tratta di una sensazione o di un sentimento evocato senza farne diretta menzione, ma tramite simboli, allusioni, e sottili e raffinate tecniche retoriche. Infine, lo stile *shūitsu* 秀逸, o “eccellente”, indica una poesia ben strutturata, attraente, bella, ma senza bisogno di orpelli, profonda ed elegante.

La lettura del *Maigetsushō* ci induce a qualche riflessione su questo tema.

Nel periodo Heian e Kamakura era corrente la concezione dei cosiddetti “dieci stili poetici”, o *jittei* 十躰, che anche Teika elenca, sebbene vi siano alcune diversità tra i vari autori. Tra i *jittei*, Teika riconosce quattro stili principali: “Le forme poetiche di base sono i seguenti quattro stili tra i dieci che ho già presentato (altrove): lo stile *yūgen* o ‘arcano’, lo stile *kotoshikarubeki* o ‘appropriato’, lo stile *uruwashiki* o ‘elegante’, e lo stile *ushin* o ‘emotivo’”, tuttavia più avanti afferma che nessuno stile può eguagliare quello *shūitsu* 秀逸, o “eccellente”, che li supera tutti e rappresenta il massimo raggiungimento poetico. Per descriverlo usa un’espressione curiosa, ma certamente efficace: “che dia l’impressione che dà una persona vestita di tutto punto e col cuore

cuore retto”, e poi prosegue con una descrizione più dettagliata: “Ciò che normalmente la gente intende con stile ‘eccellente’ è una poesia composta senza orpelli, diretta e fresca, e che dia un’impressione di distinzione, ma non sia troppo impegnativa e scoraggiante”.

Ma cosa intende Teika per “poesia bella”? Qual è dopo tutto l’ideale poetico che aspira di raggiungere, e che al di là dei vari stili e forme poetiche, stabilisce che la poesia sia davvero tale? In *Maigetsushō* dice: “Quindi, le poesie che noi chiamiamo belle, sono quelle che hanno profondità di sentimento. Tuttavia, se a causa di soverchia elaborazione si cade in troppa profondità di sentimento, la poesia diventa eccessivamente densa e contorta e assume un aspetto non coerente che impedisce di coglierne il significato, e si trasforma in una poesia più brutta e deludente di una che è priva di sentimento. [...] Veramente, in ognuno di questi stili, le poesie senza sentimento sono comunque brutte. [...] In definitiva, una buona poesia è quella in cui si uniscono emozione e parole (adatte). Si pensi che l’emozione e le parole siano come le due ali destra e sinistra di un uccello. Va da sé che la compresenza (armonica) di emozione e di parole sia l’ottimale, ma (se questo non è possibile), sono da preferire le poesie le cui le parole sono maldestre, più di quelle in cui vi è la mancanza di emozione.”

Ecco, quindi che l’ideale di bellezza della poesia per Teika è sopra tutto la capacità di trasmettere una emozione. Essa deve essere priva di eccessive elaborazioni, avere profondità, essere elegante e usare parole adeguate. Ma soprattutto essere in grado di parlare al cuore dell’uomo.

#### *Maigetsushō e karon*

Tra i *karon* scritti da Teika, il *Maigetsushō* è sicuramente il testo più esteso, più articolato e più interessante per la com-

preensione degli ideali estetici del tempo. Tra i molti *karon* che furono scritti tra il periodo Heian e Kamakura, rappresenta un momento di sintesi delle esperienze precedenti e allo stesso tempo un momento di passaggio. Da una parte, infatti è una codificazione della poetica (stili, lessico) che sul modello del *Kokinwakashū* si era andata codificando in canoni rigidi e ripetitivi, e che in periodo Kamakura erano ormai ritenuti classici. Lo *waka* era ormai saldamente assunto a genere principe della poesia giapponese e al tempo di Teika i testi del periodo Heian (e Nara) erano considerati i modelli classici cui fare riferimento e da cui trarre ispirazione.

D'altra parte, però, la nuova situazione sociale e politica del tempo in cui Teika visse, il declino dell'aristocrazia di corte e l'avvento dei *bushi*, l'emergere di una nuova sensibilità spirituale che si manifestò in un fervido rinnovamento religioso, l'insistenza sui valori individuali piuttosto che collettivi, e altri fattori che a questi mutamenti si accompagnarono, indussero i letterati a percepire la necessità di un ripensamento dell'arte poetica e a rivendicare nuovi ideali estetici. Con il crollo della centralità dell'aristocrazia che aveva formulato e sviluppato gli ideali estetici classici della poesia, ora, sembrava di percepire che lo *waka* non era più solo un'espressione della passata società, ma che nel nuovo contesto culturale doveva e poteva svolgere una funzione diversa ed essere espressione anche di nuovi valori. L'elaborazione di questi concetti fu in gran parte opera di Shunzei e del figlio Teika, il quale nel *Maigetsushō*, pur riprendendo le concezioni classiche (per esempio quella dei mali della poesia, sebbene sminuendone il valore), e presentando una sistematizzazione dei vari stili secondo gli schemi classici, propone però anche nuovi ideali come lo *yūgen* e lo *u-shin*, e parla di "Via della poesia", cioè la coltivazione della poesia come una forma di coltivazione di se stessi.

Nel *Maigetsushō* Teika insiste più volte sul fatto che i consigli che egli dà al suo ignoto allievo non sono altro che

quanto appreso dal padre, ma in realtà non è così e vi si trovano elaborazioni personali di notevole rilievo, soprattutto riguardo al valore dei vari stili poetici, e riguardo alla definizione di buona poesia.

Il *Maigetsushō* è una lunga lettera inviata a un suo allievo in risposta all'invio mensile di cento poesie che l'allievo sottopone al maestro Teika per una valutazione. Molte supposizioni sono state fatte su chi fosse il destinatario del trattato, che sicuramente dev'essere un personaggio di elevato rango, ma che resta sconosciuto.<sup>13</sup> Il titolo del testo, *Maigetsushō*, significa infatti "trattato mensile"; tuttavia, inizialmente non era conosciuto con questo nome. Dopo la scomparsa di Teika gli furono attribuiti vari nomi e solo più tardi prese quello col quale oggi è conosciuto.

Non è giunto fino a noi il testo originale olografo di Teika, e le copie più antiche non risalgono a prima del periodo Muromachi. Il testo è stato trasmesso dalle due scuole di poesia Reizei e Nijō, e in particolare, per la prima delle due, sembra che sia stato il figlio stesso di Teika, Tameie, a copiare il manoscritto del padre. Resta il dubbio tra gli studiosi se il testo che oggi possediamo sia autentico o un falso elaborato in epoca posteriore, o in parte falso, come alcuni ritengono. In ogni caso è indubbio che esso ha esercitato una influenza notevole sullo sviluppo della poesia *waka* in Giappone.

#### *Via della poesia e Via del Buddha*

In apertura del *Kindai shūka* Teika esordisce dicendo: "La Via della poesia giapponese pur apparendo superficiale è invece profonda, pur sembrando facile è invece difficile. Sono pochi coloro che la sanno apprezzare e la comprendono".

<sup>13</sup> In Brower, 1985, si fanno varie supposizioni su chi sia il destinatario.

Anche nel *Maigetsushō* parla di Via della poesia talché questo pare essere un concetto corrente per il poeta: “Coloro che si dedicano a questa Via (della poesia), non devono neppure per poco perdere il sentimento di dedizione” e in chiusura del testo afferma: “Leggete questo testo tenendo presente che questa è l’essenza della Via della poesia”.

Nel periodo Kamakura si assiste ad un risveglio religioso di grande portata. Il Buddhismo si diffonde tra la popolazione e alcuni grandi riformatori religiosi danno un impulso e una vitalità nuova alle istanze spirituali che si andavano affermando nella società. Questo slancio verso una dimensione sovramondana non si limita alla sfera della religione dove si persegue la Via del Buddha, ma trova sbocchi anche in altri insospettati ambienti come quello dell’arte, ivi compresa la letteratura e, in particolare, il genere letterario per eccellenza, la poesia. Nel campo delle arti performative, Zeami (ca. 1363-ca. 1443) nel *Fūshi kaden* 風姿花伝 parla di Via dell’arte del Nō, e man mano le Vie si andarono moltiplicando diventando uno degli aspetti più caratteristici della cultura giapponese, soprattutto del periodo medievale. La Via in qualsiasi forma e ambiente si manifesti, prende sempre spunto dalla Via buddhista della coltivazione di se stessi. Anche la poesia quindi diventa una forma (o una pratica) per la propria autocoltivazione: soprattutto perché nella poesia è il cuore (inteso come *kokoro* 心), la parte più sensibile e più difficilmente domabile, la sorgente dell’ispirazione poetica. Ed è proprio dal problema del cuore, della sua dolorosa instabilità, della sua capricciosità sconcertante, che le Vie trovano la loro necessità di stabilirsi: tutte le Vie sgorgano dalla purezza del cuore.

In *Maigetsushō* dice: “(Piuttosto), purificando profondamente il proprio cuore (心を澄まして), e portando la coscienza ad un alto livello di concentrazione su questo stile (lo stile *ushin* 有心), allora qualche volta si riesce a comporre (vera) poesia.” E per comporre vera poesia “è buona

regola prima purificare il cuore.” Quando il cuore si anneb-  
bia o nel cuore non c’è chiarezza, la poesia non sgorga lim-  
pida. Il concerto di “purificazione del cuore” (心を澄ます)  
è di chiara derivazione buddhista, dove risponde alla neces-  
sità di eliminare, o lasciar cadere le impurità della mente  
che impediscono il sorgere della mente pura che conduce  
all’illuminazione. Illuminazione e ispirazione poetica na-  
scono entrambi da un cuore non offuscato, un cuore purifi-  
cato, in cui trovano il loro momento di sintesi e motivano il  
*kadō butsudō ichinyokan* 歌道仏道一如観 “visione della  
uguaglianza tra Via della poesia e Via buddhista”.

L’espressione “purificazione del cuore” si trova già nel  
*Genji monogatari*, sia nel senso generale di lasciar cadere le  
passioni momentanee che travolgono, sia in quello di rag-  
giungimento spirituale in seguito a una pratica buddhista.  
Tuttavia, è nel periodo Kamakura che si sviluppa la consi-  
derazione critica sul rapporto tra letteratura e Buddismo,  
ossia, se la pratica letteraria sia o meno compatibile con il  
perseguimento della Via insegnata dal Buddha. L’impegno  
nelle lettere era considerato tradizionalmente legato all’ambie-  
nte curtense e certamente il filone dei *nikki* e dei *mono-*  
*gatari*, nonché della poesia *waka*, erano percepiti come a-  
venti uno sfondo prettamente mondano e assai lontano  
dall’austerità dei temi buddhisti. Quindi, il dibattito verteva  
sulla possibilità che la letteratura, e in particolare la poesia  
*waka*, potesse essere compatibile con la ricerca spirituale e  
non essere solamente *kyōgen kigo* 狂言綺語 (“espressioni  
inconsuete e parole artificiose”), come veniva definita se-  
condo una espressione presa a prestito dal grande poeta ci-  
nese Bo Juyi 白居易 (772-846), che l’aveva coniata. La  
poesia *waka* era il soggetto più difficile da riportare entro un  
ambito di non incompatibilità col Buddismo. Tuttavia que-  
sta frattura apparentemente insanabile tra il mondo delle let-  
tere e quello dello spirito non poteva risolversi semplice-  
mente a vantaggio dell’una o dell’altra parte, con la conse-

guente rinuncia a una delle due. Tra i primi, Fujiwara no Shunzei sostenne che l'attività poetica non era incompatibile con la Via buddhista, e che anzi, l'atto stesso del poetare poteva essere considerato come una pratica religiosa. Altri uomini di lettere ed esteti del gusto seguirono questo orientamento che divenne predominante nei circoli degli intellettuali del tempo.

Dalla fine del periodo Heian in poi, si svilupparono i concetti di *furyū* 風流 e di *suki* 数寄, che indicavano inizialmente l'amore e la predisposizione per la raffinatezza e l'eleganza in genere. Poi, col tempo assunsero una connotazione del tutto particolare, e iniziarono a riferirsi alla pratica delle arti, la poesia *waka*, ma anche la musica e le arti figurative e dello spettacolo perseguite con grande dedizione da parte dei *sukimono* (o *sukisha*) 数寄者, cioè di coloro che dedicavano la propria esistenza al raggiungimento di un ideale estetico. Il suo perseguimento divenne, nel periodo Kamakura, intriso di spiritualità buddhista, sempre più prossimo a quello di una Via spirituale e la dedizione completa all'arte comportava atteggiamenti che richiamavano quelli dell'asceti ispirata dalla religione.

Di fatto, già a partire dalla fine del XII secolo, la composizione di poesie *waka* iniziava a essere considerata come una Via, in giapponese *michi* 道. Per questo motivo, Shunzei e i suoi epigoni poterono pensare di superare il contrasto tra poesia e asceti buddhista considerando la prima una sorta di *michi* che si distingueva dall'altra per la forma, non per la sostanza. Questa concezione sembrò prevalere tra i letterati del periodo Kamakura, i quali trovarono in questa sintesi una validazione della propria attività. Anche Kamo no Chōmei, nell'ultima sua opera, lo *Hosshinshū*, di carattere prettamente buddhista, sostiene che la via del *sukimono* non si differenzia da quella del praticante buddhista, e che in definitiva anche il poeta, se seriamente impegnato sulla sua Via, può giungere allo *hosshin* 発心, il risveglio:

*Poiché la poesia waka è una Via in cui si trova una profonda virtù: se per mezzo di essa purifichiamo il cuore e prendiamo coscienza dell'impermanenza, la sua pratica può diventare motivo di rinascita nella Terra Pura.*<sup>14</sup>

La nuova spiritualità del periodo investì anche l'aristocrazia che trovò nella poesia, la forma letteraria che più le era propria e meglio esprimeva la sua sensibilità, la sua sintesi culturale e la risposta all'emarginazione che stava subendo da parte della classe dei guerrieri. Alla poesia, l'aristocrazia si aggrappò tenacemente facendo di essa la sua rivincita orgogliosa.

### *La poesia waka*

La poesia classica giapponese, sia ufficiale sia privata e personale, è per la maggior parte di tipo *waka* (letteralmente "poesia giapponese"), ossia brevi componimenti di 31 sillabe scandite secondo la cadenza: 5-7-5-7-7. Lo *waka* ha la caratteristica di avere un tono fondamentalmente lirico, forse imputabile anche alla sua brevità, ed è considerato la forma più congeniale di espressione della sensibilità giapponese incline alla percezione intima dei sentimenti, alla partecipazione all'ambiente naturale e ai suoi fenomeni e manifestazioni. Lo *waka* ha anche la caratteristica di essere molto formalizzato sia nei riguardi dei temi, sia del vocabolario. Nato all'interno della società aristocratica, risentì, infatti, delle tendenze di ambienti che preferivano gli aspetti convenzionali a quelli innovativi, e la creatività si svolgeva entro schemi sempre delimitati sia negli argomenti sia nel lessico.

<sup>14</sup> *Chūsei setsuwa bungaku sen*, Setsuwa bungaku kenkyūkai, Kazama shoin, Tōkyō, 1981, pp. 29-30.



Prese forma nell'ambiente aristocratico di corte attorno al VI secolo d.C., e verso la metà dell'VIII secolo era anche chiamato *tanka* 短歌 o “poesia breve”, per distinguerlo dal *chōka* 長歌 o “poesia lunga”. In seguito diede origine a generi poetici diversi come il *renga* 連歌 o poesia concatenata e *haiku* 俳句, poesia di 17 sillabe.

Nel periodo Heian prevalse il nome di *waka*, letteralmente “poesia giapponese”, per distinguerla dal *kanshi* 漢詩 o “poesia cinese”, o “poesia in cinese”. Prima di allora, il termine usato era *yamato no uta* 大和の歌, termine sinonimo di *waka*, ma in lingua autoctona. La produzione di *waka* fino al periodo Kamakura fu soprattutto di tipo occasionale (celebrazioni, ricevimenti, occasioni mondane, e anche scambi amorosi), ma anche di carattere privato come i *shikashū*.

Il carattere aristocratico del *waka* fece sì che la lingua, lo stile, gli argomenti fossero rigidamente codificati lasciando poco spazio all'innovazione e alla fantasia poetica. Di fatto questo genere poetico fu sempre governato dalla convenzione e la sua maggior ispirazione riguardava un ristretto repertorio di temi come la natura e i sentimenti. La produzione poetica del periodo classico, e in particolare del periodo Heian, fu sempre la maggior fonte di ispirazione cui i poeti posteriori attinsero rielaborando o anche imitando temi, soggetti e uso della lingua. Nei testi più antichi vi era una minor regolarità metrica, ma comunque era presente la tendenza ad alternare strofe lunghe e brevi. A partire dal VII secolo, forse per l'influenza della poesia cinese *kanshi* che alternava strofe di 5 e 7 sillabe, anche per la poesia autoctona questo stile metrico si affermò decisamente, sebbene fino all'VIII secolo il *tanka* rivaleggiò con il *chōka*, la poesia lunga, che comunque si basava sull'alternanza di strofe di 5 e 7 sillabe.

Nella struttura del *waka*, le prime tre strofe (5,7,5) si chiamano *kami no ku* 上の句 e le ultime due (7,7) *shimo no ku* 下の句. La prima strofa di 5 è detta *shoku* 初句, o strofa

iniziale, e l'ultima strofa di 7 *kekku* 結句, o strofa conclusiva.

Le più importanti tecniche retoriche del *waka* tradizionalmente codificate sono: *honkadori* 本歌取り, o citazioni prese da altre poesie, *tōchihō* 倒置法, o inversione di parole a scopo enfatico, *kakekotoba* 掛詞, o uso di parole omofone a scopo polisemico, *engo* 縁語, o parole relazionate, *makurakotoba* 枕詞, o epiteti codificati, *jokotoba* 序詞, o frasi che introducono il tema della poesia, *utamakura* 歌枕, o richiami a località con forte potere evocativo.

Di seguito desidero introdurre brevemente *kakekotoba*, *honkadori* e *jokotoba*, le tre tecniche retoriche più presenti e rilevanti nei testi qui tradotti.

Il *kakekotoba* è una tecnica retorica che permette di leggere la poesia secondo due diversi livelli di significato per mezzo dell'uso di omofoni (come per esempio *matsu* "pino" e *matsu* "aspettare"). In altre parole, la poesia può avere due significati paralleli o sovrapposti, a seconda del senso attribuito agli omofoni.

