



Citation: F. Fraccaro (2023)
La duplice visione. Miyabi e
dimensione politica nella sezione
81 dell'*Ise monogatari*. *Lea*
12: pp. 257-278. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14489>.

Copyright: © 2023 F. Fraccaro
This is an open access, peer-reviewed
article published by
Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>)
and distributed under
the terms of the Creative Commons
Attribution License, which
permits unrestricted use, distribution,
and reproduction in any medium,
provided the original author and source
are credited.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the
paper and its Supporting Information
files.

Competing Interests: The
Author(s) declare(s) no conflict
of interest.

La duplice visione *Miyabi* e dimensione politica nella sezione 81 dell'*Ise monogatari*

Francesca Fraccaro
Università degli Studi di Firenze
(francesca.fraccaro@unifi.it)

Abstract

Current interpretations of section 81 of the *Ise monogatari* read it as a representation of the concept of *miyabi* (courtliness), defined as an ideal sphere of elegance divorced from worldly matters and political intrigues. Taking issue with the nonpolitical views of the *Ise Stories* entailed in such readings, this paper shows how the poem recited in this episode acquires political overtones through its narrative contextualization and the historical background evoked by its setting. While on surface the story depicts an ideal sphere of disengagement from the political arena, the very form of unworldly refinement it centres on, the composition of *waka*, also functions as a vehicle of covert criticism of the Fujiwaras' regime and a plea for virtuous government.

Keywords: Criticism, Government, Kawaranoin, Miyabi, Realm

Pur incentrato com'è sulle avventure galanti di un "uomo" (*otoko* 男) vissuto in tempi andati e identificabile con il poeta Ariwara no Narihira 在原業平 (825-80), l'*Ise monogatari* 伊勢物語 (*Racconti di Ise*, seconda metà del X secolo)¹ presenta

¹ Come è noto, la versione corrente dell'*Ise monogatari*, costituita da 125 *dan*, o sezioni, sarebbe stata redatta a più mani, in tempi diversi. La tesi più seguita, avanzata da Katagiri Yōichi (1975, 11-14), è che il testo, com'è giunto a noi, sia stato completato per fasi successive attraverso tre redazioni distinte: A) un nucleo originario di racconti poetici (*utamonomogatari* 歌物語) assegnabili a Narihira e preesistenti la compilazione del *Kokin wakashū* 古今和歌集 (*Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne*, 905; d'ora in avanti *Kokinshū*) e in esso inclusi rispettandone l'impianto narrativo originario; B) un ampliamento del nucleo iniziale, collocabile in anni successivi alla compilazione del *Gosen wakashū* 後撰和歌集 (Antologia di poesie giapponesi, scelta posteriore, 951-58 ca.; d'ora in avanti *Gosenshū*) e caratterizzato dalla narrativizzazione di poesie di Narihira incluse nel *Kokinshū*, ma non facenti parte del nucleo di racconti iniziale; C) un terzo ampliamento databile alla seconda metà del X secolo, assumendo come *terminus ante quem* la poesia

vari episodi dedicati a eventi collettivi in cui sono ben riconoscibili personaggi storici già protagonisti dei rivolgimenti politici che, proprio all'epoca di Narihira (il IX secolo), portarono il clan dei Fujiwara a esercitare uno stretto controllo sul trono. In essi l'“uomo” compone – non diversamente dal vero Narihira, del quale rimangono anche versi encomiastici – poesie celebrative o commemorative, esaltando luoghi, contesti e personaggi che, un'ottantina d'anni dopo gli eventi narrati, dovevano apparire ai lettori dell'*Ise* come un mondo perduto di inarrivabile raffinatezza (*miyabi* 雅び). O almeno, nel vasto panorama di studi relativi all'*Ise monogatari* questo è in genere il significato assegnato dagli studiosi più autorevoli (Katagiri 1975, 18-19) alle sezioni in questione. Da tempo è tuttavia presente anche un filone di ricerca (Watanabe 1976; Tanaka 1985; Marra 1991; Kamio 2003; Fraccaro 2016, 2021) che legge gli episodi con “nomi veri” in chiave politica, individuando in essi un dissimulato dissenso nei confronti del nuovo regime politico, instauratosi con il sistema delle reggenze Fujiwara. Come evidenziato in vari contributi (Tanaka 1987; Kamio 2003b; Fraccaro 2021; Ōida 2021), particolare rilievo rivestono all'interno di queste sezioni i racconti in cui il protagonista compare nei panni di un “vecchio” (*okina* 翁), ambigua figura cui sono affidati celebrazioni o messaggi augurali che a una seconda lettura rivelano dei risvolti critici nei confronti dell'assetto politico vigente. Partendo da queste premesse, nelle pagine che seguono verrà analizzato un episodio in cui è di scena proprio lo *okina*. Si tratta della sezione 81, incentrata sull'elogio del giardino del Kawaraino 河原院 (Palazzo sul greto), la mitica residenza di Minamoto no Tōru 源融 (822-95), nobile di diretta discendenza imperiale, assunto al rango di Gran Ministro della Sinistra nel 972. L'episodio, tra i più famosi del testo, viene spesso interpretato come una rappresentazione dell'ideale estetico-comportamentale di cui l'intero *Ise monogatari* sarebbe un manifesto, il *miyabi* (Marra 1991; Ōida 2020), e al vecchio spetterebbe in quest'ottica la parte di originale cantore di tale dimensione. Muovendo dalla precedente letteratura critica, questo contributo cercherà di problematizzare tale chiave di lettura, evidenziando in particolare come il significato della sezione 81 non possa essere ricondotto solo alla peculiare e influente definizione apolitica che uno dei massimi studiosi dell'*Ise monogatari*, Katagiri Yōichi, assegna al concetto di *miyabi*. Se è infatti indubbio che nelle fonti storiche Minamoto no Tōru viene ricordato come supremo cultore di eleganze (un ruolo in cui certamente non ebbe rivali), è pur vero che in queste stesse fonti egli compare anche quale fiero oppositore del neonato regime Fujiwara: un aspetto ben noto al pubblico dell'*Ise monogatari*, e da tenere in debito conto nell'indagare le implicazioni ideologiche del testo. Oltre a collocare l'episodio sullo sfondo di riferimenti storici essenziali alla sua comprensione, si procederà inoltre ad analizzare la sezione 81 relazionandola brevemente con il successivo racconto (sezione 82), anch'esso incentrato sulla figura di una vittima dei Fujiwara, il mancato erede al trono, principe Koretaka 惟喬 (844-97). Attraverso la disamina delle analogie sceniche e delle tecniche compositive adottate dall'anonimo autore in entrambi gli episodi, verrà posto in evidenza come artifici retorici e pratiche poetiche tipici dell'epoca vengano in essi dispiegati non solo come manifestazioni di un'eleganza distaccata dal mondo politico, bensì come atti di velata protesta nei confronti del dominio dei Fujiwara.