Vediamone un semplice esempio nella poesia n. 51 della raccolta personale di Chōmei:<sup>15</sup>

『さよふけて千鳥つまよぶ松風にこぬ身のはまやさび  
しかるらん』

Sayo hukete chidori tsuma yobu matsukaze ni kone mi no  
hama ya sabishikaruran

*Nella notte fonda, il piviere chiama la sua compagna. Col vento che spira tra i pini com'è solitaria la spiaggia dove lei non viene!*

<sup>15</sup> Vedi A. Tollini, *Le poesie di Kamo no Chōmei*, Cafoscarina, Venezia, 2002, p. 94.

Sono presenti due *kakekotoba*, il primo è *matsu* che ha il doppio valore di “pino” e di “aspettare”, e che si collega con il secondo *kakekotoba*, *kone mi*, che può essere la spiaggia della località chiamata Konemi, oppure la spiaggia (*hama*) in cui il corpo (*mi*) non viene (*kone*), cioè, dove l’amato o l’amata non viene. In questo modo l’autore, tra le righe, suggerisce anche la tristezza per l’inutile attesa dell’amante.

I *kakekotoba* sono di vario genere e possono rendere parole omofone di stesse o diverse categorie grammaticali, come sostantivo/sostantivo (per esempio: *usa* 憂さ “sofferenza” e 宇佐 la località di Usa), o sostantivo/verbo (per esempio: *kiku* 菊 “crisantemo” e 聞く “ascoltare”), sostantivo/aggettivo (per esempio: *ushi* 牛 “mucca” e 憂し “doloroso”), verbo/verbo (per esempio: *karu* 枯る “appassire” e 離る “essere lontano”) e altri ancora.

*Honkadori* sono citazioni, ossia espressioni o parti di poesie prese a prestito da altre e inserite in un diverso contesto. Servono a dare forma a una nuova poesia indipendente richiamando allo stesso tempo la poesia originale.

Per esempio:

Poesia originale: 『み吉野の山』の白雪つもるらしふるさと  
と寒くなりまさるなり』 (*Kokinwakashū*, 325) “Sui  
monti di Yoshino dev’essersi posata la candida neve:  
nell’antica capitale il freddo è sempre più intenso”.

*Honkadori* : 『み吉野の山』の秋風さ夜ふけてふるさと  
寒く衣うつなり』 (*Shinkokinwakashū*, 483) “Con il  
vento autunnale dei monti di Yoshino, la notte sembra farsi  
più fonda e nel freddo intenso dell’antica capitale si battono  
i vestiti (per ammorbidirli)”.

I *jokotoba* o “introduzioni” sono frasi di lunghezza indeterminata che spesso sembrano slegate dal contenuto della poesia che segue, ma servono ad introdurre metaforicamente il tema che segue. Vediamone un esempio:

『秋のよにみたれて咲る花の色のちくさに物を思ふ比かな』 (Kokinwakashū, 583)

*Nei campi autunnali sono sbocciati disordinatamente fiori in mille varietà di colori. Allo stesso modo, anch'io sono turbato da mille pensieri.*

Tutta la prima parte della poesia, cioè *Nei campi autunnali sono sbocciati disordinatamente fiori in mille varietà di colori* è una *jokotoba* che introduce il tema principale *anch'io sono turbato da mille pensieri*.

\* \* \*

La traduzione di tutte le poesie qui presentate si basa sulla versione riportata nel *Shinpen Kokka Taikan*, vol.1, Chokusenshū hen, Kashū, Kadokawa shoten, Tōkyō, 1985, pp.184-215 (*Senzaiwakashū*) e pp. 216-258 (*Shinkokinwakashū*) [Grande rassegna della poesia nazionale. Nuova edizione] (d'ora in avanti chiamato *Kokka Taikan*).

La versione del testo di *Maigetsushō* è stata condotta confrontandola con le versioni in lingua inglese di Brower, R.H. (trad.), “Fujiwara Teika's *Maigetsushō*”, *Monumenta Nipponica*, vol. 40-4, 1985, pp. 399-425 (nelle note abbreviato in Brower), in lingua francese di Michel Vieillard-Baron, *Fujiwara no Teika 1162-1241, et la notion d'excellence en poésie, théorie et pratique*, Paris, Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises, 2001 (nelle note abbreviato in Vieillard-Baron), e in lingua giappone-

se moderna di Hashimoto Fumio *et al.*, *Nihon koten bungaku zenshū*, vol. 87, Shōgakkan, 2002, pp. 493-510 (nelle note abbreviato in Hashimoto).

Le antologie in cui si trovano poesie di Teika sono le seguenti:

*Senzaiwakashū* 千載和歌集. Compilatore Fujiwara no Shunzei, padre di Teika. Completata nel 1188, contiene 1.290 poesie, di cui 8 di Teika.

*Shinkokinwakashū* 新古今和歌集. Teika fu uno dei sei compilatori. Completata nel 1206, contiene 1.981 poesie, di cui 46 di Teika.

*Shinchokusenwakashū* 新勅撰和歌集. Compilatore Teika stesso. Completata nel 1235, contiene circa 1.380 poesie, di cui 16 di Teika.

*Shokugosenwakashū* 続後撰和歌集. Compilatore Fujiwara no Tameie (1198-1275). Completata nel 1251, contiene circa 1.370 poesie, di cui 43 di Teika.

*Shokukokinwakashū* 続古今和歌集. Compilatore Fujiwara no Tameie e altri. Completata nel 1265, contiene circa 1.900 poesie, di cui 56 di Teika.

*Shokushūiwakashū* 続拾遺和歌集. Compilatore Fujiwara no Tameuji (1222-1286). Completata nel 1278, contiene circa 1.460 poesie, di cui 29 di Teika.

*Shingosenwakashū* 新後撰和歌集. Compilatore Fujiwara no Tameyo (1251-1338). Completata nel 1303, contiene circa 1.600 poesie, di cui 32 di Teika.

*Gyokuyōwakashū* 玉葉和歌集. Compilatore Kyōgoku Tamekane (1254-1332). Completata nel 1312, contiene circa 2.800 poesie, di cui 70 di Teika.

*Shokusenizaiwakashū* 続千載和歌集. Compilatore Fujiwara no Tameyo. Completata nel 1320, contiene circa 2.150 poesie, di cui 28 di Teika.

*Shokugoshūiwakashū* 続後拾遺和歌集. Compilatori Nijō Tamefuji (?-?) e Fujiwara no Tamesada (1293-1360). Completata nel 1326, contiene circa 1.350 poesie, di cui 20 di Teika.

*Fūgawakashū* 風雅和歌集. Compilatore l'imperatore in ritiro Kōgon (1313-1364). Completata nel 1349, contiene 2.200 poesie, di cui 36 di Teika.

*Shinsenaiiwakashū* 新千載和歌集. Compilatore Fujiwara no Tamesada (1293-1360). Completata nel 1359, contiene circa 2.360 poesie, di cui 20 di Teika.

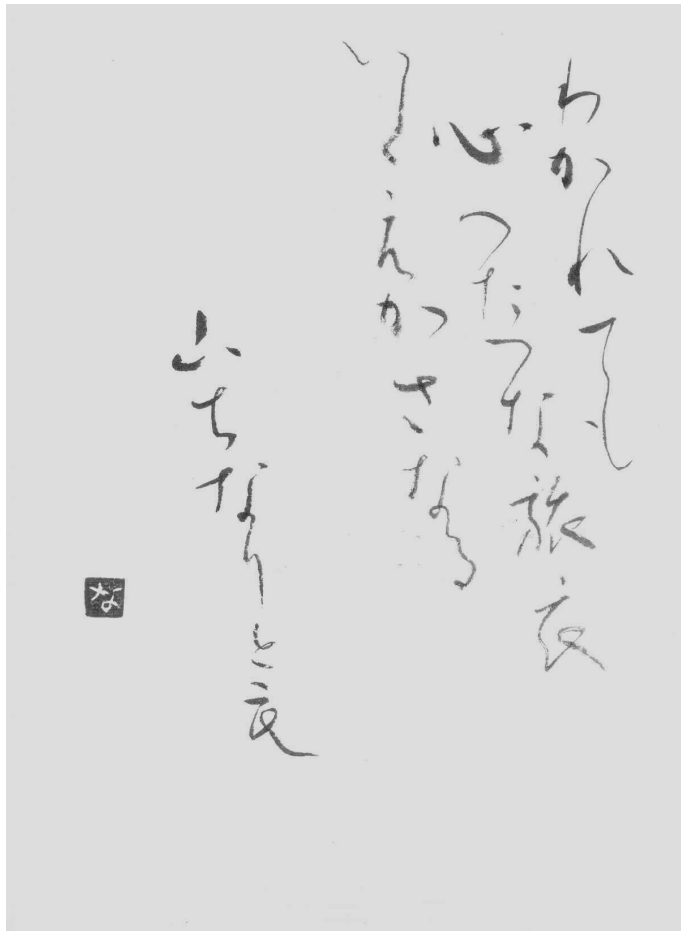
*Shinshūiwakashū* 新拾遺和歌集. Compilatore Nijō Tameaki (?-?). Completata nel 1364, contiene circa 1.920 poesie, di cui 26 di Teika.

*Shingoshūiwakashū* 新後拾遺和歌集. Compilatore Nijō Tametō 二条為遠(1341-1381) e Nijō Tameshige 二条為重 (1325-1385). Completata nel 1383, contiene circa 1.550 poesie, di cui 19 di Teika.

*Shinshokukokinwakashū* 新続古今和歌集. Compilatore Asukai Masayo (1390-1452). Completata nel 1439, contiene circa 2.140 poesie, di cui 19 di Teika.

In totale, quindi possiamo contare 468 poesie nelle antologie ufficiali che testimoniano una produzione di notevoli dimensioni ed estesa in un ampio arco di tempo che oltrepassa anche la sua morte nel 1241, poiché varie poesie di Teika furono scelte e inserite dai compilatori in antologie posteriori anche di due secoli dopo la scomparsa del poeta, a dimostrazione del grande prestigio che egli godette al suo tempo e nei secoli successivi.

*Maigetsushō*  
ovvero  
“Note mensili sull’arte poetica”



Poesia n. 496, p. 74.



## 1. Introduzione

Leggo molto accuratamente le cento poesie che Lei mi manda ogni mese. Ho molto apprezzato quelle che mi ha inviato questo mese, e quindi non mi sento di rifiutare ulteriormente le Sue lusinghiere richieste ripetute per molti anni (di insegnarLe l'arte del *waka*); quindi, ho pensato che in qualche modo potrei trasmetterLe una parte degli insegnamenti che mio padre<sup>1</sup> mi ha lasciato. Sicuramente le persone delle future generazioni faranno di ciò materia di scherno, ma Lei è l'erede di una grande tradizione familiare e scrive poesie con grande entusiasmo, e quindi sono davvero soddisfatto (delle Sue composizioni).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Il padre di Teika è il famoso poeta Fujiwara no Shunzei (o Toshinari), compilatore dell'antologia poetica *Senzai wakashū* 千載和歌集, autore del trattato teorico sulla poesia *Korai fūteishō* 古来風体抄 e della raccolta personale poetica *Chōshūeisō* 長秋詠藻. È ritenuto il primo importante poeta della poesia *waka* del periodo Heian (794-1185) e formulatore del concetto di *yūgen* 幽玄, che ebbe largo seguito tra i poeti del suo periodo.

<sup>2</sup> Quest'ultima frase significa che, sebbene Teika tema che le future generazioni facciano materia di scherno di queste annotazioni poetiche, l'entusiasmo che si trova nelle composizioni della persona cui si rivolge è tale che è comunque spinto a scriverle. La seconda parte di questa frase ha più di una interpretazione. Vieillard-Baron M., 2000, p. 95, attenendosi all'interpretazione di Kubota Jun, "Maigetsushō", p. 317, nota 10, in Hisamatsu Sen'ichi, *Karonshū 1*, Miyai shoten, 1971, la interpreta: "Mais les progrès exceptionnels de vos compositions révèlent que vous êtes bien [le digne] descendant [de vos parents poètes] et cela me comble profondément". Cioè, interpreta che l'eccellenza delle poesie dimostra la nobiltà della stirpe e della tradizione poetica della famiglia. Brower R. H., 1985, p. 409, invece, rende: "But I shall persevere nonetheless, because, as befits the heir of such an illustrious line, you have written an exceptionally large number of fine poems of late, and I am deeply gratified by your progress and achievement", cioè traduce come faccio io. Hisamatsu, 1964, p. 126, nota 7, traduce l'ultima parte della frase in lingua moderna: "Poiché Lei compone poesie con grande entusiasmo ne sono soddisfatto". Hashimoto, p. 493, traduce in lingua moderna: "Lei è l'erede di una

## 2. Come si apprendeva la poesia antica

Dunque, come Le ho sempre scritto, riguardo alla poesia *waka*, dovrebbe leggere a suo piacimento le antologie imperiali dal *Man'yōshū*<sup>3</sup> in poi, e capire lo sviluppo delle forme poetiche.<sup>4</sup> Riguardo a questo, però, non deve pensare che, trattandosi di antologie imperiali, si debba comunque apprendere da ognuna delle poesie ivi contenute.<sup>5</sup> Allo stesso modo degli esseri umani, col passare delle generazioni anche nella poesia si manifestano momenti alterni di eccellenza e di mediocrità.

Riguardo al *Man'yōshū*, si tratta di un'opera di un tempo veramente molto antico, quando il cuore degli uomini era puro, e per gli uomini di questa era non è possibile apprendere<sup>6</sup> da esso. Soprattutto coloro che sono nella fase di principianti, per nessun motivo dovrebbero appassionarsi<sup>7</sup> alle

grande tradizione familiare di poeti di *waka*, e poiché le sue poesie hanno fatto grandi progressi, per quanto mi riguarda, io sono molto soddisfatto”.

<sup>3</sup> Nei periodi Heian, Kamakura e Muromachi, il *Man'yōshū* era erroneamente considerato un'antologia imperiale.

<sup>4</sup> In originale è *sugatadomo* すがたども. Io traduco “forme poetiche”. Vieillard-Baron, p. 95, rende con “styles”, mentre Brower, p. 409, con “the various styles of poetry”. Hashimoto, p. 493, rende con *kafū* 歌風, cioè le peculiarità e le forme della poesia (*waka*). Mi sembra che il termine “stile” abbia, in linguistica, un senso diverso da quello che Teika intende qui, cioè: “l'insieme dei tratti formali di un'opera letteraria, o di un autore”, perciò preferisco “forme poetiche”.

<sup>5</sup> Cioè, anche in queste antologie si trovano poesie da cui è meglio non trarre insegnamento.

<sup>6</sup> Vieillard-Baron, p. 96, traduce: “quand bien même l'imite-t-on, on ne peut l'égaliser”. Brower, p. 410, “even if we try to emulate it, we cannot possibly succeed in this present generation”. Cioè, il primo rende con “imitare”, il secondo con “emulare”, l'originale *manabu*, che significa “apprendere”, così come anche Hashimoto, p. 493, traduce.

<sup>7</sup> Vieillard-Baron, p. 96, rende: “Il ne faut pas composer dans le style archaïque (*ko tei*), même par une impulsion naturelle”. Brower, p. 410, più letteralmente: “to become enamored”. In originale: *konomu* 好む. Io preferisco “appassionarsi”.

forme poetiche antiche.<sup>8</sup> Però, dopo essersi dedicati all'aprendimento della poesia per molti anni e aver stabilito il proprio modo di esprimersi poeticamente,<sup>9</sup> sarebbe estremamente disdicevole per il poeta<sup>10</sup> non conoscere gli aspetti della poesia del *Man'yōshū*.

Così, dopo essersi molto esercitati nella poesia, il *Man'yōshū* va studiato, ma bisogna essere cauti. Quando dico che non si devono riprodurre tutte le forme poetiche<sup>11</sup> e le parole<sup>12</sup> delle poesie è perché se ne trovano di quelle un po' volgari, oppure di un tipo privo di raffinatezza.<sup>13</sup> Ora non è il caso di definire qui queste espressioni, ma cerchi di capirlo leggendo il seguito (di questo testo). In queste Sue cento poesie ve ne sono molte che riecheggiano lo stile antico<sup>14</sup> e

<sup>8</sup> In originale *kotei* 古躰.

<sup>9</sup> In originale *fūkotsu* 風骨 “l'aspetto emozionale e lo spirito della poesia”. *Fū* 風 sta per gli aspetti emozionali, *kotsu* 骨 per gli aspetti concettuali della poesia. Al proposito vedi: Hisamatsu, 1964, p. 126, nota 13, e *Waka daijiten*, p. 856. Le traduzioni sono varie: Vieillard-Baron, p. 96: “ont trouvé le propre style”, Brower, p. 410: “individual poetic manner”, Hashimoto, p. 493: “la propria forma poetica (*kafū* 歌風) principale”.

<sup>10</sup> In originale *kōji* (o *kuji*), significa “colui che apprezza la bellezza della poesia”. Qui sta genericamente per “poeta”.

<sup>11</sup> In originale *sugata* 姿. Questo termine si riferisce alla poesia nel suo insieme in quanto forma espressiva (vedi *Waka daijiten*, p. 544). Io rendo questo termine con “forma poetica” e lo differenzio da *tei* 躰 che rendo con “stile”.

<sup>12</sup> Brower, p. 410, traduce: “effects”. In originale *kotoba* 詞, “parole”.

<sup>13</sup> In originale *osoroshigenaru taguhi* 恐ろしげなるたぐひ. Vieillard-Baron, p. 96, traduce: “qui sont de nature à effrayer”, e Brower, p. 410, rende con: “rough and frightening”, Hashimoto, p. 493, preferisce: “privo di raffinatezza”. Di fatto, l'aggettivo *osoroshi* aveva due significati: 1. “che causa paura” (come ancora oggi in lingua moderna), e 2. “strano, esagerato, che causa sorpresa”. Credo che qui sia da intendere il secondo significato, nel senso di “poco raffinato”, come anche Hashimoto intende. All'epoca di Teika, il *Man'yōshū* era considerato un testo poetico che conteneva anche forme e parole comuni, cioè volgari.

<sup>14</sup> Del *Man'yōshū*.

dicendo così, forse Le causo disagio, ma per un po' dovrebbe trattenermi dal comporle e, per un paio d'anni, scrivere poesie senza allontanarsi dagli stili fondamentali.<sup>15</sup>

### 3. I dieci stili del waka<sup>16</sup>

Le forme poetiche<sup>17</sup> di base sono i seguenti quattro stili tra i dieci che ho già presentato (altrove): lo stile *yūgen* o “arca-

<sup>15</sup> In originale *moto no tei* もとの躰, cioè i quattro stili che descrive di seguito. Brower, p. 410, rende la seconda parte della frase: “until you are able to compose without difficulty in the fundamental styles”. Vieillard-Baron, pp. 96-97, con: “vous composez en ne changeant pas les styles fondamentaux”.

<sup>16</sup> I “dieci stili” (*jūtai* o *jūtei*) della poesia *waka* sono stati codificati da più autori in modo diverso nel Giappone antico. Le tre principali classificazioni sono: quella di Fujiwara no Teika stesso, che comprende: *yūgen* o “arcano” (幽玄), *kotoshikarubeki* o “appropriato” (事可然), stile *uruwashiki* o “elegante” (麗), lo stile *ushin* o “emotivo” (有心), *taketaka* o “elevato” (長高), *miru* o “descrittivo” (見), *omoshiroki* o “interessante” (面白), *hitofushi aru* o “brillante” (有一節), *komayaka naru* o “preciso e delicato” (濃), *kiratsu* o “possente” (拉鬼), che vengono spiegati in dettaglio nel seguito del testo; quella di Mibu no Tadamine 壬生忠岑, poeta del medio periodo Heian (uno dei compilatori del *Kokinwakashū*, e autore del *Wakatai jisshu* 和歌体十種, “I dieci stili della poesia *waka*”), che distingue i seguenti stili: *kouta* (古歌), *shinmyō* (神妙), *choku* (直), *yosei* (余情), *shashi* (写思), *kōsei* (高情), *kiryō* (器量), *hikyō* (比興), *kaen* (華艶), *ryōhō* (両方); infine quella contenuta nel *Kakyō hyōshiki* 歌經標式, opera di Fujiwara no Hamanari 藤原浜成 (724-790): *shūchō* (聚蝶), *kenkei* (謹警), *sōhon* (双本), *tanka* (短歌), *chōka* (長歌), *tōkoyōshin* (頭古腰新), *tōshin yōko* (頭新腰古), *tōkoyōko* (頭古腰古), *kojii* (古事意), *shin'i* (新意).

<sup>17</sup> Sia Brower, p. 410, sia Vieillard-Baron, p. 97, rendono *sugata* 姿 e *tei* 躰 entrambi con “stile”, ma allora non si comprende perché Teika usi due caratteri/parole diversi. Io preferisco distinguere e chiamare il primo “forma poetica” e il secondo “stile”. Il termine “forma poetica” si riferisce al carattere generale della poesia, ossia al suo tenore, mentre “stile” più propriamente ai sentimenti che le poesie ispirano e alle strategie messe in atto allo scopo.

no”,<sup>18</sup> lo stile *kotoshikarubeki* o “appropriato”,<sup>19</sup> lo stile *uruwashiki* o “elegante”,<sup>20</sup> e lo stile *ushin* o “emotivo”.<sup>21</sup> Tra le poesie scritte secondo questi quattro stili, ve ne sono talvolta alcune che riecheggiano uno stile antiquato, ma pur trattandosi di stile antico (alla maniera del *Man'yōshū*), non hanno una forma poetica impropria. Dopo aver appreso a comporre liberamente in queste forme poetiche sobrie e raffinate,<sup>22</sup> sarà facile affrontare stili come: *taketaka* o “eleva-

<sup>18</sup> Brower, p. 410, rende *yūgen* 幽玄 con “mystery and depth”, Vieillard-Baron, p. 97, con “profondeur mystérieuse”. Esempi di *yūgen* di Teika si trovano nel suo *Kindai shūka* 近代秀歌, un trattato poetico scritto nel 1209. Lo *yūgen* è uno dei principali ideali estetici della letteratura e delle arti nel Giappone del periodo Kamakura e Muromachi (1334-1603). Indica uno stato d’animo indescrivibile e sottile e, in poesia, la bellezza il cui senso profondo non dipende dalle parole del testo, ma da una loro misteriosa forza. Kamo no Chōmei 鴨長明 (1156?-1216), nel trattato sulla poesia *Mumyōshō* 無名抄 (1212), così lo descrive: “Quando molti sensi sono sottintesi in una sola parola, quando il sentimento profondo è presente senza essere mostrato, quando galleggia in superficie un’immagine di un mondo invisibile, quando per mezzo del triviale si mostra il raffinato, quando simulando il volgare si ricerca una sottile virtù, quando il sentimento non è palese e le parole non bastano...”.

<sup>19</sup> Brower, p. 410, rende *kotoshikarubeki* con “appropriate sentiment”, Vieillard-Baron, p. 97 con “pertinent”. Questo stile, che letteralmente significa “così come dev’essere”, indica poesie basate sull’appropriatezza del tema e delle parole impiegate. I nomi degli stili che seguono sono normalmente in forma *rentaikei* 連体形 perché seguiti da un sostantivo.

<sup>20</sup> Brower, p. 410, rende *uruwashiki* con “elegant beauty”, Vieillard-Baron, p. 97 con “splendide”. Letteralmente significa “bello”, “splendido”. È uno stile elegante, raffinato ed equilibrato, in cui le componenti sono armoniosamente fuse tra di loro.

<sup>21</sup> Brower, pp. 410-411, rende *ushin* con “deep feeling”, Vieillard-Baron, p. 97 con “inspiré”. È uno stile che descrive e suscita sentimenti ed emozioni profonde. Letteralmente *ushin* significa “avere cuore”.

<sup>22</sup> Brower, p. 411, rende con “gentle and amiable”, Vieillard-Baron, p. 97 con “simples et élégants”. In originale è *sunao ni yasashiki* 素直にやさしき, cioè “semplice e raffinato”.

to”,<sup>23</sup> *miru* o “descrittivo”,<sup>24</sup> *omoshiroki* o “interessante”,<sup>25</sup> *hitofushi aru* o “brillante”,<sup>26</sup> *komayaka naru* o “preciso e delicato”.<sup>27</sup> Lo stile *kiratsu* o “possente”<sup>28</sup> è difficile da apprendere, ma anche esso, non lo si può forse imparare dopo un buon esercizio? Ma è uno stile difficile per i principianti.<sup>29</sup>

Comunque, la poesia è una peculiarità di questo nostro paese,<sup>30</sup> e anche negli scritti lasciatici dai grandi del passato si evidenzia che si deve comporre in modo elegante e con

<sup>23</sup> Brower, p. 411, rende *taketakaki* con “lofty”, Vieillard-Baron, p. 97 con “sublime”. Il termine *taketakashi* venne usato nel campo poetico a partire dal periodo Heian nelle competizioni poetiche, o *utaawase*, per indicare le poesie che esprimono un sentimento elevato per mezzo di una forma orale vigorosa.

<sup>24</sup> Brower, p. 411, rende *miru* con “visual description”, Vieillard-Baron, p. 97 con “visuel”. Letteralmente è uno stile che si basa su una descrizione che suscita immagini visuali. Il termine *miru* significa “vedere”.

<sup>25</sup> Brower, p. 411, rende *omoshiroki* con “clever treatment”, Vieillard-Baron, p. 97 con “intéressant”. È uno stile che attrae per la sua capacità di coinvolgimento dovuta a una raffinata tecnica intellettuale. Il termine *omoshiroshi* indicava qualcosa che colpiva, quindi di interessante, brillante, stimolante.

<sup>26</sup> Brower, p. 411, rende *hitofushi aru* con “novel treatment”, Vieillard-Baron, p. 97 con “reposant sur une trouvaille”. È uno stile basato su una trovata, o idea curiosa e originale.

<sup>27</sup> Brower, p. 412, rende *komayaka naru* con “exquisite detail”, Vieillard-Baron, p. 97 con “délicat”. È uno stile in cui la descrizione particolareggiata fatta con una tecnica raffinata suscita sentimenti delicati.

<sup>28</sup> Brower, p. 412, rende *kiratsu* con “demon-quelling”, Vieillard-Baron, p. 97 con “terrasse-démons”. Letteralmente il termine *kiratsu* significa “domare i demoni”. Questo stile è caratterizzato da una grande forza espressiva e dà una impressione di potenza.

<sup>29</sup> Vieillard-Baron, p. 98, riporta qui una frase che non trovo nell’originale, né nella traduzione di Brower.

<sup>30</sup> In originale *wakoku* 和国, il Giappone. Sia Brower, sia Vieillard-Baron, rendono con Yamato. Qui intende che la poesia di tipo *waka* è una peculiarità giapponese. Nella prefazione dell’antologia poetica del *Kokinwakashū* (905), la poesia *waka* è chiamata *yamatouta*, cioè poesia giapponese, per sottolineare che essa è tipicamente giapponese.

sensibilità per le cose del mondo.<sup>31</sup> Per quanto una cosa susciti davvero paura, se compare in una poesia diventa raffinata. Tuttavia, che senso avrebbe nella poesia attribuire un sentimento di paura a cose come i fiori e la luna che fondamentalmente suscitano sentimenti positivi?

#### 4. *Lo stile “emotivo”* (ushin 有心)

Dunque, tra i dieci stili che ho proposto, non ce n'è nessuno che superi quello “emotivo” riguardo alla natura intrinseca della poesia.<sup>32</sup> Esso è molto difficile da ottenere. Non si tratta di usare vari espedienti che non portano proprio da nessuna parte. (Piuttosto), purificando profondamente il proprio cuore, e portando la coscienza ad un alto livello di concentrazione su questo stile,<sup>33</sup> allora qualche volta si riesce a comporre (vera) poesia. Quindi, le poesie che noi chiamiamo belle, sono quelle che hanno profondità di sentimento. Tuttavia, se a causa di soverchia elaborazione si cade in

<sup>31</sup> Qui l'autore fa riferimento al concetto di *mono no aware* (sensibilità per le cose del mondo, capacità di emozionarsi di fronte agli eventi naturali e ai sentimenti umani) che costituiva l'ideale estetico del periodo Heian.

<sup>32</sup> Vieillard-Baron, p. 98, traduce *uta no hon'i* 歌の本意 con “l'essence de la poésie”, mentre Brower, p. 412, rende con “the true nature of poetry”. Io preferisco “natura intrinseca della poesia”. La parola *kokoro* (letteralmente “cuore”), a volte scritta con il carattere 意, altre con 心, viene usata nella terminologia poetica per indicare quanto la poesia suscita nel lettore. In italiano non esiste una parola corrispondente e i traduttori rendono variamente.

<sup>33</sup> L'originale recita: よくよく心を澄まして、その一境に入りふ。 Le traduzioni di questa frase sono le seguenti: Vieillard-Baron, p. 99, traduce “on s'est parfaitement éclairci l'esprit et que l'on pénètre profondément dans le domaine (du poème)”, e Brower, p. 412, “completely cleared his mind and thoroughly immersed himself in the unique realm of this style”. Quello che Teika vuole intendere è che questo difficile stile richiede concentrazione, purificazione del cuore e una assoluta dedizione ad esso.

troppa profondità di sentimento, la poesia diventa eccessivamente densa e contorta e assume un aspetto non coerente<sup>34</sup> che impedisce di coglierne il significato, e si trasforma in una poesia più brutta e deludente di una che è priva di sentimento. Questa distinzione è di estrema importanza e deve essere tenuta in grande considerazione.

Coloro che si dedicano a questa Via (della poesia), non devono neppure per poco perdere il sentimento di dedizione (verso la poesia) e comporre poesie così come viene, senza impegnarsi. Componendo poesie che non hanno un tenore adeguato,<sup>35</sup> ci si espone alle critiche della gente per i loro difetti, e (tale comportamento) è indice di un atteggiamento di svogliatezza e può condurre al declino della Via (stessa).<sup>36</sup> Così che si sente parlare di persone che, essendo state criticate per le loro poesie, ne hanno sofferto fino a morire.<sup>37</sup> O si sente anche dire di persone derubate delle loro migliori poesie interamente e senza modifiche, e che dopo morti apparivano nei sogni del ladro, dicendogli con grande sofferenza: “restituiscimi le mie poesie!”, con il risultato

<sup>34</sup> Rendo “densa”, “contorta” e “di aspetto non coerente” gli originali: いりほがはいりくり e 堅固ならぬ姿. Brower, p. 412, rende “over-elaborate and contrived” e “ill-constructed”, mentre Vieillard-Baron, p. 99, con “contourné et alambiqué” e “pas nette”.

<sup>35</sup> In originale *shōtai naki uta* 無正躰歌. Brower, p. 413, rende “ill-conceived poem”, mentre Vieillard-Baron, p. 99, “poésie que n’est pas d’un style correct”. Il termine (*mu*) *shōtai* può essere inteso come composto di due parole distinte: *shō* e *tai*, nel qual caso è “poesia che non ha uno stile corretto”, come traduce Vieillard-Baron. Usato in ambito poetico, *shōtai* indica l’insieme di sentimento, contenuto e ritmo della poesia, ossia, come ho tradotto, il “tenore poetico”, che qui mi sembra più appropriato al senso della frase.

<sup>36</sup> Vieillard-Baron, p. 99, legge quest’ultima parte della frase nel senso che questo atteggiamento porta al rigetto della Via della poesia da parte del poeta.

<sup>37</sup> Si riferisce al caso di Fujiwara no Nagano 藤原長能 che, criticato da Fujiwara no Kintō 藤原公任 (966-1041), compilatore del *Wakan rō-eishū* 和漢朗詠集 e del *Shūishū* 拾遺抄, ne morì.



che queste poesie furono tolte dalle antologie imperiali. Ma esempi di questo genere non finiscono qui. Davvero essi mi fanno soffrire. Nel caso di temi presentati sia in anticipo sia sul posto,<sup>38</sup> bisogna comunque fare molta attenzione a comporre e a declamare. Ciò che è fatto in modo affrettato verrà poi sicuramente criticato.

Si devono sempre avere nel cuore e comporre poesie nello stile “emotivo”, tuttavia, vi sono casi in cui non si può proprio comporre poesie in questo stile. Quando lo spirito è indolente e nel profondo del cuore non c’è chiarezza, per quanto si voglia comporre (bene), lo stile “emotivo” non viene fuori. Per quanto ci si sforzi di comporre a tutti i costi, la predisposizione naturale sempre più si indebolisce e il risultato è di un tenore non adeguato.<sup>39</sup> In questi casi, innanzitutto si compongano poesie che trattano di temi esterni (come aspetti naturali)<sup>40</sup> e, sebbene l’aspetto e le parole (della poesia) diano un’impressione di sbrigatività e in qualche modo non si percepisca un sentimento profondo, l’aspetto della poesia sarà positivo. Ciò è da applicare specialmente nei casi in cui si debba comporre sull’istante con un tema fisso. Se si compongono quattro, cinque o dieci poesie in questo modo, lo spirito indolente svanisce e lascia il posto a uno limpido, e si riesce a comporre con un tenore adeguato. Inoltre, nel caso di temi come l’amore e la descrizione dei turbamenti intimi,<sup>41</sup> si consideri che ci si deve attenere so-

<sup>38</sup> Nelle competizioni poetiche, il tema della poesia poteva essere dato in anticipo (*kenjitsu* 兼日), oppure al momento stesso della riunione poetica (*tōza* 当座) e, in questo secondo caso, era necessario improvvisare.

<sup>39</sup> *Shōtai naki*. Vedi nota n. 35.

<sup>40</sup> Brower, p. 413, rende *keiki* 景気 con “the beauties of nature”, mentre Vieillard-Baron, p. 100, con “poème d’atmosphère”. Hisamatsu, p. 129, nota 20, interpreta *keiki* con “temi esterni”, che anche io preferisco.

<sup>41</sup> In originale *shukkai* 述懷. Brower, p. 414, rende con “grievance”, mentre Vieillard-Baron, p. 101, con “doléances”.

lamente e strettamente allo stile “emotivo”.<sup>42</sup> Non è forse inammissibile ogni altro stile al di fuori di questo?

Dunque, quanto detto per lo stile “emotivo” si estende anche agli altri nove stili.<sup>43</sup> La ragione di ciò è che anche nel(lo stile) “arcano” vi è sentimento, e ve ne è anche nel(lo stile) “elevato”, e anche per gli altri stili è la stessa cosa. Veramente, in ognuno di questi stili, le poesie senza sentimento sono comunque brutte. Ora, il motivo per cui ho elencato i dieci stili sulla base dello stile “emotivo” è perché le poesie degli altri stili non sono “emotive”. Dunque, ho scelto unicamente quelle poesie che ritengo composte secondo lo stile “emotivo”, ma si tenga conto del fatto che in qualunque degli altri stili vi è lo stile “emotivo”.<sup>44</sup>

### 5. *Le parole e l'emozione*<sup>45</sup>

Dunque, la cosa importante nella poesia è la scelta delle parole.<sup>46</sup> Tra le parole vi sono quelle “forti”, “deboli”, “grandi” e “piccole”. Riconoscendo bene le loro caratteristiche, o

<sup>42</sup> Cioè, mentre per le poesie che descrivono l'ambiente esterno si possono seguire i consigli di cui sopra, quando si tratta di stati d'animo interiori non vi sono alternative allo stile “emotivo”.

<sup>43</sup> Qui l'autore torna a trattare dello stile “emotivo” dal punto di vista generale.

<sup>44</sup> Questa frase vuol dire che lo stile “emotivo” è a sé stante, ma in ogni stile di poesia deve comunque esserci sentimento e quindi vi è compreso lo stile “emotivo”. Vieillard-Baron, p. 101, interpreta diversamente la seconda parte di questa frase, cioè “il faut penser exclusivement au ‘style inspiré’”.

<sup>45</sup> Qui, e di seguito in questo capitolo, la parola *kokoro* 心 viene resa con “emozione”, ad indicare appunto l'emozione che la poesia suscita nel lettore o nell'ascoltatore. *Kokoro*, parola di difficile resa, letteralmente significa “cuore” e viene usata per intendere l'aspetto emozionale e sentimentale dell'essere umano.