della sezione 11 (*Wasuru na yo* 忘るなよ (Non dimenticare), di Tachibana no Tadamoto 橘忠幹, inclusa nello *Shūi wakashū* 拾遺和歌集 (Raccolta poetica di spigolature, 1005-07 ca.), VIII, 470). È importante osservare che, mentre in anni passati Katagiri si era attenuto all'idea delle tre redazioni distinte, in uno dei suoi contributi più recenti (2013, 1012-16), lo studioso insiste sul fatto che il “secondo *Ise*” riorganizza inglobandoli in sé anche i *dan* del “primo *Ise*”: ciò avvicina non poco la sua posizione a quanti ascrivono la versione in 125 *dan* a un unico autore. Per la questione autoriale e le tesi a favore di una redazione unica dell'*Ise monogatari*, si veda Fraccaro (2016, 38-43).

1. La sezione 81

Prima di passare all'analisi dei punti sopraelencati, ritengo utile presentare la sezione, che si apre con un rimando esplicito (per i lettori dell'epoca) a Minamoto no Tōru, qui designato come Gran Ministro della Sinistra (*hidari no ōimōchikimi* 左のおほいもうちぎみ), e alla splendida dimora che si era fatto costruire sulle sponde del fiume Kamo, il Kawaranoin, appunto. Data la sua brevità, lo riporto qui per intero.

C'era una volta un Ministro della Sinistra che viveva in una raffinata dimora che si era fatto costruire sulle sponde del fiume Kamo, nei pressi di Rokujō. Verso la fine del decimo mese, quando i fiori di crisantemo si tingono di rosso e le foglie autunnali si ammantano di mille colori, invitò alcuni principi per trascorrere insieme la notte bevendo e suonando strumenti musicali. Poco prima dell'alba, gli invitati composero alcune poesie per lodare l'eleganza della residenza del loro ospite. Non appena tutti ebbero intonato i propri versi, un vecchio mendicante, che si era fino ad allora trascinato ai piedi della veranda, si fece avanti e recitò i versi:

Quando sarò arrivato
a Shiogama?
Come vorrei che qui approdassero
le imbarcazioni uscite a pescare
nella bonaccia del mattino!²

Quando si era recato nel Michinoku, aveva potuto ammirare molte località inusuali. Ma nelle sessanta e più province del nostro paese non c'era luogo che uguagliasse Shiogama. Ecco perché il vecchio, per lodare il giardino del Ministro della Sinistra, aveva declamato i versi: 'Quando sarò arrivato a Shiogama?'. (Maurizi 2018, 108)

Avremo modo di analizzare più in dettaglio questo aspetto, ma l'accostamento operato dal "vecchio" (qui identificabile con il personaggio Narihira) tra lo stagno del Kawaranoin e la baia di Shiogama 塩釜 (Fornace del Sale),³ nell'allora remota provincia del Michinoku 陸奥 (nord-est del Giappone), si deve al fatto che, stando a varie fonti, Tōru aveva ricreato in miniatura nel vasto parco della sua dimora proprio quello scenario marino, arrivando al punto di riempire l'invaso dello stagno con acqua salata fatta portare ogni mese dalla costa, trasferendovi pesci di mare e riproducendo persino le fornaci che nella zona di Shiogama servivano all'estrazione del sale dalle alghe.⁴ Nel racconto, il commento finale ci ricorda che il protagonista dell'*Ise* si è in passato recato nel Michinoku e che i suoi versi sono scaturiti proprio dall'aver visto di persona le bellezze del sito reale. Non abbiamo alcun riscontro relativo a un viaggio del vero Narihira in questa regione, ma nelle sezioni iniziali del testo l'eroe, autoesiliatosi nelle province dell'est, raggiunge in effetti anche quella zona (sez. 14-15), e questo conferisce al commento narratorio il carattere di una analesi.

² "塩竈にいつか来にけむ朝なぎ釣りする船はここによらなむ" (Fukui 1994, 183).

³ Si tratta della parte meridionale della baia di Matsushima, nell'odierna Prefettura di Miyagi. Ancora oggi la zona, suggestivamente costellata da isolotti ricoperti da pini, è considerata tra le più belle del Giappone.

⁴ Le fonti che riportano questi particolari sono tutte successive all'epoca di cui si parla: ricordo in particolare il *Konjaku monogatari shū* 今昔物語集 (Racconti del tempo che fu, XII secolo, Libro XXIV, 2). Per contributi in lingue occidentali sul Kawaranoin si vedano Smits 2004, 2022; Atkins 2010, 5-7; Frank 2011a.