<sup>46</sup> Brower, p. 414, traduce l'originale *kotoba* 詞 con “diction”, mentre Vieillard-Baron, p. 101, con “mots”.

si mettano in fila soltanto parole forti, oppure si allineino solo parole deboli, e in questo modo, provando e riprovando la sequenza delle parole, si componga evitando dizioni troppo pesanti e dizioni troppo flebili, in modo equilibrato così che la poesia non risulti sgradevole da ascoltare. Questa è una cosa molto importante. Si consideri che non esistono (intrinsecamente) parole brutte e parole belle. La bellezza o meno delle parole di una poesia viene decisa dal modo in cui sono messe una di seguito all'altra.<sup>47</sup> Se accanto a parole dello stile "arcano" aggiungiamo parole forti dello stile "possente", il risultato sarà proprio molto brutto da vedere. Perciò, mio padre ora scomparso mi ha lasciato detto quanto segue: "La scelta delle parole sia basata sull'emozione (che suscita la poesia)".<sup>48</sup> Una certa persona, proponendo l'esempio dei fiori e dei frutti per la poesia giapponese, disse: "Le poesie antiche erano tutte per i frutti e ci si dimenticava dei fiori. Nella poesia di questi tempi, ci si preoccupa solo dei fiori e non si vedono frutti".<sup>49</sup> Penso che sia proprio così, e del resto anche nella prefazione del *Kokinwakashū* si dice la stessa cosa.<sup>50</sup> Stando così le cose, di seguito presenterò al-

<sup>47</sup> Vieillard-Baron, p. 102, traduce *tsuzukegara* 続けがら con "agement", cioè "disposizione".

<sup>48</sup> Negli scritti di Shunzei non si trova questa frase. Brower, p. 414, traduce "first the poetic conception, then choose the diction accordingly", Vieillard-Baron, p. 102, traduce "choisis l'expression en fonction du sens du poème". Questa frase vuol dire che le parole devono avere un carattere che sia in accordo con quanto la poesia suscita nel lettore.

<sup>49</sup> Questa espressione si trova anche nella prefazione di Sugawara Michizane 菅原道真 (845-903) del *Shinsen Man'yōshū* 新撰万葉集 (la prima compilazione è del 893). Altri pensano a Kamo no Chōmei quale fonte della frase.

<sup>50</sup> Nella prefazione in cinese dell'antologia poetica *Kokinwakashū* (905), il *Manajo*, si dice: 及彼時變澆漓、人貴奢淫、浮詞雲興、艷流泉涌、其實皆落、其花孤榮。 "I sentimenti delle persone di questo mondo sono diventati poco profondi e si stimano le cose preziose e piacevoli. Si usano frequentemente abbellimenti puramente formali e

cune mie considerazioni su questo argomento, di cui si dovrebbe forse tener conto. Ciò che chiamano “frutto” è l’emozione (che suscita la poesia),<sup>51</sup> ciò che chiamano “fiore” sono le parole (contenute nella poesia). È difficile poter dire che vi sia sempre frutto nelle poesie antiche in cui si sentono parole forti. Anche nelle composizioni poetiche degli antichi vi sono poesie prive di emozione,<sup>52</sup> che non hanno frutto. (Mentre) anche nelle composizioni dei moderni ve ne sono di quelle che sono belle, ben strutturate e che quindi hanno frutto.

Dunque, se si insegna che l’emozione<sup>53</sup> viene prima di tutto, ciò implica che le parole vengono dopo.<sup>54</sup> Se (invece) diciamo di voler dare la preminenza alle parole, è come se dicessimo che non serve che ci sia emozione. In definitiva, una buona poesia è quella in cui si uniscono emozione e parole (adatte). Si pensi che l’emozione e le parole siano come le due ali destra e sinistra di un uccello. Va da sé che la compresenza (armonica) di emozione e di parole sia l’ottimale, ma (se questo non è possibile), sono da preferire le poesie le cui le parole sono maldestre, più di quelle in cui vi è la mancanza di emozione.

#### 6. *Stile “eccellente”*

Finora ho dato queste spiegazioni, ma ora devo stabilire quali siano le forme delle poesie buone. Davvero, non c’è

si producono composizioni melodiche e attraenti i cui frutti sono tutti caduti e dei cui fiori ne resta solo uno.”

<sup>51</sup> Brower, p. 415, traduce *kokoro* (心) con “the thought of feeling”.

<sup>52</sup> Qui *kokoro* viene inteso da Brower, p. 415, come “feeling”, e da Vieillard-Baron, come “sens (profond)”. Di fatto *kokoro* può avere sia il significato di “cuore, sentimento”, sia di “senso, significato”. Qui preferisco “cuore (cioè profondità spirituale)”. Vedi nota n. 45.

<sup>53</sup> Brower, p. 415, rende con “poetic conception”.

<sup>54</sup> Cioè sono meno importanti.

altro modo di conoscere “la Via intermedia”<sup>55</sup> della poesia che da se stessi, e non si devono seguire le opinioni delle altre persone quando indicano questo e quello.

Riguardo allo stile “eccellente”<sup>56</sup> vi sono molte diverse opinioni riguardo a ciò che esso sia, nelle tradizioni delle varie scuole. Shun’e<sup>57</sup> (a questo proposito) dice: “semplicemente comporre poesie in modo infantile”, e sembra che riguardo alle proprie poesie egli tenda a pensare che quelle, in questo stile, siano le migliori. Toshiyori<sup>58</sup> dice che le poesie buone sono quelle “elevate”,<sup>59</sup> di difficile definizione.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> Con “la Via intermedia” si intende un modo di poetare che non cade negli estremi ma si mantiene equilibrato ed elegante. Il termine è preso dal Buddhismo e si riferisce alla Verità del Vuoto *kūtai* 空諦 (secondo cui tutti i fenomeni dell’esistenza sono intrinsecamente insostanziali e vuoti), che assieme alla Verità della Realtà provvisoria *ketai* 仮諦 (secondo cui tutti i fenomeni sono interdipendenti e si originano reciprocamente fornendo un’apparenza provvisoria) e la Verità Intermedia *chūtai* 中諦 (secondo cui tutti i fenomeni, pur essendo vuoti e provvisori, sono la verità assoluta), formano le Tre Verità *santai* 三諦 secondo la scuola buddhista Tendai 天台. Qui con “Via intermedia” si intende il fatto che la poesia, pur essendo costruita con elementi insostanziali come le parole, giunge a esprimere sentimenti e verità profonde.

<sup>56</sup> Brower, p. 415, traduce *shūitsu* 秀逸 con “poetic styles they consider the best”, cioè non come termine specifico, ma generico, mentre Vieillard-Baron, intende “le style suprême en poésie”.

<sup>57</sup> Shun’e 俊恵 (1113-1190?), monaco e poeta dell’ultima parte del periodo Heian e autore di una raccolta privata intitolata *Rin’yōwakashū* 林葉和歌集. Il circolo poetico Karin’en 歌林苑 che riuniva molti famosi poeti del suo tempo gravitava attorno a Shun’e. Fu maestro di poesia anche di Kamo no Chōmei.

<sup>58</sup> Minamoto no Toshiyori 源俊頼 (1055-1129), poeta della seconda metà del periodo Heian. Era figlio di Minamoto no Tsunenobu 源経信 (1016-1097). Compilatore del *Kin’yō wakashū* 金葉和歌集, e autore di *Toshiyori zuinō* 俊頼髓腦, oltre che di una raccolta poetica personale, *Sanboku kakashū* 散木奇歌集.

<sup>59</sup> Brower, p. 416, rende con “indescribably lofty style”, mentre Vieillard-Baron, pp. 103-104, con “d’un sublime indéfinissable”. Qui si riferisce allo stile “elevato” (*taketakashi*). Non è chiaro a quale opera di Toshiyori si faccia riferimento.

Altri, danno definizioni diverse. Quindi per me è molto difficile arrivare a capire facilmente quale sia la definizione corretta.<sup>61</sup>

Per ogni cosa, se se ne conosce la Via, è normale che essa diventi per forza la più importante (rispetto a tutte le altre),<sup>62</sup> e in particolare è così per questa Via della poesia. (Volendo fare un confronto tra la poesia antica e quella attuale) secondo il mio criterio, mi viene di pensare che tutte le poesie composte attualmente non siano assolutamente all'altezza di quelle antiche, e raramente me ne sovengono (di buone). L'insegnamento che i grandi del passato ci hanno trasmesso fino a oggi con il detto: "quanto più andiamo a vedere il passato, tanto più esso ci appare migliore", appare valido ancora oggi.<sup>63</sup>

Per prima cosa, la forma che deve avere lo stile "eccellente" in poesia, è tale da mostrare di mantenere una certa indipendenza dagli oggetti che ispirano la poesia, che non indugi su alcuno di essi, che non assomigli a nessuno dei succitati dieci stili, ma che la forma poetica di tutti vi sia presente, che sia ricca di suggestione,<sup>64</sup> e che dia l'impressione che dà

<sup>60</sup> Il termine qui usato *emoiwazu* えもいはず letteralmente significa "indicibile", o "impossibile da definire", e significati simili, però dalla seconda metà del periodo Heian ha cominciato a essere usato come termine tecnico della poesia, soprattutto nella valutazione delle competizioni poetiche, per esprimere un tipo di bellezza sublime e dal contenuto profondo.

<sup>61</sup> Vieillard-Baron rende con "dépasse mes considérations superficielles".

<sup>62</sup> Qui vuol dire che ognuno ritiene la propria Via la più importante e la più giusta.

<sup>63</sup> Brower, p. 416, traduce "...the great men of old, who said of this Art that the more one gazes up at it, the more lofty and attainable it appears". Vieillard-Baron, pp. 104-105, traduce: "...l'Ancien Sage: 'Plus je lève les yeux, plus elle me paraît haute'".

<sup>64</sup> *Yosei* o *yojō* 餘情: ideale estetico in auge nel periodo Heian e Kamakura, che letteralmente significa "eccesso di sentimento", ma che si riferisce piuttosto alla capacità della poesia di lasciare nel lettore una

una persona vestita di tutto punto e col cuore retto.<sup>65</sup> Ciò che normalmente la gente intende con stile “eccellente” è una poesia composta senza orpelli,<sup>66</sup> diretta e fresca,<sup>67</sup> e che dia un’impressione di distinzione, ma non sia troppo impegnativa e scoraggiante.<sup>68</sup> Ma questa non è una riflessione profonda. Sostenere che tali poesie si possano attribuire allo stile “eccellente”, significa dire che qualunque poesia viene composta in questo stile. Dopo aver provato a recitare a voce molte volte la poesia,<sup>69</sup> e aver purificato la disposizione interiore, abbandonando qualsiasi strategia retorica, d’improvviso e come se fosse a portata di mano, senza sforzo, si compone la poesia, ecco che allora si produce una poesia in stile “eccellente”. Questo tipo di poesie, prima di tutto, danno l’impressione di profondità di sentimento, sono elevate,<sup>70</sup> sono ben strutturate, hanno una risonanza che va oltre le parole, hanno forma raffinata, hanno parole che non danno l’impressione di fluire con difficoltà e l’ascolto è scorrevole. Sono attraenti, e sono accompagnate dal sorgere di un indefinito stato d’animo<sup>71</sup> che dà un’impressione di tipo non

impressione profonda non direttamente riconducibile alle parole presenti nel testo. Quindi, si tratta di una sensazione o di un sentimento evocato senza farne diretta menzione, ma tramite simboli, allusioni, e sottili e raffinate tecniche retoriche. Brower, p. 416 traduce con “rich in overtones”, Vieillard-Baron, p. 105, “résonances poétiques”.

<sup>65</sup> L’autore paragona la poesia a una persona retta, in atteggiamento formale.

<sup>66</sup> Brower, p. 416, rende con “unremarkable verse”. Vieillard-Baron, p. 105, “sans ornement”. In originale *mumon naru uta* 無文なる歌.

<sup>67</sup> Brower, p. 416, “smoothly and easily”. Vieillard-Baron, p. 105, “avec aisance”. In originale *sawasawa* さはさは.

<sup>68</sup> In originale *kokorookure take* 心遅れたけ.

<sup>69</sup> Secondo Vieillard-Baron, per valutarne la qualità melodica, per Brower, per valutarne le varie possibili versioni.

<sup>70</sup> Brower, p. 416, “lofty in cadence”. Vieillard-Baron, p. 106, “élevé”.

<sup>71</sup> Vieillard-Baron, p. 106, “vagues paysages”. Brower, p. 416, “soft-fused with an atmosphere subtle and clear”. In originale *kasuka naru keishu* かすかなる景趣.

comune. Poiché lo stato d'animo è di questo tipo, la poesia non turba il cuore dell'uomo. Non si può comporre poesie in questo modo intenzionalmente, ma se ci si esercita in questo senso si riesce a farlo in modo naturale.

### 7. *L'apprendimento della composizione di poesie*

Inoltre, sia nelle poesie antiche sia in quelle attuali, ci sono casi in cui si ha l'impressione (che l'autore) non sia riuscito a esprimersi (come vorrebbe). Si ha questa impressione principalmente nel caso di (poeti) principianti. Nelle poesie di coloro che sono abili nel comporre, si avverte (talvolta) l'intenzione di usare le parole fino a certi limiti oltre i quali si lascia nel vago e nel non chiaro, e questo è un modo di poetare che mostra un alto raggiungimento tecnico. Le composizioni di poeti ancora poco esperti per non aver ancora appreso sufficientemente (l'arte poetica), e invidiosi di questa abilità, (quando cercano di imitare questa tecnica) sono completamente assurde. In generale, ciò che è difficile da accettare nella poesia sono gli artifici retorici.<sup>72</sup> Se questi artifici retorici si inseriscono nella poesia in modo naturale va bene, però, nel caso di artifici retorici che non ci stanno bene e che comunque sono forzati, diventano una grande sofferenza a vedersi e danno fastidio.

Inoltre, riguardo (all'artificio retorico) dell'*honkadori*,<sup>73</sup> come ho già detto altrove,<sup>74</sup> è proprio di poeti esperti fare in

<sup>72</sup> Brower, p. 417, rende con "self-consciously fancy verse", Vieillard-Baron, p. 107, con "vers précieux". Letteralmente *shūku* 秀句 indica in poesia gli artifici retorici come: *kakekotoba*, *engo*, ecc.

<sup>73</sup> Brower, p. 417, rende *honkadori* 本歌取り con "foundation poem", e Vieillard-Baron, p. 107, con "poème de base". Si tratta letteralmente di "prestiti" di parti da altre poesie.

<sup>74</sup> I testi di Teika sull'*honkadori* sono: *Kindai shūka* 近代秀歌 (1209), *Eiga taigai* 詠歌大概 (1213-1219), *Yakumo mishō* 八雲御抄 (data sconosciuta).



modo che i prestiti dalle poesie di fiori vadano in poesie di fiori e quelle sulla luna vadano in poesie ugualmente sulla luna.<sup>75</sup> Invece, (per gli altri) si deve comporre cambiando la stagione dalla primavera all'autunno o all'inverno, o da una poesia d'amore prendere per una poesia di tema vario o di tema stagionale, facendo capire da dove si prende a prestito. E non si devono prendere troppe parole dalla poesia originale. Si prendano due strofe<sup>76</sup> che si ritengono opportune<sup>77</sup> e si inseriscano nella nuova poesia tra la strofa iniziale e quella finale.

Si prenda per esempio la poesia:

*Al crepuscolo  
i miei pensieri vagano  
verso i confini delle nubi,  
poiché anelo alla persona  
lontana come il cielo*<sup>78</sup>

<sup>75</sup> Cioè, usare l'artificio retorico dell'*honkadori* per riprodurre in una nuova poesia lo stesso tema (fiori per i fiori, luna per la luna) è solo per esperti, poiché è difficile. Più facile è invece, usare l'*honkadori* per cambiare completamente il tema della poesia, come dice nella frase che segue.

<sup>76</sup> Brower, p. 417, rende *kotoba hutatsu* 詞二つ con "two phrases", Vieillard-Baron, p. 107, con "deux expressions". In realtà, si intendono due strofe, come fa notare Hashimoto, p. 502, nota n. 5.

<sup>77</sup> Brower, p. 417, rende *sen to oboyuru* 詮とおぼゆる con "the very essence of the older poem", Vieillard-Baron, p. 107, con "que l'on juge importantes".

<sup>78</sup> È la poesia n. 484 del *Kokinwakashū*. In originale, *yūgure wa / kumo no hatate ni / mono zo omou / amatsu sora naru / hito wo kou tote*. La traduzione italiana è presa da Sagiyama Ikuko, 2000, p. 321. Brower, p. 418, traduce "In the gathering dusk, / I turn my longing far away, / Up to the clouds, / Because the one I love dwells there / In the remote celestial realms". Vieillard-Baron, pp. 107-108, traduce "Au crépuscule, / Vers les confins des nuages / Vont mes pensers / Car vit au firmament / L'être que j'aime".

e se vogliamo prendere le espressioni “verso i confini delle nubi” e “i miei pensieri vagano”, e metterle tra la strofa iniziale e quella finale (della nuova poesia), siccome nella poesia originale si tratta di una poesia d’amore, si deve copiare e farne una poesia di argomento vario o di stagione. Recentemente vi sono casi di prestiti da questa poesia per comporre nuove poesie prendendo anche la strofa iniziale “Al crepuscolo”. Prendendo anche la strofa “Al crepuscolo”, si possono fare poesie non brutte. Non va bene prendere solo parole un po’ strane che riteniamo le più importanti (della poesia di base) a casaccio. Ma d’altra parte, se prendiamo troppo poche parole non si capisce da quale poesia si sia preso e l’effetto svanisce, quindi bisogna fare molta attenzione a quanto prendere.

Inoltre, per quanto riguarda la distribuzione delle parole del titolo di una poesia, se si tratta di un titolo composto di un solo carattere (cioè di una sola parola), ogni qual volta si dà un tale titolo,<sup>79</sup> esso va riportato nella strofa finale. Nel caso di titoli di due o tre caratteri o più, si devono riportare le parole del titolo tra la strofa superiore e quella inferiore. Nel caso di titoli che esprimano due concetti correlati tra di loro, metterli entrambi assieme nello stesso posto è quanto di peggio si possa fare. Inoltre, le poesie che mettono le parole del titolo nella prima strofa sono davvero sprecate. Anche in antichità, tra le poesie cosiddette di stile “eccellente” vi sono esempi di questo tipo, ma sono esempi da non copiare. Bisogna stare molto, molto attenti a non fare cose di questo genere. Comunque, vi è anche il caso di poesie ben composte, in cui le parole del titolo non sono mai riportate in una strofa che non sia la prima, ma (sono eccezioni) che non rientrano nell’ambito delle regole che ho ricevuto (da mio padre).

<sup>79</sup> Brower, p. 418, legge *ikutabimo* いくたびも “no matter how many times it is done”; io preferisco “ogni qual volta si dà un tale titolo”. Vicillard-Baron, p. 108, non traduce questa espressione.

Riguardo ai cosiddetti mali della poesia<sup>80</sup> il male detto *byōtō* o dello “stesso inizio”<sup>81</sup> non è da considerarsi cattivo. Il male detto *seiin*, o “della rima finale”,<sup>82</sup> invece, vorrei assolutamente che fosse evitato. Le poesie che hanno il male dello “stesso inizio” sono comunque peggiori di quelle senza quel difetto. Riguardo ai cosiddetti quattro mali o otto mali,<sup>83</sup> poiché sono largamente conosciuti da tutti, non serve che li citi qui spiegandoli. Nel caso di buone poesie che non sono guastate da mali intrinseci, è inutile soffermarci sulla questione dei mali. E nel caso di poesie non buone che in più sono affette da qualcuno di questi mali, allora diventano davvero insignificanti.

(Componendo una sequenza di poesie) usare le stesse parole in tre poesie o in cinque poesie, o perfino in dieci poesie è una cosa cui prestare attenzione. Usare spesso parole comuni ripetendole in molte poesie non è cosa che causi problemi. L'uso di parole che colpiscono l'udito in modo particolare,<sup>84</sup> anche se non sono parole lunghe, per esempio

<sup>80</sup> *Uta no yamahi* 歌の病: letteralmente “i mali della poesia”. Nella trattatistica sull'arte poetica del periodo Heian indicava gli usi impropri degli strumenti retorici in poesia. Questa espressione era usata nell'arte poetica del *kanshi* 漢詩, la poesia in cinese, in cui si riconoscevano “gli otto mali” detti *hachihei* 八病. Nella poesia in giapponese, essi potevano essere in numero di quattro, sette o otto, a seconda dei casi. Un trattato molto seguito su questo argomento era il *Kakyō hyōshiki* 歌經標式 del 772 di Fujiwara no Hamanari 藤原浜成, che ne menziona sette, e lo *Hikohime shiki* 孫姫式 di autore e data sconosciuti, che ne menziona otto. La diversità delle lingue cinese e giapponese rendeva difficile l'applicazione delle regole per la poesia cinese a quella giapponese.

<sup>81</sup> Brower, p. 419, rende con “ill of identical beginnings”, mentre Vieillard-Baron, con “défaut de débuts identiques”. *Byōtō* 平頭 significa che sia la strofa iniziale sia la strofa finale iniziano con la stessa sillaba.

<sup>82</sup> Brower, p. 419, rende con “ill of rhyming syllables”, mentre Vieillard-Baron, con “défaut de la rime”. *Seiin* 声韻 significa che alla fine della terza e quinta strofa si trova la stessa sillaba.

<sup>83</sup> Vedi nota n. 80.

<sup>84</sup> Cioè, le parole particolari, non comuni.

di due o tre caratteri, è una cosa che può destare sorpresa.<sup>85</sup> Mio padre ormai scomparso proibiva di comporre poesie in modo da far pensare alla gente che alla base della composizione vi fossero delle parole che il poeta preferiva in modo particolare. Per la verità, anche io penso così. (D'altra parte) per quanto spesso si usino, parole come “nuvola”, “vento” e “crepuscolo” non sono sgradevoli. Nel caso che in poesie di buona qualità non si possa fare a meno di evitare l'uso di simili parole ripetutamente, lo si faccia pure. (Invece) l'uso ripetuto di stesse parole per cui si ha una preferenza, in poesie insignificanti e malfatte non è una cosa consigliabile.

Recentemente, anche poeti eccellenti hanno cominciato a usare espressioni come “la primavera dell'alba” e “l'autunno del crepuscolo”, ma è una cosa che non si può accettare. Dandosi delle arie usano espressioni (particolari) come “la primavera dell'alba” e “l'autunno del crepuscolo”, ma il significato è più semplicemente “il crepuscolo in autunno” e “l'alba in primavera”. Se davvero cambiando l'ordine delle parole<sup>86</sup> anche il significato della poesia diventasse nuovo e piacevole, ciò sarebbe ammirevole, ma (in realtà da ciò) non se ne vede alcun profitto (nel miglioramento della poesia). È davvero una cosa stupida! Questo è uno stile che vanifica le poesie, e inoltre è una cosa da cui metto in guardia, e che non voglio di nuovo ripetere.

#### 8. *Trattato sull'esercitarsi nell'arte*

Riguardo ai dieci stili di cui ho parlato sopra, è necessario che siano insegnati tenendo conto delle predisposizioni degli individui. Sia le persone che hanno predisposizione e capacità, sia quelle che ne sono prive, hanno comunque una qualche disposizione per uno di questi stili. C'è forse qual-

<sup>85</sup> Cioè, danno fastidio.

<sup>86</sup> Vieillard-Baron, pp. 111-112, rende con “en modifiant la syntaxe”.

che merito a far comporre e insegnare lo stile “possente” a coloro che hanno predisposizione per lo stile “arcano”, oppure far comporre e insegnare lo stile “preciso e delicato” a coloro che hanno predisposizione per lo stile “elevato”?<sup>87</sup> Si dice che anche l’insegnamento della Legge del Buddha nei vari *sūtra* si conformi alle capacità dei vari esseri senzienti,<sup>88</sup> e (anche nel caso della poesia) non è affatto diverso. Insegnare e far comporre secondo un certo stile che piace a noi e in cui siamo versati, si trasforma in ogni caso in un ostacolo sulla Via (della poesia)<sup>89</sup> per chi apprende. Dopo aver visto attentamente le composizioni<sup>90</sup> della persona cui si insegna, si può insegnare lo stile che le è più adatto. In qualsiasi stile si compongano poesie, la cosa giusta e corretta è che si senta davvero in tutta la poesia la partecipazione emotiva.<sup>91</sup> Comunque, non per questo ci si deve dedicare esclusivamente a uno stile e comporre solo in quello, e ab-

<sup>87</sup> Questa frase significa che è inutile insegnare stili per cui non si ha predisposizione. Gli stili *yūgen* e *kiratsu*, da una parte, e *komayakanaru* e *taketakaki*, dall'altra, sono reciprocamente opposti.

<sup>88</sup> Si riferisce al *sūtra del Loto* in cui si sostiene che il Buddha ha insegnato ai vari esseri senzienti la dottrina a seconda delle loro capacità di intenderla.

<sup>89</sup> Brower, p. 420, rende con “it would result in a terrible damage to the Art of Poetry”, mentre Vieillard-Baron, p. 112, con “constitue vraiment une entrave à [l'apprentissage de] la voie de la poésie”. L'originale è *michi no mashō* 道の魔障, cioè letteralmente “ostacolo alla Via”, dove si intende ostacolo alla Via della poesia. Concordo però con Vieillard-Baron che interpreta che l'ostacolo è all'apprendimento della poesia.

<sup>90</sup> Brower, p. 421, rende con “after careful study of the particular style of poem”, mentre Vieillard-Baron, p. 112, con “après avoir soigneusement examiné le poèmes”. La versione di Vieillard-Baron è più letterale.

<sup>91</sup> Brower, p. 421, traduce questa frase “for with every style it is essential to keep in mind that it must be honest and right”, mentre Vieillard-Baron, p. 112, con “quel que soit le style dans lequel il compose, il faut qu'il ait à l'esprit la sincérité et la correction”. Ho tradotto con “partecipazione emotiva” l'originale *kokoro ni kaku* 心にかか.

bandonare tutti gli altri stili. Prendendo come base lo stile che ci è più congeniale e dopo aver raggiunto in esso un buon livello, non ci sono controindicazioni a comporre anche negli altri stili. Però, bisogna stare attenti a non dimenticare la giusta via e a non dirigersi verso una direzione sbagliata.

In questa società, le persone che pensano reciprocamente di essere bravi poeti fanno lega tra di loro, e per la maggior parte hanno difficoltà a capire questo e insegnano soltanto la forma di poesia che è loro propria, e questo atteggiamento è la peggior forma di ignoranza della Via della poesia. E se vi sono persone che formulano pensieri più elevati dei loro, e persone che per la loro capacità innata creano espressioni molto belle, con un insegnamento di questo tipo che vantaggio ne trarranno? Anche nei trattati di Toshiyori<sup>92</sup> e Kiyosuke<sup>93</sup> si trovano riflessioni su questo tipo di argomenti. Bisogna insegnare come difendersi dal seguire propensioni sbagliate. Anche le persone che hanno un talento innato, senza ricevere un insegnamento, componendo a proprio piacimento si dirigono naturalmente verso una direzione sbagliata. A maggior ragione, se le persone senza talento apprendono a comporre basandosi solo sul proprio giudizio, vanno verso la cattiva strada e non succederà che imbocchino la strada corretta.

<sup>92</sup> Minamoto no Toshiyori, già citato avanti. Vedi nota n. 58.

<sup>93</sup> Fujiwara no Kiyosuke 藤原清輔 (1104-1177), poeta e autore di trattati sulla poesia. Autore del trattato *Waka shogakushō* 和歌初学抄 e dell'antologia poetica privata *Kiyosuke ason shū* 清輔朝臣集. Figura centrale del Rokujōke 六条家, il cenacolo poetico attivo tra la fine del periodo Heian e il periodo Nanbokuchō (1336-1392), il cui capostipite fu Fujiwara no Akisue 藤原顕季 (1055-1123), e che contava tra i poeti di maggior spicco il figlio di questi, Akisuke 顕輔 (1090-1159), e appunto Kiyosuke. Il nome deriva dal luogo in cui Akisue risiedeva, Rokujō Karasuma. La poesia di questo gruppo si distingueva per il tenore intellettuale.

### 9. *La necessità di una capacità critica*

Dunque, saper distinguere le poesie e valutarne la bontà o meno è una cosa particolarmente importante, e non va bene basarsi solo sulla valutazione che ne danno le varie persone.<sup>94</sup> La ragione di ciò è che si lodano le poesie delle persone di cui si dice che sono abili sebbene le loro poesie non siano granché, (mentre) le composizioni di coloro che, ahimè, non sono considerati, sebbene le loro poesie siano eccellenti, in definitiva, vengono denigrate, e gli si trovano perfino dei difetti. Vi sono molte persone che valutano la bontà o meno delle poesie sulla base della fama (o dell'importanza della persona). È una cosa che proprio mi dà fastidio. Questo succede perché non si sa assolutamente dare una valutazione. Forse, coloro che sanno valutare la bontà o meno delle poesie dall'era Kanpyō (889-898) in poi, dovrebbero essere persone che sanno dare il giusto valore alle poesie. Così, pur dicendo che bisogna conoscere il modo di valutare (le poesie), io stesso, povero vecchio, non riesco proprio a distinguere (le poesie buone da quelle cattive). Sebbene sia così, non ci si deve buttare giù troppo.

Durante l'era Genkyū (1204-1206), in occasione di un ritiro<sup>95</sup> presso il tempio di Sumiyoshi, in conseguenza di un oscuro e strano sogno in cui mi si diceva: “sopra di te la lu-

<sup>94</sup> Qui mette in guardia contro la tendenza a valutare le poesie sulla base della fama che nella società hanno i poeti senza tener conto del reale valore delle poesie. Le quali, invece, vanno valutate sulla base di una valutazione individuale. Brower, p. 421, traduce “although it seems that actually everyone just does it by guesswork”, mentre Vieillard-Baron, p. 113, traduce “on remarque [qu'en fait] tout le monde se contente de conjecture”. Io traduco come intende anche, seguendo letteralmente il testo, Hashimoto, p. 507.

<sup>95</sup> In originale *sanrō* 参籠, ritiro presso un tempio per dedicarsi alla preghiera in periodi prestabiliti.

na è luminosa”, ho (poi) scritto il *Meigetsuki*<sup>96</sup> al fine di trasmettere (la Via della poesia) della mia casata, e con questo ho superato me stesso.<sup>97</sup> Ma il fatto che io parli di cose così insignificanti è assolutamente ridicolo e assurdo.

#### 10. *L'apprendimento della composizione*

Si dice che già anticamente vi fosse l'insegnamento secondo cui ci si deve astenere dal comporre poesie prendendo a prestito i contenuti e le parole di antiche poesie (cinesi),<sup>98</sup> ma questa non è poi una cosa così deleteria. Ogni tanto, ma senza esagerare, mischiare parti di queste poesie alle proprie può avere un effetto interessante. (Ho scritto altrove che: “Per quanto mi riguarda) l'essenziale si trova nei primi venti libri<sup>99</sup> della Raccolta poetica di Bo Juyi.<sup>100</sup> Vi consiglio di leggerli.”. La lettura della poesia in cinese ha l'effetto di elevare il cuore e di purificarlo. Soprattutto, nel momento in cui decidiamo di comporre<sup>101</sup> una poesia, se siamo in pre-

<sup>96</sup> *Meigetsuki* (Note della luna chiara). Diario di Teika che raccoglie le sue considerazioni sulla poesia e sui fatti di corte per un periodo di 56 anni dal 1180 al 1235.

<sup>97</sup> Cioè, grazie a questo sogno strano, ho scritto il *Meigetsuki* facendo quanto di meglio potessi fare e scrivendo una buona opera. Questa parte sembra essere spuria.

<sup>98</sup> Brower, p. 422, traduce “allusions to the ideas of the wording of old poems in Chinese”, mentre Vieillard-Baron, p. 115, traduce “la conception e l'expression de poèmes chinois anciens”. In originale: *koshi no kokoro-kotoba* 古詩の心・詞.

<sup>99</sup> Brower, p. 422, traduce “the first and second part”.

<sup>100</sup> *Hakushi monjū* 白氏文集 (La raccolta di Hakushi). Hakushi (in cinese Bo Juyi) (772-846), poeta cinese molto letto e apprezzato in Giappone nel periodo Heian, ha esercitato una forte influenza sulla poesia giapponese.

<sup>101</sup> Il termine giapponese *yomu* può significare sia “comporre una poesia”, sia “declamare una poesia”. Per questo, Brower, p. 423, preferisce “composing Japanese verse”, mentre Vieillard-Baron, p. 115, “déclamer un poème”. Io preferisco “comporre” perché il senso mi



senza di una persona di rango elevato, si deve recitare la poesia nel proprio cuore senza esternarla, ma se ci si trova ad una riunione di poesia, allora la si deve recitare a voce alta. (In ogni caso) è buona regola prima purificare il cuore. Se vi sono poesie in cinese o in giapponese che per lungo tempo ci sono rimaste particolarmente impresse, possiamo farle tornare alla mente e comporre poesie che traggano spunto da esse.

I principianti non dovrebbero assolutamente pensarci su troppo (quando compongono poesie). Altrimenti finiscono col credere che la poesia sia qualcosa che derivi solo dallo sforzo di pensare e, a furia di stare a pensare, il cuore si anebbia, e al contrario (di quanto si vorrebbe) si produce una forma di rifiuto (nei confronti della poesia).<sup>102</sup> Per abituarsi a comporre oralmente le poesie si deve imparare a comporre rapidamente. (Tuttavia) il mio povero padre mi ha insegnato che a volte bisogna comporre riflettendo con calma.<sup>103</sup>

Durante le riunioni poetiche non si dovrebbe comporre un elevato numero di poesie. A questo dovrebbero fare attenzione sia coloro che hanno praticato a lungo, sia i principianti, allo stesso modo. Nel caso che si compongano sequenze<sup>104</sup> di un centinaio di poesie, una di seguito all'altra, un numero adeguato (a testa) è di quattro, cinque, o per i più abili, sette o otto.

sembra più appropriato al contesto.

<sup>102</sup> Brower, p. 423, traduce quest'ultima parte "he may grow weary of the whole business", mentre Vieillard-Baron, p. 115, con "il perd l'envie de composer". In originale *shirizoku kokoro no ide* 退く心の出で, che io preferisco rendere con "si produce una forma di rifiuto".

<sup>103</sup> Brower, p. 423, inverte l'ordine delle due frasi.

<sup>104</sup> Nelle riunioni poetiche era comune produrre un certo numero di poesie su un tema prefissato, dette *tsugiuta* 続き歌, ossia "sequenze di poesie", poi riunite in brevi antologie. Questa pratica ebbe largo seguito dal medio periodo Kamakura in poi. Qui Teika vuol dire che, nel caso di riunioni poetiche in cui si compongono in totale un centinaio di poesie, il numero per ciascun poeta può variare da un minimo di quattro a un massimo di otto.

Quando si è un principiante, ci si eserciti da soli sempre a comporre poesie liberamente (come viene) sia sull'istante, sia prendendo tempo. Inoltre, non si lascino in giro le poesie non riuscite o incomplete così che altri le vedano, ma le si gettino via. Comunque, si dice che quando non si ha ancora sufficiente esperienza, sia meglio attenersi a temi con cui si è più familiari.<sup>105</sup> E ho anche messo in guardia contro il comporre poesie senza sedersi in modo corretto.<sup>106</sup>

Si pensi bene alla prima strofa di cinque sillabe e si decida la sua forma definitiva solo alla fine della composizione. Infatti mio padre ormai scomparso,<sup>107</sup> per ogni poesia scriveva la prima strofa di cinque sillabe (a lato) come fosse una nota. Quando il declamatore (nelle gare di poesia) leggeva le poesie (di mio padre), i partecipanti incuriositi (gli) chiedevano con quale intenzione in ogni poesia la prima strofa era scritta in quel modo e cose simili,<sup>108</sup> ed egli ri-

<sup>105</sup> Vieillard-Baron, p. 116, qui inserisce un brano di sei righe che non trovo nell'originale e che neppure Brower riporta.

<sup>106</sup> Il modo corretto di sedersi nel Giappone del tempo (ma anche oggi, sui pavimenti in *tatami*) è detto *seiza* (o *shōza*) 正座, e consiste nel sedersi sulle ginocchia ripiegando le gambe e tenendo il busto eretto. Questa posizione era considerata la postura corretta per ogni occasione formale. Vieillard-Baron, pp. 116-117, qui inserisce un brano di sette righe che non trovo nell'originale e che neppure Brower riporta.

<sup>107</sup> In originale *ko zenmon* 故禅門, letteralmente “il defunto monaco”. È un modo per riferirsi al padre. *Zenmon* indica colui che segue gli insegnamenti buddhisti pur senza risiedere in un monastero.