2. *Minamoto no Tōru (822-95): il politico e l'esteta*

Nella sezione 81 Tōru viene solo menzionato quale padrone della favolosa magione e promotore del convito. Pur non vestendo i panni del protagonista, tuttavia, il suo personaggio occupa invisibilmente la scena, essendo stato, Tōru, una figura di primo piano nel mondo politico e culturale della seconda metà del IX secolo. Figlio dell'imperatore Saga 嵯峨 (786-842, r. 809-23) nato da una concubina di rango inferiore, Tōru, come altri maschi della numerosa prole di Saga, fu tolto dalla linea di successione imperiale e reso aristocratico con l'attribuzione di un casato: Minamoto. Nei disegni di Saga, avrebbe dovuto ricoprire nel tempo le più alte cariche governative, assicurando al trono un fedele sostegno. La sua carriera fu senza dubbio prestigiosa, tanto che nell'872 egli assurse ai vertici del Gran Consiglio di Stato (*daijōkan* 太政官) con il titolo di Gran Ministro della Sinistra (*sadaijin* 左大臣), ma la sua posizione, così come quella di altri Minamoto al sommo della gerarchia di Stato, venne a essere di fatto svuotata dall'ascesa politica del ramo nord dei Fujiwara, che, alla testa di Yoshifusa 良房 (804-72) e del figlio adottivo Mototsune 基経 (836-91), si assicurò il potere attraverso intrighi di palazzo⁵ e, soprattutto, attraverso politiche matrimoniali mediante le quali questa linea del clan giunse a esercitare uno stretto controllo sul trono. Yoshifusa fu, come è noto, fratello, padre e zio di tre consorti imperiali:⁶ grazie a questi legami poté influenzare l'imperatore Montoku (di cui era zio materno) e successivamente impadronirsi delle leve di governo collocando sul trono il proprio nipote ancora bambino, l'imperatore Seiwa, di cui divenne il reggente (*sesshō* 摂政) nello stesso anno dell'intronizzazione (858). Sostenuta da macchinazioni che, con l'incidente Ōtenmon, ebbero l'effetto di eliminare i rivali politici di Yoshifusa, l'ascesa dei Fujiwara portò a un indebolimento del ruolo del Gran Consiglio di Stato e alla progressiva emarginazione delle famiglie aristocratiche politicamente più importanti, in primis i Saga Genji 嵯峨源氏, ossia i Minamoto nati da Saga, che all'epoca occupavano ancora ruoli governativi di massimo rilievo. Tra di essi, come già accennato, vi era anche Tōru. Avendo vissuto la sua gioventù sotto l'ala protettiva dell'imperatore Ninmyō (810-50, r. 833-50),⁷ Tōru era entrato a far parte dell'alta aristocrazia già nell'850 e nell'864 era stato insignito del titolo di Secondo Consigliere (*chūnagon* 中納言). Tuttavia, stando a Uchida Miyuki (2021, 128-30), pur salendo nella gerarchia di Corte, egli fu tenuto prudentemente a bada dai Fujiwara. Nell'864 venne infatti nominato Ispettore imperiale (*azechi* 按察使) delle province settentrionali del Mutsu 陸奥 (o Michinoku) e Dewa 出羽, vasti territori ricchi di risorse e fonti di enormi entrate per la capitale, che essendo stati da poco conquistati alle popolazioni native (gli Emishi 蝦夷), non erano ancora completamente sotto controllo. Per questo motivo l'incarico di *azechi* veniva talora assegnato a persone non gradite all'imperatore o comunque politicamente scomode (Uchida 2021, 131), con lo scopo di neutralizzarle attraverso l'allontanamento in zone remote e pericolose del Paese. Poiché più o meno a quest'altezza temporale il mandato cominciò ad essere ricoperto a distanza, senza cioè comportare rischiosi trasferimenti in quei luoghi lontani, si è sempre dubitato che Tōru sia stato davvero nel Michinoku. Raccogliendo vari indizi dalle

⁵ Si tratta dell'"incidente dell'era Jōwa" (*Jōwa no hen* 承和の変, 842), che vide rimuovere dalla linea di successione il principe Tsunesada 恒貞, figlio dell'imperatore Junna 淳和 (786-840, r. 823-33), e, ancora, dell'"incidente della Porta di Obbedienza al Cielo" (*Ōtenmon no hen* 応天門の変, 866), con il quale Yoshifusa eliminò le fazioni rivali a corte, rafforzando il potere della propria linea di discendenza (vs. quella del fratello Yoshimi 良相, 813-67).

⁶ Nobuko 順子 (809-71) sposa di Ninmyō 仁明 (810-50; r. 833-50) e madre dell'imperatore Montoku 文徳 (827-58, r. 850-58); Akirakeiko 明子 (829-900), sposa di Montoku e madre di Seiwa 清和 (850-80, r. 858-76); Takaiko 高子 (842-910), sposa di Seiwa e madre di Yōzei 陽成 (868-949, r. 876-84).

⁷ Ninmyō aveva fatto di Tōru, suo fratellastro, il proprio figlio adottivo.