<sup>108</sup> Brower, p. 424, rende “once, when people's poems were being read aloud”, e Vieillard-Baron, p. 117, “la question fut portée au grand jour, alors qu'aucours d'une réunion poétique mon père liasit les poèmes à voix haute”. Il testo originale dice solo *hikō no toki* 被講の時, cioè “quando leggeva”, come io traduco. Qui è chiaro che si intende che quando il declamatore, il *kōji* 講師, leggeva le poesie di Shunzei, si accorgeva della pratica di costui di scrivere il primo verso a lato come nota. Il riferimento qui non è alle poesie di altri autori, visto che tale pratica era propria di Shunzei. Inoltre, la lettura era fatta dal declamatore, non dal poeta stesso.

spondeva che aggiungeva la prima strofa per ultima (dopo aver scritto le altre strofe) e che quindi sembrava una nota scritta a lato. I presenti, dando a vedere di aver sentito una cosa tanto (strana), si agitavano.<sup>109</sup>

### 11. *Conclusion*

Ho pensato quanto sopra ora di fretta. Sono note sicuramente confuse e, pur pensando io stesso di aver scritto cose che non mi piacciono e sbagliate, ho voluto rispondere alla Sua amabile richiesta di attenersi ai miei insegnamenti, e così ho scritto queste pagine.

Faccia molta, molta attenzione a non mostrare questo scritto ad altre persone. Riguardo alla Via (della poesia) su cui mi sono impegnato da molti anni a questa parte, oltre alle varie cose che ho detto sopra non ho da aggiungere altro. Ho scritto queste note senza tralasciare nulla di quello che sta nel mio cuore. Legga questo testo tenendo presente che questa è l'essenza della Via della poesia.

Voglia gradire i miei più distinti saluti.

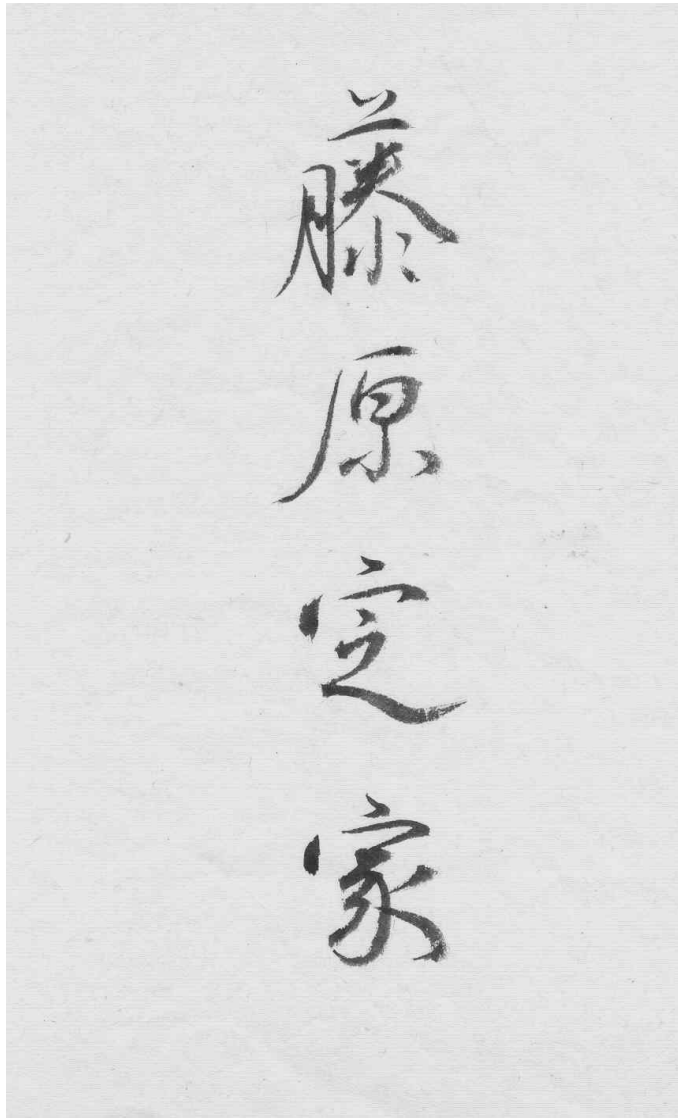
<sup>109</sup> Brower, p. 424, aggiunge “and they seemed to think they had discovered an ingenious idea”, che non risulta presente nel testo originale.



Le poesie di Fujiwara Teika  
nelle antologie ufficiali

1. *Senzaiwakashū* 千載和歌集<sup>1</sup>

<sup>1</sup> L'antologia *Senzaiwakashū* è la settima antologia poetica imperiale, composta per ordine dell'imperatore Go Shirakawa dopo il suo ritiro. Comprende 20 *maki* per un totale di circa 1.290 poesie. Il compilatore Fujiwara Shunzei, padre di Teika, presentò l'opera terminata nel 1188.



Fujiwara no Teika

## 1. n. 354

秋の歌とてよめる

しぐれ行くよものこずゑの色よりも秋は夕のかはるなりけり

*Aki no uta tote yomeru*

*Shigure yuku  
yomo no kozuwe no  
iro yori mo  
aki ha yuhube no  
kaharu narikeri*

Poesia d'autunno

Con le prime piogge invernali  
le foglie delle cime degli alberi  
tutt'intorno cambiano colore.  
E con loro cambia  
anche la sera d'autunno.

## 2. n. 399

冬の初の歌とて

冬きては一よふたよを玉ざさのはわけの霜のところせ  
きまで

*Huyu no hatsu no uta tote*

*Huyu kite ha  
hitoyo hutayo wo  
tamazasa no  
hawake no shimo no  
tokoro seki made*

Poesia d'inizio inverno

Da una o due notti soltanto  
è arrivato l'inverno.  
La brina che fa risaltare  
a una a una le foglie di bambù nano<sup>2</sup>  
è perfino fastidiosa (a guardarla).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> *Sasa* 笹.

<sup>3</sup> La poesia è ispirata alla frase 玉笹の葉分け霜を消たずもあらなむ (Svanirà come la brina che fa risaltare a una a una le foglie di bambù nano) del capitolo *Fujibakama* 藤袴 del *Genji monogatari* 源氏物語.



## 3. n. 413

円位法師人々にすゝめて百首の歌よませ侍けるとき、  
時雨の歌とて

時雨れつるまやののきばのほどなきにやがてさしいる  
月のかげかな

*En'i hōshi hitobito ni susumete hyakushu no uta yomase  
haberikeru toki, shigure no uta tote*

*Shiguretsuru  
maya no nokiba no  
hodo naki ni  
yagate sashiiru  
tsuki no kage kana*

Il venerabile En'i<sup>4</sup> dietro insistenza di varie persone compo-  
se cento poesie, una è sulla pioggia invernale

Sulla stretta gronda dell'antica casa,  
fino a poco fa  
la pioggia invernale.  
Ora improvvisamente  
brilla la luce della luna.

<sup>4</sup> En'i 円位 era il nome postumo del poeta Saigyō 西行 (1118-1190).

## 4. n. 496

百首の歌読侍ける時、別の心を

わかれても心へだつなたびごろもいくへかさなる山ぢ  
なりとも

*Hyakushu no uta yomi haberikeru toki, betsu no kokoro wo*

*Wakarete mo  
kokoro hedatsu na  
tabigoromo  
ikuhe kasanaru  
yamaji naritomo*

Componendo cento poesie, una sulla separazione

Pur essendo separati  
non allontanare il tuo cuore!  
D'ora in poi affronterò un lungo viaggio  
e percorrerò  
molti sentieri di montagna.

## 5. n. 949

しかばかり契りし中もかほりけるこのよに人をたのみ  
けるかな

*Shikabakari*  
*chigirishi naka mo*  
*kaharikeru*  
*kono yo ni hito wo*  
*tanomikeru kana*

Il nostro patto d'amore  
così forte,  
si è sciolto.  
A questo mondo  
si può credere alle persone?

## 6. n. 1.002

殷富門院にて人々百首歌読侍ける時、月の歌とてよめる

いかにせんさらでうきよはなぐさまずたのみし月も涙  
おちけり

*Inpu mon'in ni te hitobito hyakushu uta yomi haberikeru toki, tsuki no uta tote yomeru*

*Ikanisen  
sarade ukiyo ha  
nagusamazu  
tanomishi tsuki mo  
namida ochikeri*

In occasione della composizione di cento poesie da parte di varie persone, per Inpu mon'in,<sup>5</sup> ho scritto questa poesia sulla luna.

Che fare? Non c'è modo  
in questo mondo di dolore  
di consolarsi.  
Anche la luna cui mi sono affidato  
mi fa spargere lacrime.

<sup>5</sup> Inpu mon'in 殷富門院 (1147-1216) era la moglie dell'imperatore Go Shirakawa 後白河 (1127-1192).

## 7. n. 1.071

円位法師がすゝめ侍ける百首の歌の中に、花の歌とてよめる

いづくにてかぜをも世をもうらみましよしののおくも  
花はちるなり

*En'i hōshi ga susume haberikeru hyakushu no uta no naka ni, hana no uta tote yomeru*

*Izuku nite  
kaze wo mo yo wo mo  
uramimashi  
yoshino no oku mo  
hana ha chiru nari*

Ho composto questa poesia sui fiori tra le cento che mi ha suggerito il venerabile En'i.

Dove provar risentimento  
per il vento  
e per questo mondo?  
se anche nel luogo più remoto di Yoshino  
i fiori cadono.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> La poesia si ispira alla n. 947 del *Kokinwakashū* いづくにかよをは  
いとほん心こそ野にも山にもまとふへらなれ (“Dove prendere  
rifugio lontano da questo mondo? Il mio cuore vagherebbe sia nelle  
pianure sia tra i monti”).

## 8. n. 1.111

百首歌の中に、述懐歌とてよめる

おのづからあればあるよにながらへてをしむと人にみ  
えぬべきかな

*Hyakushu uta no naka ni, jukkai uta tote yomeru*

*Onozukara  
areba aru yo ni  
nagarahete  
woshimu to hito ni  
mienubeki kana*

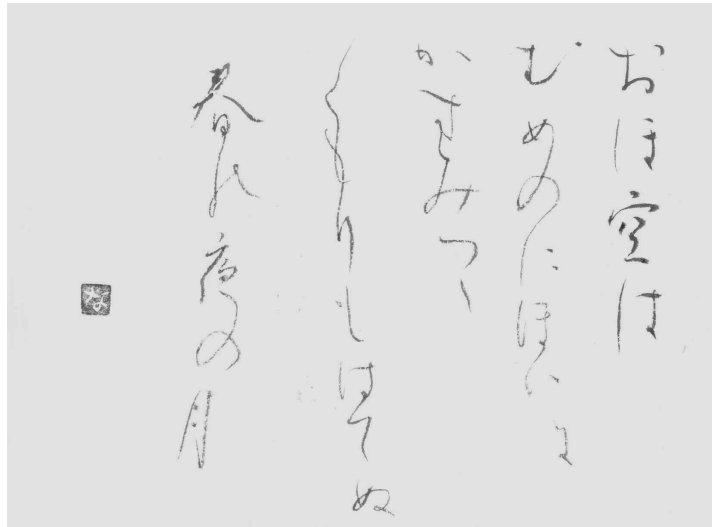
Tra le cento poesie, una in cui apro il mio cuore

Comportandomi con naturalezza  
in questo mondo  
dove continuo a stare,  
sono visto dalla gente  
come uno che non sa rinunciarvi.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Non ritirandomi dal mondo per diventare monaco buddhista, la gente mi considera come una persona che non sa rinunciare al mondo.

Le poesie di Fujiwara Teika  
nelle antologie ufficiali

2. *Shinkokinwakashū* 新古今和歌集



Poesia n. 40, p. 82.



## 1. n. 38

守覚法親王五十首歌よませ侍けるに

春の夜のゆめのうき橋とだえして峰にわかるる横雲の  
そら

*Shukaku Hōshinnō gojū shu uta yomase haberikeru ni*

*Haru no yo no  
yume no ukihashi  
todaeshite  
mine ni wakaruru  
yoko kumo no sora*

Quando Shukaku Hōshinnō<sup>1</sup> fece comporre cinquanta poesie

Si è interrotto  
il ponte sospeso del sogno<sup>2</sup>  
di una notte di primavera.  
(Al risveglio) nel cielo mattutino  
le nuvole si fendono sulle cime dei monti.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Shukaku Hōshinnō (1150-1202), secondogenito dell'imperatore Go Shirakawa, si ritirò a vita religiosa e divenne abate del tempio Ninnaji. Eccelse nelle lettere e in particolare nella poesia.

<sup>2</sup> "Ponte sospeso del sogno" è una metafora per indicare un sogno leggero che svanisce subito, come il ponte sospeso, per sua natura precario e instabile. È anche un riferimento a "Yume no ukihashi" 夢浮橋, l'ultimo capitolo del *Genji monogatari*.

<sup>3</sup> Questa espressione riprende quella della poesia n. 601 del *Kokinwakashū*: 風ふけは嶺にわかるゝ白雲のたえてつれなき君か心か ("Quando spira il vento, le nuvole bianche si fendono sulla cima del monte, come il tuo cuore insensibile").

## 2. n. 40

守覚法親王家五十首歌に

おほ空はむめのにほひにかすみつつくもりもはてぬ春  
のよの月

*Shukaku Hōshinnō ke gojū shu uta ni*

*Ohozora ha  
mume no nihohi ni  
kasumitsutsu  
kumori mo hatenu  
haru no yo no tsuki*

Tra le cinquanta poesie di Shukaku Hōshinnō

Il profumo dei prugni  
impregna il grande cielo  
come foschia,  
e velata dalle nubi<sup>4</sup>  
la luna di una notte di primavera.

<sup>4</sup> Questa espressione riecheggia quella della poesia n. 55 del *Shinkokinwakashū*: てもせずくもりもはてぬ春のよの朧月夜にしく物ぞなき (“Nulla eguaglia la bellezza di una notte di luna di primavera in cui non c’è molta luce e e il cielo è velato dalle nubi”).

## 3. n. 44

百首歌たてまつりし時

むめの花にほひをうつす袖の上に檐もる月の影ぞあら  
そふ

*Hyakushu uta tatematsurishi toki*

*Mume no hana  
nihohi wo utsusu  
sode no uhe ni  
noki moru tsuki no  
kage zo arasohu*

Presentando cento poesie

Sulle maniche<sup>5</sup> del vestito  
il profumo dei fiori di prugno  
fa a gara  
con la luce della luna  
che filtra dalla gronda del tetto.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Bagnate dalle lacrime per la nostalgia del passato.

<sup>6</sup> Della casa in abbandono. Questa poesia fa riferimento al quarto capitolo dell'*Ise monogatari*, in cui si narra della relazione tra un uomo e una cortigiana. L'uomo torna a primavera sul posto in cui aveva avuto una relazione e trova la casa abbandonata. *Ise monogatari* 伊勢物語 (I Racconti di Ise) è un *uta monogatari*, ossia appartiene al genere dei "romanzi poetici" in cui la parte narrativa è completata da una poesia. Il testo è di autore sconosciuto, ma si suppone che sia stato scritto nel medio per. Heian, ossia nell'XI secolo. È composto di 125 brevi capitoli in cui si narrano le avventure amorose di Ariwara no Narihira 在原業平. Esiste una traduzione italiana a cura di Michele Marra, *I Racconti di Ise*, Einaudi, 1985.

## 4. n. 63

守覚法親王の五十首歌に

しもまよふ空にしをれしかりがねのかへるつばさに春  
雨ぞふる

*Shukaku Hōshinnō no gojūshu uta ni*

*Shimo mayohu  
sora ni shiworeshi  
karigane no  
kaheru tsubasa ni  
harusame zo furu*

Tra le cinquanta poesie di Shukaku Hōshinnō

Nel cielo invernale scompigliato dalla brina  
cade la pioggia sulle ali  
delle oche selvatiche esauste  
che, gridando,  
si apprestano a migrare.

## 5. n. 91

百首歌たてまつりし時

しら雲の春はかさねて立田山をぐらのみねに花にほふ  
らし

*Hyakushu tatematsurishi toki*

*Shirakumo no  
haru ha kasanete  
tatsuta yama  
wogura no mine ni  
hana nihohurashi*

Componendo cento poesie

O monti Tatsuta!  
In primavera le bianche nuvole  
si ammassano le une sulle altre.  
Sulla cima Wogura<sup>7</sup>  
i ciliegi saranno sicuramente bellissimi.

<sup>7</sup> Dei monti Tatsuta.

## 6. n. 134

千五百番歌合に

桜いろの庭の春かぜ跡もなし問はばぞ人の雪とだにみ  
ん

*Sengohyakuban utaawase ni*

*Sakurairo no  
niwa no harukaze  
ato mo nashi  
tohaba zo hito no  
yuki to dani min*

Nella riunione di poesia numero mille e cinquecento

Il vento primaverile ha spazzato  
i petali di ciliegio caduti nel giardino,  
e ne ha scompigliato la forma.  
Se ora qualcuno chiedesse  
risponderei che sembra sia caduta la neve.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Una immagine in qualche modo simile si trova nella poesia n. 63 del *Kokinwakashū* che recita: けふこすはあすは雪とそ降なましきえすは有とも花とみましや (“Se non fossi venuto oggi, domani sarebbe caduto come neve. Non si sarebbe estinto, ma avrei potuto riconoscerlo come fiore nella neve?”).

## 7. n. 232

五月雨の心を

たまぼこの道行びとのことづてもたえてほどふる五月  
雨のそら

*Samidare no kokoro wo*

*Tamaboko no  
michiyukibito no  
kotozute mo  
taete hodo huru  
samidare no sora*

Sentimento delle piogge di maggio

Nessun viandante più  
porta notizie.<sup>9</sup>  
Dal cielo,  
le piogge di maggio  
cadono<sup>10</sup> sempre più intense.

<sup>9</sup> Questa espressione riprende quella della poesia n. 2370 del *Man'yōshū*: 戀死戀死耶玉鉾路行人事告無 (恋ひしなば恋ひも死ねとや玉鉾の道行く人の言も告げなく) (“Se muoio d’amore, anche l’amore muore e **nessun viandante porterà la notizia**”). L’antologia *Shūiwakashū* 拾遺和歌集, compilata attorno all’anno 1006, riporta una poesia pressoché identica, la n. 937: 戀しなはこひもしねとや玉ほこのみち行人にことつてもなき.

<sup>10</sup> Il verbo *huru* può essere inteso sia come piovere, sia come il passare del tempo (senza che giungano notizie dell’amata).

## 8. n. 235

五十首歌たてまつりし時

五月雨の月はつれなき深山よりひとりもいづる時鳥かな

*Gojūshu uta tatematsurishi toki*

*Samidare no  
tsuki ha tsurenaki  
miyama yori  
hitori mo izuru  
toki tori kana*

Componendo cinquanta poesie

La luna durante le piogge di maggio  
è indifferente.  
Solo un cuculo<sup>11</sup>  
si fa sentire  
tra le remote montagne.

<sup>11</sup> In originale *tori*, cioè genericamente “uccello”, ma tutti i commentatori ritengono trattarsi di un cuculo. Questa poesia esprime l’indifferenza e il distacco della natura alle emozioni che prova il poeta.



## 9. n. 247

守覚法親王五十首歌よませ侍ける時

夕暮はいづれの雲のなごりとてはなたちばなに風の吹  
くらむ

*Shukaku Hōshinnō gojū shu uta yomase haberikeru toki*

*Yuhugure ha  
izure no kumo no  
nagori tote  
hanatachibana ni  
kaze no hukuramu*

Quando Shukaku Hōshinnō fece comporre cinquanta poesie

Di chi è ricordo<sup>12</sup>  
la nube  
che al crepuscolo  
come vento spira  
tra i mandarini selvatici?<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Si credeva che il fumo della cremazione diventasse nube. Qui l'autore si chiede di chi sia la nube tra i fiori di mandarino selvatico del suo giardino. Cioè, di chi sia il fumo della cremazione diventata nube, che viene a visitare il suo giardino.

<sup>13</sup> Questa poesia rimanda a una frase del capitolo "Yūgao" del *Genji monogatari* che dice: 見し人の煙を雲と眺むれば夕べの空もむつまじきかな ("Quando vedo le nubi del fumo della persona amata, anche il cielo di questa sera mi sembra familiare").

## 10. n. 254

ひさかたの中なる河のうかひ舟いかにちぎりてやみを  
待つらん

*Hisakata no  
naka naru kaha no  
ukahibune  
ikani chigirite  
yami wo matsuran*

La barca della pesca col cormorano<sup>14</sup>  
sul fiume<sup>15</sup>  
alla luce della luna.  
Per quale antico sortilegio  
attende l'oscurità?<sup>16</sup>

<sup>14</sup> La pesca avveniva per mezzo dei cormorani, al cui collo si legava un anello in modo che non potesse inghiottire i pesci che pescava.

<sup>15</sup> Si tratta del fiume Katsuragawa a Kyōto, letteralmente il fiume dell'albero di *katsura* (lauro) che, secondo un'antica leggenda cinese, cresce sulla luna. Perciò qui si dice "il fiume alla luce della luna".

<sup>16</sup> Il significato è il seguente: la barca della pesca col cormorano sul fiume Katsuragawa è illuminata dalla luce della luna, ma pur chiamandosi col nome dell'albero che cresce sulla luna, per qualche antico sortilegio, attende l'oscurità (per pescare meglio). Questa poesia riprende la n. 968 del *Kokinwakashū*: 久方の中におひたるさとなれはひかりをのみそたのむへらなる ("La persona che vive nel rione (dell'albero di lauro) che cresce sulla luna, sembra affidarsi al suo splendore").

## 11. n. 363

西行法師すゝめて百首歌よませ侍けるに

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとま屋の秋の夕暮

*Saigyō hōshi susumete hyakushu uta yomase haberikeru ni*

*Miwataseba  
hana mo momiji mo  
nakarikeri  
ura no tomaya no  
aki no yuhugure*

Componendo cento poesie su suggerimento di Saigyō hōshi<sup>17</sup>

Guardandomi intorno  
non vi sono  
né fiori né foglie colorate:<sup>18</sup>  
solo una casa col tetto di giunchi  
nel crepuscolo della baia<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Saigyō hōshi 西行法師 (1118-1190), poeta amico del padre di Teika, Toshinari. Nel *Shinkokinwakashū* sono presenti 94 sue poesie, inoltre è autore della collezione privata *Sankashū* 山家集.

<sup>18</sup> In originale *momiji*, le foglie colorate degli aceri in autunno.

<sup>19</sup> Questa poesia molto famosa, è una delle cosiddette *sanseki no waka* 三夕の和歌, cioè le tre più famose poesie del *Shinkokinwakashū* che descrivono il tramonto autunnale. Le altre due sono la n. 361 di Jakuren 寂蓮 (1139?-1202) e la n. 362 di Saigyō (1118-1190).

## 12. n. 420

さむしろや待つよの秋の風ふけて月をかたしく宇治の  
橋姫

*Samushiroya*  
*matsu yo no aki no*  
*kaze hukete*  
*tsuki wo katashiku*  
*uji no hashihime*

Spira il vento  
nell'attesa della notte autunnale.  
Sulla fredda stuoia  
giace sola, alla luce della luna,  
la mia amata di Uji.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> L'espressione *Uji no hashihime* è ricorrente nella poesia di questo periodo. In origine indicava la dea venerata del tempio presso il ponte di Uji. Poi è passata a indicare la donna amata di Uji. La poesia si ispira alla n. 689 del *Kokinwakashū*: 小薙に衣かたしき今宵もや我をまつらんうちのはしひめ (“Stendendo la sua veste sulla fredda stuoia, anche stasera mi starà aspettando la mia amata di Uji.”).

## 13. n. 480

千五百番合に

秋とだにわすれむとおもふ月かげをさもあやにくにう  
つ衣かな

*Sengohyaku ban awase ni*

*Aki todani*

*wasuremu to omohu*

*tsukikage wo*

*samo ayaniku ni*

*utsu koromo kana*

Nella riunione poetica numero mille e cinquecento

Vorrei almeno dimenticare  
che è autunno.

Ma come posso,  
con questa luna brillante  
e il suono della battitura dei vestiti! <sup>21</sup>

<sup>21</sup> La luce della luna particolarmente brillante d'autunno e la battitura dei vestiti che si faceva d'autunno, impediscono all'autore di dimenticare che è autunno.

14. n. 487

百首歌たてまつりし時

ひとりぬる山鳥のをのしだりをに霜おきまよふ床の月  
かけ

*Hyakushu uta tatematsurishi toki*

*Hitorinuru*

*yamatori no wo no*

*shidariwo ni*

*shimo okimayohu*

*toko no tsukikage*

Presentando cento poesie

La luce della luna  
sul giaciglio  
del fagiano di montagna solitario;  
risplende sulla brina  
della sua lunga coda pendente.

## 15. n. 532

時わかぬ浪さへいろにいづみ河ははそのもりに嵐ふく  
らし

*Toki wakanu  
nami sahe iro ni  
izumikawa  
hahaso no mori ni  
arashi hukurashi*

Un temporale scroscia  
nel bosco di faggi.  
Pur non conoscendo le stagioni  
si colorano d'autunno  
le onde del fiume Izumi.

## 16. n. 671

百首歌たてまつりしとき

こまとめて袖うちはらふかげもなしさののわたりの雪  
の夕暮

*Hyakushu uta tatematsurishi toki*

*Koma tomete  
sode uchiharahu  
kage mo nashi  
sano no watari no  
yuki no yuhugure*

Presentando cento poesie

Fermato il cavallo  
pulisco la neve dalle maniche.  
È tutto bianco intorno  
nel crepuscolo nevoso  
presso il guado di Sano.



## 17. n. 672

摂政太政大臣、大納言に侍りける時、山家雪といふことをよませ侍りけるに

待人のふもとのみちはたえぬらんのぎばのすぎに雪おもるなり

*Sesshō daijō daijin, dainagon ni haberikeru toki, sankā yuki to ihu koto wo yomasehaberikeru ni*

*Machibito no  
humoto no michi ha  
taenuran  
nogiba no sugi ni  
yuki omoru nari*

Quando il primo ministro reggente<sup>22</sup> aveva la carica di *dainagon*, fece comporre poesie sul tema “neve sulla casa di montagna”

È interrotta  
la strada ai piedi del monte  
da cui aspetto l'amato.  
Sulla criptomeria accanto al tetto  
la neve si accumula pesante.

<sup>22</sup> Si tratta di Fujiwara Yoshitsune. *Sesshō daijōdaijin* è il primo ministro reggente.

18. n. 739

千五百番歌合に

我がみちをまもらば君をまもるらむよはひはゆづれ住  
吉の松

*Sengohyaku ban utaawase ni*

*Waga michi wo  
mamoraba kimi wo  
mamoruramu  
yohahi ha yuzure  
sumiyoshi no matsu*

Nella riunione poetica numero mille e cinquecento

Per proteggere la Via della poesia  
Te si deve proteggere,  
mio signore.  
O pino di Sumiyoshi,  
donagli i tuoi mille anni!

## 19. n. 788

母身まかりにける秋の分しける日、もとすみ待ける所にまかりて

玉ゆらの露も涙もとどまらずなき人こふるやどのあきかぜ

*Hahami makarinikeru aki no wakashikeru hi, motosumi haberikeru tokoro ni makarite*

*Tamayura no  
tsuyu mo namida mo  
todomarazu  
naki hito kohuru  
yado no akikaze*

L'autunno in cui è mancata mia madre, un giorno in cui spirava un forte vento, sono venuto alla casa dove ella abitava.

Neppure per un po'  
si trattengono le lacrime che cadono  
mischiandosi alla rugiada,  
mentre spira il vento autunnale nella casa  
che ha nostalgia di chi non c'è più.

20. n. 891

わするなよやどるたもとはかはるともかたみにしぼる  
夜はの月影

*Wasuru na yo  
yadoru tamoto ha  
kawaru tomo  
katami ni shiboru  
yoha no tsukikage*

Non dimenticarla!  
La luce lunare di stanotte  
che si riflette sulle maniche,  
sebbene esse muteranno.  
Strizzarle a vicenda sia il nostro ricordo.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Gli amanti prossimi alla separazione (le maniche che muteranno, cioè saranno separate) strizzano a vicenda le maniche bagnate di lacrime. La luce della luna che si riflette sulle maniche sia il loro ricordo.

## 21. n. 934

こととへよおもひおきつの浜ちどりなくなくいでし跡  
の月かげ

*Kototohe yo  
omohi okitsu no  
hama chidori  
nakunaku ideshi  
ato no tsukikage*

O piviere marino di Okitsu,  
cui ancora va il mio pensiero,  
chiedi di lei,  
ora che la luce della luna rischiara le orme  
lasciate partendo, con lacrime e lacrime.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Si possono dare varie interpretazioni diverse di questa poesia poiché non è indicato di chi il poeta chieda (della persona amata? di se stesso? o di altri ancora?). Qui è stata data la versione secondo la quale il poeta, vedendo la luce della luna e pensando che essa rischiara le orme lasciate partendo in lacrime dal luogo della sua amata, chiede al piviere marino di lei.

La poesia si ispira alla n. 914 del *Kokinwakashū*: 君をおもひおきつのはまに鳴たつの尋ねくれはそありとたにきく (“Pensando a te vengo a cercarti sulla spiaggia di Okitsu, come la gru che lancia il grido in cerca del compagno, almeno per sentire che ci sei”).

## 22. n. 952

摂政太政大臣家歌合に、羈中晩嵐といふ事をよめる

いづくにかこよひは宿をかり衣日もゆふぐれのみねの  
嵐に

*Sesshō daijō daijin no ie no utaawase ni, kichū no yuhube  
no arashi to ihu koto wo yomeru*

*Izuku ni ka  
koyohi ha yado wo  
karikoromo  
hi mo yuhugure no  
mine no arashi ni*

Nella riunione poetica a casa del primo ministro reggente,<sup>25</sup>  
componendo poesie dal titolo “temporale serale in viaggio”

Dove mai prenderò alloggio stanotte?  
Vestito leggero  
si è fatta sera,  
con il temporale che incombe  
dalle vette.

<sup>25</sup> Trattasi di Fujiwara Yoshitsune 藤原良経 (1169-1206).

## 23. n. 953

旅歌とてよめる

旅人のそで吹きかへす秋風にゆふ日さびしき山のかけ  
はし

*Tabiuta tote yomeru*

*Tabibito no  
sode hukikaesu  
akikaze ni  
yuhuhi sabishiki  
yama no kakehashi*

Poesia di viaggio

Il vento autunnale scompiglia  
le maniche del viandante.  
Il ponticello montano  
è illuminato dalla triste  
luce crepuscolare.

24. n. 968

摂政太政大臣家歌合に、秋旅といふことを

わすれなむまつとなつげそ中中にいなばの山のみねの  
秋かぜ*Sesshō daijō daijin no ie no utaawase ni, aki no tabi to ihu  
koto wo**Wasurenamu  
matsu to na tsuge so  
nakanaka ni  
inaba no yama no  
mine no akikaze*Nella riunione poetica a casa del primo ministro reggente,  
componendo poesie su un viaggio in autunnoVoglio dimenticarla!  
O vento d'autunno  
che scendi dalle vette del monte Inaba,  
non dirmi avventatamente  
che mi sta aspettando.



## 25. n. 980

和歌どころにてをのこども、たびのうたつかうまつり  
しに

そでにふけさぞなたびねの夢はみじ思ふかたよりかよ  
ふ浦かぜ

*Wakadokoro nite wo no kodomo, tabi no uta tsukau matsu-  
rishi ni*

*Sode ni huke  
sazona tabine no  
yume ha miji  
omohu katayori  
kayohu urakaze*

Tra le poesie composte all'Ufficio della Poesia da membri  
di rango elevato e offerte all'imperatore<sup>26</sup>

Penetra tra le mie maniche,  
o vento della baia  
che spira da dove va il mio pensiero!<sup>27</sup>  
Poiché nel mio giaciglio di viandante  
certo non sognerò.

<sup>26</sup> Si riferisce alla riunione poetica tenutasi nel 1202 e voluta dall'imperatore in ritiro Gotoba 後鳥羽 (1180-1239).

<sup>27</sup> Il vento spira dalla capitale cui agogna tornare il poeta.

## 26. n. 982

詩をうたにあはせ侍しに、山路秋行といへるころを  
宮こにもいまや衣をうつの山夕しも払ふつたのしたみ  
ち

*Shi wo uta ni ahasehaberishi ni, yamaji aki yuku to iheru  
kokoro wo*

*Miyako ni mo  
ima ya koromo wo  
utsu no yama  
yuhushimo harahu  
tsuta no shitamichi*

Composta nella riunione poetica con il titolo “viaggio autunnale sul sentiero di montagna”

Anche nella capitale  
ora staranno battendo i vestiti?  
Sul monte Utsu,  
scrollando i vestiti dalla brina serale,  
vado lungo la strada coperta d'edera.

27. n. 1.082

摂政太政大臣家百首歌合に

なびかじな海人のもしほ火たきそめてけぶりはそらに  
くゆりわぶとも

*Sesshō daijō daijin no ie no hyakushu utaawase ni*

*Nabikajina  
ama no moshihobi  
taki somete  
keburī ha sora ni  
kuyuriwabu tomo*

Nella riunione poetica a casa del primo ministro reggente, in cui si composero cento poesie

Non andrà verso di lei...  
Stenta<sup>28</sup> a salire in cielo  
il fumo che le pescatrici  
hanno appena acceso  
per bruciare le alghe da sale.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> L'originale *wabu* può significare 1. stentare, 2. soffrire (per amore). Quindi, oltre al significato di stentare a..., richiama la sofferenza d'amore. La poesia è interpretata in due modi diversi: nel primo caso si intende che il fumo stenta a salire in cielo e non va verso l'amata per dirle dell'amore del poeta. Nel secondo caso si intende l'amore del poeta che, come il fumo che sale in cielo, non è ricambiato. Qui ho preferito la prima versione.

<sup>29</sup> Si tratta del metodo di produzione del sale in uso nel Giappone antico: si bruciava un certo tipo di alghe marine ricche di sale per fare evaporare l'acqua e far decantare il minerale salino.

28. n. 1.117

海辺恋といふ事をよめる

すまの海士の袖にふきこすしほかぜのなるとはすれど  
てにもたまらず*Kaihen kōhi to ihu koto wo yomeru**Suma no ama no  
sode ni hukikosu  
shihokaze no  
naru to ha suredo  
te ni mo tamarazu*

Componendo sull'amore lungo la spiaggia marina

Lambisce le maniche dei pescatori  
il vento salso  
che spira a Suma.<sup>30</sup>  
Pur sempre presente,  
non si può però trattenere.<sup>31</sup><sup>30</sup> Località oggi presso la città di Kōbe, nel Giappone centrale.<sup>31</sup> Allo stesso modo, pur vedendo sempre l'amata, il poeta non può trattenere presso di sé.

## 29. n. 1.137

冬恋

床のしも枕のこほりきえわびぬむすびもおかぬ人のち  
ぎりに

*Huyu no kohi*

*Toko no shimo  
makura no kohori  
kiewabinu  
musubi mo okanu  
hito no chigiri ni*

Non si scioglie  
il ghiaccio del guanciale,  
né il giaciglio di brina,<sup>32</sup>  
a causa di colui che non mantiene  
le promesse d'amore.

<sup>32</sup> Le lacrime di sofferenza d'amore rese solide dal freddo diventano brina.

## 30. n. 1.142

としもへぬいのるちぎりのははつせ山をのへのかねのよ  
そのゆふぐれ

*Toshi mo henu  
inoru chigiri ha  
hatsuse yama  
wo no he no kane no  
yoso no yuhugure*

Sono trascorsi anni pregando il dio.<sup>33</sup>  
Nel crepuscolo,  
sulla cima del monte Hatsuse  
il suono della campana  
non è per me.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> In originale 契 (*chigiri*), letteralmente una promessa, in questo caso d'amore. Cioè, il poeta prega il dio del tempio sulla cima del monte per chiedergli di esaudire il suo desiderio di incontrare l'amata.

<sup>34</sup> Cioè, il dio non ha esaudito il desiderio del poeta.

## 31. n. 1.196

西行法師人々に百首歌よませ侍けるに

あぢきなくつらきあらしのこゑもうしなどゆふぐれに  
まちならひけん

*Saigyō hōshi hitobito ni hyakushu uta yomasehaberikeru ni*

*Ajikinaku*

*tsuraki arashi no*

*kowe moushi*

*nado yuhugure ni*

*machinarahiken*

Quando Saigyō hōshi fece comporre cento poesie.