fonti storiche, è stata però di recente sostenuta l'ipotesi che egli vi si sia effettivamente recato negli anni 865-66, espletando in loco il mandato, e ne sia tornato indenne portando per di più con sé un piccolo tesoro in falconi e sparvieri (costosissimi animali da caccia per i quali il Mut-su-Dewa andava famoso), che avrebbe poi donato a principi e Minamoto legati alla sua cerchia (Uchida 2021, 130-31). Nell'872, anno della morte di Yoshifusa, Tōru venne nominato Gran Ministro della Sinistra, mentre il suo rivale politico, Mototsune, divenne Gran Ministro della Destra (*udaijin* 右大臣). Nonostante la posizione gerarchicamente inferiore,⁸ Mototsune sarebbe comunque riuscito a concentrare tutto il potere nelle proprie mani nell'876, anno dell'abdicazione di Seiwa. Prima di abdicare il sovrano gli conferì infatti l'intera cura degli affari di Stato, giustificando tale decisione con il fatto che il Gran Ministro della Sinistra, Tōru, "d'indole quieta e solitaria"⁹ (Takeda e Satō 2009, 715), aveva in precedenza lamentato di non riuscire a reggere il peso delle incombenze di governo.¹⁰ Mototsune divenne dunque il reggente del nipote, l'imperatore bambino Yōzei e nell'880 raggiunse l'apice della gerarchia politica, conseguendo i titoli di Cancelliere (*kanpaku* 関白) e Gran Ministro di Stato (*daijō daijin* 太政大臣). Durante il regno di Yōzei (876-84), Tōru visse in ritiro, rifugiandosi presso il Seikakan 栖霞観 (Belvedere della dimora tra le nubi rosate), una sua villa nella piana di Saga, ai piedi del monte Atago. In questo stesso periodo egli potrebbe essersi dedicato alla costruzione della più fastosa e celebre delle sue dimore, il già menzionato Palazzo sul Greto (Kawaranoin), nella zona sud-ovest della capitale: tra le date proposte da alcuni studiosi figurano infatti gli anni che vanno dall'872 (Jōgan 14) all'884 (Gangyō 元慶 8; Yamazaki 1994, 293). Sappiamo che la proprietà, affacciata sulla sponda ovest del fiume Kamo e confinante a sud con il grande Corso del Sesto Rione (Rokujō Ōji 六条大路), era immensa (quattro *machi* 町, cioè circa sei ettari) e che doveva essere davvero principesca in tutti i suoi aspetti, visto che, dopo la morte di Tōru, venne acquisita dall'imperatore abdicatario Uda 宇多 (867-931, r. 887-97). Benché situato all'interno della capitale, il parco del Kawaranoin costituiva, nella sua vastità, un'area tranquilla e isolata dal trambusto cittadino, una sorta di mondo a parte ove il Gran Ministro della Sinistra si sarebbe in particolare dedicato alla coltivazione dello spirito di libertà e eleganza che va sotto il nome di *fūryū* 風流 (cin. *feng liu*; Frank 2011a, 118), un ideale di ascendenza taoista che Tōru potrebbe forse aver perseguito anche in chiave religiosa, legando la realizzazione del giardino a pratiche finalizzate al conseguimento dell'immortalità (120-21). Come si affrettava a dire chiunque affronti l'argomento, le diverse accezioni del termine rendono difficile esplicitare in modo univoco il significato di *fūryū*. Ricordando per ora che nel *Man'yōshū* 万葉集 (*Raccolta delle diecimila foglie*, 759 ca.), compaiono poesie dove ai sinogrammi che compongono *fūryū* 風流 viene applicata la lettura giapponese "*miyabi*",¹¹ mi atterrò qui a una delle definizioni più semplici, quella di eleganza, là dove la dimensione estetica perseguita si traduce nella creazione di contesti materiali e spirituali all'insegna della ricercatezza e della perfezione. In prima battuta, la descrizione che l'*Ise monogatari* ci dà del Kawaranoin nella sezione 81 – un luogo raffinato, sede di un nobile convito di principi, teatro di libagioni, musica e poesia – può definirsi *fūryū* nell'accezione appena data. In una fonte letteraria in sinico

⁸ Tra i due ministri, quello di Destra era il meno importante.

⁹ "爲性蕭疎にして".

¹⁰ Così riporta l'ultimo degli annali ufficiali del Giappone, il *Nihon sandai jitsuroku* 日本三代実録 (Cronaca veridica di tre regni, 902), libro 29, undicesimo mese dell'anno 18 dell'Jōgan 貞観 (876; cf. Takeda e Satō 2009, 715).

¹¹ Per esempio nel citatissimo scambio poetico (II.126-127) tra Ishikawa no Iratsume 石川郎女 e Ōtomo no Tanushi 大友田主, dove i caratteri con cui Tanushi viene definito (e si autodefinisce) "uomo d'eleganza", sono alternativamente 遊士 e 風流士, letti entrambi *miyabio* (Konishi 1984, 221-22).

posteriore di quasi cent'anni – il *Kawaranoin no fu* 河原院賦 (Rapsodia sul Kawaranoin, 970 ca.),¹² composto dal grande letterato (*monnin* 文人), poeta e lessicografo Minamoto no Shitagō 源順 (911-83)¹³ – la residenza, ormai caduta in abbandono, viene rappresentata al suo apogeo come “[...] una villa priva di vicini / per sua natura lontana dal chiasso e dalla confusione del mondo”.¹⁴ In origine, ricorda sempre il testo, “al suo portale si affollavano i carri di gran dignitari, e persone a cavallo; / lo splendore di magnifiche vesti femminili si rifletteva sul suolo. / Sempre vi risuonavano canti e melodie di organi a bocca”.¹⁵ Ora, stando a Watanabe Minoru (1976, 203-19), proprio in questa dimora di suprema eleganza, luogo di coltivazione di arti e piaceri, avrebbe preso forma un circolo letterario frequentato da nobili di orientamento anti-Fujiwara, tra i quali Narihira e il fratellastro Yukihira 行平 (818-93), che insieme a Tōru avrebbero dato vita a una prima versione dell'*Ise monogatari*. Si tratta di un'ipotesi che, pur con qualche eccezione (Ōida 2021, 454), trova oggi scarsa accoglienza.¹⁶ La menziono comunque per l'ampia risonanza avuta in passato dalle tesi di Watanabe, ma anche per ricordare che, molti decenni dopo la morte di Tōru, negli anni Sessanta-Ottanta del X secolo, al Kawaranoin si creò in effetti una cerchia letteraria, per lo più formata da *monnin*, da Minamoto e personaggi di discendenza imperiale, e animata dal bisnipote di Tōru, il monaco Anpō 安法 (ca. seconda metà del X sec.), custode di ciò che restava della favolosa dimora, ormai trasformata in tempio buddhista:¹⁷ proprio in quest'ambito molte furono le rievocazioni della passata magnificenza della villa e il rimpianto per il suo presente declino. Tra di esse la magistrale rapsodia di Minamoto no Shitagō pocanzi citata.

Tōru uscì dal suo splendido isolamento solo nell'884, quando lo stesso Mototsune depose il nipote Yōzei a causa del suo squilibrio mentale. Stando allo *Ōkagami* 大鏡 (Il grande specchio, XII secolo), a un consiglio dell'alta aristocrazia riunita per valutare i possibili successori di Yōzei, Tōru avrebbe proposto sé stesso dicendo: “Ma perché mai discutere? Se cercate un discendente prossimo dell'imperatore, c'è qui pure qualcuno come Tōru!”¹⁸ al che Mototsune l'avrebbe zittito replicando che non esistevano precedenti di principi ascesi al trono dopo essere stati resi dei semplici aristocratici.¹⁹ L'episodio, assai famoso, è probabilmente un'invenzione

¹² Il titolo esatto è: 奉同源澄才子河原院賦, in lettura sino-giapponese *Gen Chō saishi ga Kawaranoin no fu ni dōji taematsuru* (Composto sulle rime della Rapsodia del Kawaranoin del letterato di talento Gen Chō), comunemente abbreviato in *Kawaranoin no fu*. Chō è il soprannome alla cinese di Minamoto no Tamenori 源為憲 (? - 1011), letterato, poeta e allievo di Shitagō. La rapsodia è contenuta nell'antologia di testi cinesi *Honchō monzui* 本朝文粹 (Quintessenza letteraria del nostro paese, 1060 ca.), I, 10 (Ōsone, Kinpara e Gotō 1992, 126-27); per una versione annotata e commentata si veda Gotō (2006, 67-81); traduzione in francese in Frank (2011c, 194-96).

¹³ Shitagō era discendente del fratello maggiore di Tōru, il Gran Consigliere (*dainagon* 大納言) Minamoto no Sadamu 定. Il figlio di questi e nonno di Shitagō, Itaru 至 (?-?), viene menzionato nella sezione 39 dell'*Ise monogatari*. Il padre di Shitagō, Kozoru 擘 (m. 930), scomparve assai giovane, e senza oltrepassare il sesto rango, ricoprendo incarichi di corte assai modesti.

¹⁴ “有院無隣、自隔囂塵” (Ōsone, Kinpara e Gotō 1992, 126-27; Gotō 2006, 68). Dove non altrimenti indicato le traduzioni sono mie.

¹⁵ “軒騎聚門、綺羅照地。常有証笙歌之曲” (Ōsone, Kinpara e Gotō 1992, 127; Gotō 2006, 68-69).

¹⁶ Per valide e stringenti obiezioni alle tesi di Watanabe si rimanda a Katagiri (1986).

¹⁷ Per le complesse vicende del Kawaranoin dopo la scomparsa di Tōru e per la figura del monaco Anpō, si rimanda a Inukai (2004) e a Frank (2011b, in particolare 148-49).

¹⁸ “いかがは。近き皇胤をたづねば融らも待るは” (Tachibana e Katō 1996, 70). In inglese si veda McCullough (1980, 93-94).

¹⁹ In realtà un precedente esisteva. L'imperatore Kōnin 光仁 (709-81; r. 770-81), pur senza ricevere un casato, era stato in origine rimosso dalla linea di successione. La smentita più clamorosa alle asserzioni di Mototsune è tuttavia il caso dell'imperatore Uda (867-931; 887-97), terzo figlio di Kōkō 光孝 (830-87; r. 884-87), già reso un Minamoto dal padre, che poi lo reintegrò nella linea di successione, designandolo erede al trono poco prima di morire (887).

dell'anonimo autore dello *Ōkagami*, spiegabile col fatto che Tōru era considerato la figura più rappresentativa tra gli antagonisti politici dei Fujiwara (Tachibana e Katō 1996, 70-71). Vero o falso che sia l'aneddoto, le premesse da cui esso sarebbe scaturito, ossia l'opposizione di Tōru al nuovo regime, sono certamente vere: con il suo ritiro dalla scena politica negli anni di incontrastato dominio di Mototsune, Tōru sembra aver voluto affermare l'incompatibilità del proprio ruolo di governo con il sistema delle reggenze instaurato dai Fujiwara.

Una volta asceso al trono l'imperatore Kōkō (830-87; r. 884-87), e nonostante tale ascesa fosse stata imposta da Mototsune, Tōru riprese comunque servizio a Corte, espletando le proprie mansioni di governo fino alla morte: sembra infatti che l'anziano sovrano, meno malleabile ai voleri dei Fujiwara di quanto previsto,²⁰ riponesse in lui la propria fiducia (Uchida 2021, 133), riconfermata poi dal successore Uda.

3. Un luogo di eleganze, una dimensione a parte

Sullo sfondo degli avvenimenti storici appena delineati passerò ora ad analizzare la sezione 81, ma prima di procedere è necessario elencare alcuni punti controversi relativi alle circostanze reali in cui sarebbe stata composta la poesia del "vecchio".

A) Nell'*Ise monogatari* il "vecchio", così come l'anonimo "uomo" (*otoko*) di tante sezioni, viene identificato con Narihira, ma mentre alcuni *waka* recitati dallo *okina* sono effettivamente assegnabili al poeta (sez. 76, sez. 97), non sappiamo se *Shiogama ni* sia stato composto dal personaggio storico, come sostiene Watanabe Minoru (1976, 210-11), oppure se, come ipotizza Katagiri (2013, 614), sia una contraffazione inserita durante la terza fase di redazione del testo (1975, 190), o comunque dopo la compilazione del *Kokinshū*.

B) Nonostante la sua fama, non sappiamo neppure che aspetto avesse in origine il giardino del Kawaranoin. Il più antico riscontro pervenutoci a questo riguardo è infatti posteriore alla morte di Tōru di una decina d'anni. Si tratta di una poesia di Ki no Tsurayuki 紀貫之 (871?-945?) inclusa nel *Kokinshū* (XVI, 852), il cui *kotobagaki* 詞書 (Nota introduttiva) sembrerebbe confermare almeno in essenza la veridicità delle fonti più tarde. Esso recita infatti: "Composta vedendo la riproduzione del paesaggio del luogo chiamato *Shiogama* ('Fornace del Sale') nella residenza del Ministro di Sinistra di Kawara dopo la sua scomparsa" (Sagiyama 2000, 515, corsivo mio).²¹ Dovrebbe essere la prova che il parco era stato progettato a imitazione della baia di Shiogama, ma alcuni studiosi sostengono che questo *waka* propone un'immagine del luogo affermata solo successivamente alla sua creazione: agli inizi lo stagno doveva richiamare un anonimo scenario marino, com'era norma per i giardini dello *shindenzukuri* 寝殿造り, lo stile architettonico delle abitazioni aristocratiche dell'epoca (Nishiki 2014, 191-92).