Povera me!

Mi è doloroso anche

il suono del violento temporale.

Perché al crepuscolo mi sono abituata

ad aspettarlo?

## 32. n. 1.206

かへるさのものとや人のながむらんまつ夜ながらの有  
明の月

*Kaherusa no  
mono to ya hito no  
nagamuran  
matsu yo nagara no  
ariake no tsuki*

Anche lui, sulla via del ritorno,  
starà guardando la stessa luna  
che brillava stanotte,  
mentre lo aspettavo  
nella lunga attesa notturna?



## 33. n. 1.284

松山とちぎりし人はつれなくて袖こすなみにのこる月  
かけ

*Matsuyama to  
chigirishi hito ha  
tsurenakute  
sode kosu nami ni  
nokoru tsukikage*

La luce della luna  
indugia sull'onda di lacrime delle mie maniche.<sup>35</sup>  
Il mio amato  
è diventato indifferente  
nonostante le promesse fatte al monte Pino.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> “L’onda di lacrime sulle maniche” è l’immagine del pianto per l’amato che è diventato indifferente.

<sup>36</sup> Monte Pino (Matsuyama), o meglio il monte Pino di Sue è un *utamakura* 歌枕, ossia un nome di luogo diventato famoso per qualche motivo e che sta a rappresentare un sentimento o uno stato d’animo particolare. In questo caso richiama la facilità del cambiamento dei sentimenti, cioè l’indifferenza dell’amato che prima aveva dichiarato il suo amore. Questa poesia rimanda alla n. 1.093 del *Kokinwakashū*: 君をよきてあたし心をわかもたは末の松山浪もこえなん (“Se pensassi di lasciarti per qualcun altro, le onde del mare supererebbero il monte Pino di Sue”).

## 34. n. 1.291

摂政大政大臣家百首歌合に

わすれずはなれし袖もやこほるらんねぬよのこの霜  
のさむしろ

*Sesshō daijō daijin no ie no hyakushu utaawase ni*

*Wasurezu ha  
nareshi sode mo ya  
kohoruran  
nenu yo no toko no  
shimo no samushiro*

Nella riunione poetica a casa del primo ministro reggente, in cui si composero cento poesie

Se non ti dimenticassi di me!  
Le nostre maniche allora intime  
ora sono gelate.<sup>37</sup>  
Il mio giaciglio delle notti insonni  
è coperto di brina.

<sup>37</sup> Le maniche bagnate di lacrime (simbolo di sofferenza d'amore), che erano intime (simbolo di incontri amorosi), ora si sono gelate stando sole.

## 35. n. 1.320

きえわびぬうつろふ人の秋の色に身をこがらしのもり  
のした露

*Kiewabinu*  
*utsurohu hito no*  
*aki no iro ni*  
*mi wo kogarashi no*  
*mori no shitatsuyu*

Soffrendo d'amore  
per colui che stanco di me ha mutato il suo cuore  
come le foglie d'autunno...<sup>38</sup>  
Mi sento venir meno! Come le gocce di rugiada  
che cadono nel bosco spazzato dal vento invernale.

<sup>38</sup> Così come in autunno le foglie degli alberi cambiano colore e da verdi diventano rosse e gialle, allo stesso modo l'amato ha cambiato il suo cuore e non l'ama più.

## 36. n. 1.324

むせぶともしらじな心かはらやにわれのみけたぬした  
のけぶりは

*Musebu tomo  
shirajina kokoro  
kaharaya ni  
ware no mikitanu  
shita no keburu ha*

Certo non sai che sono soffocata dalle lacrime!  
Solo il mio cuore non cambia.  
Dentro di me sale il fumo  
del fuoco della fornace<sup>39</sup>  
che non si spegne.

<sup>39</sup> Letteralmente la fornace dove vengono fabbricate le tegole *kaharaya* 瓦屋. L'immagine del fuoco della fornace indica la passione d'amore interiore che divora il cuore del poeta. Inoltre, l'espressione *kokoro kaharaya* rimanda a *kokoro kaharu* che significa mutare il cuore, smettere d'amare.

## 37. n. 1.332

たづね見るつらき心のおくのうみよしほひのかたのい  
ふかひもなし

*Tazunemiru*  
*tsuraki kokoro no*  
*oku no umi*  
*yo shihohi no kata no*  
*ihu kahi mo nashi*

Come la bassa marea della laguna  
senza conchiglie di Michinoku,  
così superficiale è nell'intimo  
il cuore di colui cui mi rivolgo!  
Ah! È tutto inutile.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Questa poesia richiama la frase del capitolo "Suma" del *Genji monogatari*: 伊勢島や潮干の潟に漁りてもいふかひなきは我が身なりけり ("Per me non ha nessuno scopo andare a cogliere conchiglie nella bassa marea della laguna di Ise").

## 38. n. 1.336

水無瀬恋十五首歌合に

しろたへの袖のわかれに露おちて身にしむ色の秋風ぞ  
ふく

*Minase no koi no jūgoshu utaawase ni*

*Shirotahe no  
sode no wakare ni  
tsuyu ochite  
mi ni shimu iro no  
akikaze zo huku*

In occasione della riunione poetica di quindici poesie d'amore a Minase<sup>41</sup>

Sulle bianche maniche,  
al distacco,<sup>42</sup>  
cadono le gocce di rugiada.<sup>43</sup>  
Soffia un vento autunnale  
che penetra nella mia carne.

<sup>41</sup> Riunione poetica organizzata dall'imperatore in ritiro Gotoba nel settembre del 1202.

<sup>42</sup> Le maniche che si distaccano sono l'immagine della separazione degli amanti all'alba dopo una notte insieme.

<sup>43</sup> La rugiada è l'immagine delle lacrime versate per il distacco.

## 39. n. 1.389

かきやりしそのくろかみのすぢごとにうちふすほどは  
面かげぞたつ

*Kakiyarishi*  
*sono kurokami no*  
*sujigoto ni*  
*uchihusu hodo ha*  
*omokage zo tatsu*

Mentre solo giaccio,  
mi torna alla mente l'immagine  
di quanto pettinavo  
a una a una le ciocche  
dei tuoi capelli neri.

## 40. n. 1.455

近衛づかさにて年ひさしくなりて後、うへのをのこども  
も大内の花見にまかれりけるによめる

春をへてみゆきになるる花のかげふり行く身をもあは  
れと思ふ

*Konowe zukasa ni te toshi hisashiku narite nochi, uhe no wo  
no kodomo ohouchi no hanami ni makarerikeru ni yomeru*

*Haru wo hete  
miyuki ni naruru  
hana no kage  
huru yuku mi wo mo  
ahare to ya omohu*

Poesia scritta in occasione della visita a palazzo di personaggi di alto rango, quando io stavo servendo da lungo tempo come *konowe tsukasa*<sup>44</sup>

Passano le primavere  
all'ombra dei fiori di ciliegio  
avvezzi alle gite dell'imperatore.  
Avrà egli compassione  
per me che sto invecchiando?<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Era l'incarico di presiedere alle cerimonie e ai divertimenti dell'imperatore.

<sup>45</sup> In questa poesia, il poeta lamenta il fatto che, col passare degli anni, e invecchiando, l'imperatore non si occupa di lui e del suo avanzamento di carriera.



41. n. 1.557

もしほくむ袖の月かげおのづからよそにあかさぬすま  
のうら人

*Moshiho kumu  
sode no tsukikage  
onozukara  
yoso ni akasanu  
suma no urabito*

Attingendo l'acqua marina per le alghe  
sicuramente  
non gli sono estranee  
le maniche bagnate<sup>46</sup> illuminate dalla luna.  
O pescatore della baia di Suma!

<sup>46</sup> Le maniche bagnate sono simbolo di sofferenza d'amore.

## 42. n. 1.646

後白河院栖霞寺におはしましけるに、駒ひきの引わけ  
の使にてまいりけるに

さかの山千代のふるみち跡とめて又露わくるもち月の  
駒

*Go shirakawa no in seikaji ni ohashimashikeru ni, komahiki  
no hikiwake no tsukahi nite mairikeru ni*

*Saga no yama  
chiyo no hurumichi  
ato tomete  
mata tsuyu wakuru  
mochizuki no koma*

Quando l'imperatore in ritiro Go Shirakawa si recò al tem-  
pio Seika, io servii come colui che divideva tra i nobili i ca-  
valli portati in regalo dalla provincia

In cerca delle tracce  
dell'antica strada<sup>47</sup>  
tra le montagne di Saga,<sup>48</sup>  
mi faccio strada tra la rugiada  
con il mio cavallo di Mochizuki.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> La strada dove era venuto l'imperatore in ritiro Go Shirakawa (1127-1192).

<sup>48</sup> Saga 嵯峨, distretto alla periferia della capitale, Kyōto.

<sup>49</sup> Mochizuki, località oggi in provincia di Nagano, era famosa per i suoi cavalli di razza. Ogni anno da quei pascoli venivano condotti cavalli alla capitale.

## 43. n. 1.686

守覚法親王五十首歌よませ侍けるに、閑居の心を

わくらばに問はれし人も昔にてそれより庭の跡はたえ  
にき

*Shukaku Hōshinnō gojisshu no uta yomasehaberikeru ni,  
kankyo no kokoro wo*

*Wakuraba ni  
tohareshi hito mo  
mukashi ni te  
sore yori niha no  
ato ha taeniki*

Quando Shukaku Hōshinnō fece comporre cinquanta poesie  
sul tema “un cuore sereno”

Son cosa del passato  
le rare visite di lui.  
Nel giardino,  
le sue orme  
sono ormai scomparse.

## 44. n. 1.725

最勝四天王院の障子に、大淀かきたる所  
 おほよどの浦にかりほすみるめだに霞にたえて帰る雁  
 金

*Saishō shitennōin no shōji ni, ohoyodo kakitaru tokoro*

*Ohoyodo no  
 ura ni karihosu  
 mirume dani  
 kasumi ni taete  
 kaheru karigane*

Sulla parete scorrevole<sup>50</sup> di Saishō shitennōin<sup>51</sup> vi è disegnata (la baia di) Ohoyodo

Nella baia di Ohoyodo,<sup>52</sup>  
 anche le alghe stese a seccare  
 si vedono sfumate  
 nella foschia.

Migrano ostacolate<sup>53</sup> le oche selvatiche.<sup>54</sup>

<sup>50</sup> Le pareti scorrevoli (*fusuma* 襖) nelle case antiche giapponesi, ma anche in quelle odierne, fungono da pareti divisorie delle stanze e su di esse spesso vi sono dipinti di abbellimento.

<sup>51</sup> Trattasi di Fujiwara no Morozane 藤原師実 (1042-1101), uomo di corte versato nelle lettere e padre di Ariie 有家, poeta del *Shinkokin-wakashū*.

<sup>52</sup> La baia di Ohoyodo si trova oggi nella provincia di Mie nel Giappone centrale.

<sup>53</sup> Il volo delle oche selvatiche è ostacolato dalla presenza della foschia.

<sup>54</sup> In questa poesia il *kakekotoba* “mirume” può significare sia un tipo di alga, sia l’espressione “la vista di...”, quindi la poesia ha un doppio senso difficilmente rendibile in italiano. Il primo è che anche le alghe stese a seccare sulla spiaggia della baia si intravedono nella foschia. L’altro è che la vista delle oche selvatiche che migrano ostacolate dalla foschia commuove il poeta. Le oche selvatiche migrano verso sud in autunno e verso nord in primavera. In questa poesia la stagione è la primavera.

## 45. n. 1.759

君が代にあはずはなにを玉のをのながくとまではをし  
まれじ身を

*Kimi ga yo ni  
ahazu ha nani wo  
tama no wo no  
nagaku to made ha  
woshimareji mi wo*

Se non avessi incontrato  
te, o mio imperatore,  
per quale ragione questo mio io  
dovrebbe desiderare  
una lunga vita?<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Questa poesia riprende la n. 483 del *Kokinwakashū*: かたいとをこな  
たかなたによりかけてあはずは何を玉のをにせん (“Che senso  
ha il filo della mia vita se le nostre vite sono come due fili che non  
s’ intrecciano e non s’incontrano mai?”).

46. n. 1.872

おなじ時、外宮にてよみ侍ける

ちぎりありてけふみや河のゆふかづらながきよまでも  
かけてたのまん

*Onaji toki, gekū ni te yomihaberikeru*

*Chigiri arite  
kehu miyagaha no  
yuhukazura  
nagaki yo made mo  
kakete tanoman*

Nella stessa situazione (della poesia precedente),<sup>56</sup> componendo poesie presso il tempio esterno<sup>57</sup>

Poiché c'è un legame dalla vita passata,  
oggi siamo davanti al dio di Miyagawa  
e preghiamo che ci conceda  
una vita lunga  
come i copricapi rituali.

<sup>56</sup> Cioè, quando il poeta, col suo rango di corte, serviva Fujiwara no Yoshitsune 藤原良経 (1169-1206), cortigiano e poeta.

<sup>57</sup> Trattasi del Toyouke daijingū 豊受大神宮, il “tempio esterno” di Ise.

*Bibliografia essenziale*

- Muccioli Marcello, *Fujiwara Teika (1162-1241). La Centuria Poetica*, Sansoni, Firenze, 1950.
- Brower, H. Robert, Miner Earl, *Japanese Court Poetry*, Stanford University Press, Stanford, 1961.
- Hisamatsu Sen'ichi, Nishio Minoru (a cura di), *Nihon koten bungaku taikai*, vol. 65, "karonshū, nōgaku ronshū", Iwanami shoten, 1964, pp. 126-139.
- Brower, H. Robert, Miner Earl, (trad.), *Fujiwara Teika's Superior Poems of Our Time: A thirteenth-Century Poetic Treatise And Sequence*, Stanford University Press, Stanford, 1967.
- Katō Hilde (trad.), "The *Mumyōshō* of Kamo no Chōmei and its Significance in Japanese Literature", *Monumenta Nipponica*, vol. XXIII, 3-4, 1968, pp. 321-425.
- Hisamatsu Sen'ichi, *Karonshū* 1, Miyai shoten, Tokyo, 1971.
- Brower, H. Robert (trad.), "Fujiwara Teika's Hundred-poem Sequence of the Shōji Era", *Monumenta Nipponica*, n. 31-4, 1976, pp. 333-391.
- Kristeva, Julia, *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*, Blackwell, 1980.
- Pigeot Jacqueline, *Michiyuki-bun, Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Maisonneuve et Larose, 1982.
- Hosokawake eisei bunko sōkan*, dai 9 kan, "karonshū", Kyūko shoin, Tokyo, 1984, pp. 143-175.
- Brower, H. Robert (trad.), "Fujiwara Teika's *Maigetsushō*", *Monumenta Nipponica*, vol. 40-4, 1985, pp. 399-425.
- Kubota Jun, *Yakuchū Fujiwara no Teika zen kashū*, vol. 1-2, Kawade shobō shinsha, Tokyo, 1985.
- LaFleur, R. William, *The Karma of Words. Buddhism and the Literary Arts in Medieval Japan*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1986.

- Shinhen Kokka Taikan* [Grande rassegna della poesia nazionale. Nuova edizione], vol. 4, “Shikashū hen II”, teisūkahen, kashū, Kadokawa shoten, Tokyo, 1986, pp. 70-72.
- Inukai Yasushi *et al.*, *Waka daijiten*, Meiji shoin, Tokyo, 1986.
- Brower, H. Robert (trad.), “The Foremost Style of Poetic Composition: Fujiwara Tameie’s Eiga no Ittei”, *Monumenta Nipponica*, vol. 42-4, 1987, pp. 431-448.
- Kamens Edward, “The Past and Present: Fujiwara Teika and the Tradition of Japanese Poetry”, in Carolyn Wheelwright, *World in Flower*, USA, New Haven, Yale University Art Gallery, 1989.
- Miner Earl, *An Introduction to Japanese Court Poetry*, Stanford University Press, Stanford, 1989.
- Bundy Roselee (trad.), “Poetic Apprenticeship: Fujiwara Teika’s *Shogaku Hyakushu*”, *Monumenta Nipponica*, vol. 45-2, 1990, pp. 157-188.
- Miner Earl, “Waka: Features of its Constitution and Development”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 50-2, USA, Cambridge, Mass., 1990, pp. 669-706.
- Shirane Haruo, “Lyricism and Intertextuality: An Approach to Shunzei’s Poetics”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 50-1, USA, Cambridge, Mass., June 1990, pp. 71-85.
- Smits Ivo, “The Poet and the Politician, Teika and the Compilation of the *Shinchokusenshū*”, *Monumenta Nipponica*, vol. 53-4, 1998, pp. 427-472.
- Reizeike Shiguretei sōsho*, dai 2 ki, dai 20 kai haihon, dai 37 kan, “Godai kan’yō, Teika kagaku”, Asahi shinbunsha, 1996, pp. 447-494 (copia fotostatica dell’originale).
- Vieillard-Baron Michel, “Exemplifying the Best: Form, Function and Reception of Collections of Exemplary Poems in Medieval Japan”, *Asiatica Venetiana*, n. 3, Venezia, 1998, pp. 213-220.
- Vieillard-Baron Michel, “La falsification comme instrument de pouvoir: à propos d’un traité de poésie apocryphe de Fujiwara no Teika”, in *Actes du premier colloque*



- d'études japonaises de l'université Marc Bloch*, Strasbourg, Département d'études Japonaises, U.F.R., Langues Vivantes, Université Marc Bloch, Strasbourg, 2000, pp. 245-257.
- Sagiyama, Ikuko, *Kokin Waka shū. Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne*, Ariete, Milano, 2000.
- Kawamoto, Kōji, *The Poetics of Japanese Verse. Imagery, Structure, Meter*, University of Tokyo Press, 2000.
- Vieillard-Baron Michel, *Fujiwara no Teika 1162-1241, et la notion d'excellence en poésie, théorie et pratique*, Paris, Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises, 2001.
- Tollini Aldo, *Le poesie di Kamo no Chōmei*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2002.
- Hashimoto Fumio *et al.*, *Nihon koten bungaku zenshū*, vol. 87, Shōgakkān, 2002, pp. 493-510.
- Shinhen nihon koten bungaku zenshū*, "karonshū", Shōgakkān, Tokyo, 2002.
- Zanotti Pierantonio (a cura di), *Fujiwara no Teika, Il ponte sospeso dei sogni. 46 poesie dallo Shinkokinshū*, Edizioni Ariete, Milano, 2006.