Queste discussioni si legano all'anomala struttura del racconto, rilevata da vari studiosi (Watanabe 1976, 96 e 110-11; Hanai 1995, 253-54; Kamio 2003a, 76-77; Nishiki 2014, 186). Nella parte iniziale abbiamo infatti la descrizione delle circostanze: l'ospite (il Gran Ministro della Sinistra, Tōru), il consesso di principi, la "raffinata dimora sulle rive del fiume

²⁰ Nelle sue politiche governative Kōkō mirò dichiaratamente a un ritorno all'era Jōwa, ossia a un ripristino delle prerogative imperiali esercitate sotto il regno di Ninmyō, creando una netta cesura rispetto alla linea degli imperatori controllati dai reggenti sotto i regni di Montoku, Seiwa e Yōzei (Kimura 2019, 12-14).

²¹ "河原左大臣の、身まかりて後、かの家にまかりてありけるに、塩釜と言ふ所の様を作りけるを見て、よめる" (Kojima e Arai 1989, 256). Questi i versi composti da Tsurayuki: "きみまさで煙たえにし塩釜のうらさびしくも見えたる哉" (*ibidem*). Traduzione di Sagiyama 2000, 515: "Ora che vi manca Sua Signoria, / non più si leva il fumo / nella baia di Fornace del Sale; / ah, che desolazione incute / la vista del paesaggio!".

Kamo”, il momento (fine decimo mese) e le attrazioni sceniche (crisantemi e foglie autunnali). Stranamente la baia di Shiogama non viene menzionata. Dopo aver passato la notte libando e suonando, i principi compongono versi a elogio della villa: ne ignoriamo i contenuti perché i *waka* non vengono riportati, ma, nella logica di un *utamonogatari*, le poesie dovrebbero essersi imperniate sui motivi stagionali elencati nel passo introduttivo, ossia i sopracitati crisantemi e foglie autunnali. Atteso che i principi abbiano finito, strisciando da sotto la veranda, entra in scena il “vecchio” e recita un *waka* che, esternando il suo stupore per essere giunto a Shiogama, non ha niente a che vedere con il contesto descritto all’inizio. La discrepanza tra la premessa in prosa e la celebrazione poetica dello *okina* è talmente marcata da rendere necessaria la successiva spiegazione circa la visita da lui fatta in gioventù a Shiogama: proprio perché l’ha visitata, avverte il narratore, il vecchio ha ora elogiato la straordinaria bellezza del Kawaranoin come identica a quella del sito reale. Oltre a questa anomalia nella struttura del racconto gli studiosi rilevano anche un’apparente imperizia retorica (Katagiri 1975, 190; Mostow e Tyler 2010, 173-74). Il protagonista ricorre infatti a un paragone visivo (un *mitate* 見立 ㄗ) per sovrapporre l’immagine della vera Shiogama a quella della sua riproduzione in miniatura: un’operazione a prima vista insulsa, visto che il giardino era noto proprio per essere una imitazione di Shiogama.

Pur con differenti sfumature, il dibattito critico ha cercato di rendere conto degli aspetti illogici e degli apparenti punti deboli di questa sezione. La prolissità del racconto, l’incongruenza dei versi rispetto alle circostanze descritte e il livello apparentemente modesto della performance poetica troverebbero una spiegazione convincente ipotizzando che Narihira – il vero Narihira – sia stato il primo a riconoscere, forse in occasione dell’inaugurazione della villa, la baia di Shiogama nello storico stagno del Kawaranoin, in origine solo un esteso specchio d’acqua costellato da più isolotti (Nishiki 2014, 191). Così, mentre i principi compongono, si suppone, versi convenzionali legati ai crisantemi (simbolo e augurio di lunga vita per la villa e il suo padrone; Nikishi 2014, 184), il “vecchio” Narihira reinventa il luogo, trasformandolo, con mossa originalissima, in un sito esotico di ineguagliabile fascino (192-93). Alternativamente, Watanabe Minoru (1976, 210-11) ha avanzato l’ipotesi che il giardino fosse già modellato su Shiogama e che Narihira, star di una coterie letteraria raggruppata attorno a Tōru, componesse *Shiogama ni* a elogio della villa, facendolo precedere da una introduzione poi sostituita da Tōru con quella che conosciamo. Lo stesso Tōru avrebbe anche aggiunto di suo pugno il commento finale “ricordando” la propria visita al Michinoku in qualità di *azechi*. L’episodio sarebbe insomma opera congiunta di Tōru e Narihira per esaltare l’ideazione della villa. Una terza lettura (Katagiri 1975, 188, 190; 1986, 3) ipotizza nuovamente che il parco fosse stato pianificato a imitazione di Shiogama. Il racconto farebbe pensare a un convito per l’inaugurazione della villa e in questo contesto al personaggio di finzione “Narihira” (lo *okina*) verrebbe affidato il compito di essere il primo a riconoscere gli intenti del progettista, ravvisando nello stagno la veduta della baia. Pura finzione letteraria, la poesia marcherebbe allora una sorta di battesimo poetico del Kawaranoin (Katagiri 1975, 190), configurandosi come l’inchino nostalgico a un personaggio famoso (Tōru) per essere stato insuperato cultore di eleganze, e al tempo stesso come un’epifania dell’ideale estetico-comportamentale su cui incentrerebbe l’intero *Ise monogatari*, il *miyabi*, appunto. Nell’assegnare questa sezione alla seconda o terza fase dell’*Ise monogatari*, Katagiri insiste, com’è sua consuetudine, sulla funzione celebrativa dello *okina* quale figura augurale, e, al tempo stesso, quale cantore di passati, irraggiungibili splendori (2013, 607-12). Il tono nostalgico sembrerebbe qui particolarmente appropriato, perché, collocando la stesura della sezione nella seconda metà del X secolo, i futuri destini del Kawaranoin, ossia il suo graduale declino e la successiva trasformazione in un tempio buddhista, erano già ben noti ai lettori.

Tutte le letture sopra riportate, pur divergendo sulla paternità dei versi e pur con angolature differenti, vertono sulla sofisticata originalità di *Shiogama ni* (l'effetto sorpresa del raffronto inaspettato; il battesimo letterario del luogo attraverso la finta scoperta dell'identità tra la vera baia e il disegno dello stagno) e il ruolo celebrativo dello *okina*. In esse l'impiego descrittivo di etichette come *fūryū(na)* inquadra l'episodio in una dimensione di suprema eleganza e di rarefatto distacco dalle miserie terrene.

4. La dimensione del *miyabi*

In sintonia con il punto di vista prevalente nell'odierno dibattito critico, tali approcci vedono nella sezione 81 la sola rappresentazione di un mondo di superiore bellezza, che è poi, nell'ottica di Katagiri Yōichi, il mondo dell'intero *Ise monogatari*. Nell'interpretazione del grande studioso la realtà storica entra nel testo solo per essere mitizzata, celebrata come un passato di gloria e insuperato splendore, un mondo al di sopra dei grandi rivolgimenti politici che videro coinvolti i personaggi menzionati per nome nel testo. L'etichetta che, al pari di molti altri studiosi, Katagiri ha adottato per indicare tale dimensione è quella di *miyabi*, termine cui si lega inevitabilmente ogni discorso critico sull'*Ise monogatari* e sul quale, senza alcuna pretesa di esaustività, mi soffermerò ora brevemente.

Come specificano i vari contributi sull'argomento, *miyabi* 雅^ひ si riconduce etimologicamente a "corte" (*miya* 宮), indicando quindi una raffinatezza improntata a modi cortesi. Il termine sembra rapportarsi parimenti alla sede della corte, la capitale (*miyako* 都), e si può quindi intendere anche come "urbanità", per opposizione a *hinabi* 鄙^ひ (rusticità). Nel periodo che va dal *Man'yōshū* alla redazione corrente dell'*Ise monogatari* (seconda metà del X secolo), le attestazioni del lessema sono rare, e in notazione fonetica si limitano a due soli casi: una poesia del *Man'yōshū* (V.852 dove *miyabitaru*, "essere elegante", viene reso con 美也備多流), e la sezione 1 dello stesso *Ise monogatari* (Hanai 2004, 272). Le altre occorrenze riguardano logogrammi o composti riferiti in gran parte a concetti estetico-filosofici cinesi, per i quali nelle fonti Nara-Heian risulta talora adottata la lettura giapponese (*wakun* 和訓) "*miyabi*". I due più noti sono il già menzionato *fengliu* (g., *fūryū*) e il logogramma *ya* 雅 (g., *ga*), reso correntemente con *miyabi*. La lettura *kun* "*miyabi*" compare inoltre in relazione ai logogrammi di "divertirsi"/"vagabondare" (*you* 遊, g., *yū*, *asobu*), di "tranquillo"/"sereno" (*xian* 閑, g., *kan*, *nodoka*), "raffinato" (*xianya* 閑雅, g., *kanga*), "scritto letterario" (*zao* 藻, g., *sō*). A questo ventaglio di possibili connotazioni si aggiungono inoltre le diverse, stratificate accezioni assunte nella cultura cinese da *ya* e *fengliu*. Sinora tradotto genericamente con "eleganza", *fengliu/fūryū*, per esempio, ebbe in Cina una lunga deriva semantica, indicando inizialmente l'azione civilizzatrice di un retto governo (*fūka* 風化; Hanai 2004, 274), legandosi sotto i Tre regni (220-80) a concezioni taoiste di distacco e libertà dalla sfera normativa pubblico-mondana,²² e andando successivamente a definire, durante la dinastia Tang (618-907), una dimensione privata di raffinati diletti incentrati sulla musica, la poesia, il vino e le cortigiane (Konishi 1984, 214-17). Trasmesso alla cultura nipponica già in epoca Nara, nel successivo periodo Heian (794-1185) tale ideale sarebbe passato a designare con il nome di *miyabi* una dimensione estetico-comportamentale fondata principalmente sulla coltivazione di piaceri poetico-amorosi, e, anche grazie all'*Ise monogatari*, si sarebbe consolidato all'interno della società aristocratica Heian quale cifra distintiva dell'eleganza di corte (Konishi 1986, 129-32). Ora, non posso soffermarmi qui sulle

²² Konishi (1984, 214) fa riferimento in particolare ai Sette savi del Bosco di Bambù, di cui più avanti.

componenti amoroso-galanti (*irogonomi* 色好み, *suki* すき) del concetto di *miyabi*, ma ricorderò comunque come la celebre prima sezione dell'*Ise monogatari* sembri esaltarle, facendo esordire l'eroe con l'appassionato corteggiamento poetico di due giovani sorelle casualmente intraviste nel villaggio di Kasuga. Benché nel dibattito critico non manchino dei distinguo che insistono sulle sfumature trasgressive e anomiche del concetto (Akiyama 2000, 423), l'atto di "impetuosa eleganza" (*ichihayaki miyabi* いちはやきみやび; Fukui 1994, 114) con cui egli compone di getto, trascrive su un lembo della veste e invia alle fanciulle il proprio messaggio amoroso viene correntemente interpretato come la quintessenza della raffinatezza cortese. Rimandando ad altra occasione un'analisi dettagliata del significato di *miyabi* nel contesto dell'episodio iniziale, preme qui sottolineare che nell'interpretazione di Konishi *miyabi* designa una idealizzata sfera estetico-edonistica strettamente legata all'ambito privato.

Esplorando i significati di alcuni tra i logogrammi con lettura "*miyabi*" sopraelencati – ad esempio *kan* 閑, *kanga* 閑雅 o *yū* 遊 – Katagiri Yōichi (1987) ha ulteriormente enfatizzato tale aspetto, insistendo sul concetto di *miyabi* quale dimensione totalmente separata dalla sfera mondana dei doveri pubblici, degli intrighi politici e degli affari economici, e procedendo poi a fare di tale accezione la chiave di lettura dell'intero *Ise monogatari*. Soffermandosi in particolare sul fatto che il logogramma 閑 – i cui significati standard sono "tranquillo" (*nodoka*) e "tempo libero" (*hima*) – presenta in talune fonti la lettura "*miyabika nari*",²³ e insistendo sul fatto che il significato originario del carattere è "chiudere il portale" (*kado* o *tozasu* 門を閉ざす), Katagiri ha proposto quindi una definizione di *miyabi* ancor più legata al taoismo di quella già avanzata da Konishi: *miyabi* designerebbe secondo lo studioso una sfera di vita tranquilla, distaccata dagli affari mondani e dai doveri pubblici, volta al contatto con la natura, ai piaceri della musica e della poesia (Katagiri 1987, 3). Anche in rapporto al carattere correntemente usato per *miyabi* (*ya*, g., *ga* 雅, raffinatezza), Katagiri ha posto ogni cura nell'evidenziare l'uso del termine in ambito taoista, riconducendolo al significato che esso avrebbe rivestito all'epoca dei Sette Savi del Bosco di Bambù,²⁴ dove era inteso come un libero vagare (o svago, *asobi* 遊び), svincolato da possessi materiali e affrancato da legami di sorta (1975, 44-45; 1987, 3-4). Insistendo su questa accezione, lo studioso arriva a inquadrare le escursioni di nobili o di principi descritte nel testo – la più famosa è la battuta di caccia al falcone del principe Koretaka nella sezione 82 – quali manifestazioni di un *miyabi* identificabile con il libero vagabondare nella natura (*shōyō* 逍遙), del canone taoista (Katagiri 1987, 5; 2013, 1002).²⁵ Allo stesso modo, in relazione alla sfera amorosa, *miyabi* diventa per Katagiri una forma di comportamento sincero e spontaneo, incurante dalle convenzioni sociali (in primis il matrimonio) e slegato ancora una volta da regole, apparenze e calcoli terreni (1987, 11-12). L'*Ise* si delinea così come un insieme di racconti proiettati su un piano di assoluta idealità, estetica e morale, e resi volutamente estranei ai concreti rivolgimenti storici cui i personaggi con nomi veri rimandano.

²³ Si tratta della forma aggettivata di *miyabi*, "elegante". Questa lettura è riportata nel *Ruiju myōgishō* 類聚名義抄 (Note classificate sul significato delle parole), dizionario di sinogrammi redatto probabilmente intorno al 1100 da un monaco della scuola Shingon ed espanso poi tra il XII e il XIII secolo da un monaco della scuola Hossō.

²⁴ In fonti successive all'epoca in cui vissero (Dinastia Wei, 220-63), i Sette Savi del Bosco di Bambù (*zhulin qixian*, g., *chikurin shichiken* 竹林七賢) "sono descritti come un gruppo unito ed elitario che cerca di sopravvivere in una società in cui progressivamente le norme morali sono state piegate per meri fini politici" (Baccini 2016, 16-17). I loro comportamenti erano improntati a naturalezza e spontaneità (*ziran*, g., *shizen* 自然), e, secondo le fonti, erano dettati da una "forte ispirazione taoista" (17).

²⁵ Inutile ricordare che il primo capitolo del *Zhuangzi* 莊子 (g., *Sōshi*, Maestro Zhuang, III-IV sec. a.C.) si intitola *Xiaoyaoyou* 逍遙遊 (g., *Shōyōyū*, "Vagabondare/Dilettarsi con spirito tranquillo").

5. Un regno ideale

Ora, riservandomi di ritornare in altra sede sul concetto di *miyabi*, non è certo mia intenzione negare che tale dimensione nell'*Ise* possa rivestire anche sfumature taoiste. Tuttavia, sullo sfondo di analisi già condotte in precedenza sui *dan* con nomi veri (Fraccaro 2016, 2021), ritengo che la collocazione dell'opera in una sfera ideale di amori puri e sinceri, ispirata a un sereno ed elegante distacco dalle miserie del mondo, non risponda del tutto agli intenti dell'anonimo autore. Né ritengo che l'opposizione politica nel testo si esaurisca nella proposizione di mondi a parte, liberi e raffinati, completamente avulsi dal contesto storico-politico che va dal tempo degli eventi narrati (seconda metà del IX secolo) agli anni della seconda/terza fase (seconda metà del X secolo). Nel seguito di questo contributo cercherò dunque di mostrare come la sezione 81 – al pari di altri *dan* presenziati dal vecchio – non sia soltanto la celebrazione di un mondo improntato a un totale distacco dalle contingenze storico-politiche dell'epoca. La visione di splendore che si dispiega nel racconto mira, infatti, a evocare in negativo il regime vigente: lo lascia intravedere come il proprio rovescio e, nell'implicito raffronto, lo condanna.

Comincerò col ricordare il noto contributo di Marra (1991, 52-53), nel quale, collocando gli autori dell'*Ise* tra le cerchie nobiliari emarginate dal predominio dei Fujiwara, lo studioso rivisita in chiave politica le tesi di Katagiri. Pur interpretando il *miyabi* come dimensione di fuga dal mondo incentrata sull'*otium* (*kan* 閑) e sulla raffinatezza (*ga*; 49),²⁶ Marra individua in essa una forma di possibile "opposizione" politica esercitata dai membri di grandi casate ormai emarginate dal centro del potere: per gli sconfitti rifugiarsi in un superiore e appartato dominio di libertà, eleganza e raffinatezza sarebbe stato un modo per rigettare l'assetto vigente (49-51). Nella sua definizione il Kawaranoin diventa non solo "un rifugio tranquillo, lontano dal mondo degli intrighi politici", ma anche una "corte personale" racchiusa entro i confini della villa (51). Questa idea, l'idea del Kawaranoin come una corte alternativa, viene analizzata e sviluppata in chiave esclusivamente politica in un contributo di Kamio Nobuko. Secondo la studiosa (2003a, 80), l'introduzione apparentemente prolissa e fuori tema della sezione 81 avrebbe una sua ragion d'essere sullo sfondo degli eventi storici relativi all'intronizzazione di Kōkō. Il momento, come si ricorderà, è la fine del decimo mese. L'anno non viene menzionato, ma potrebbe trattarsi dell'884 (Gangyō 8), quando, proprio nel ventottesimo giorno del decimo mese, sulle rive del Kamogawa presso il Terzo Rione (Sanjō 三条) si tenne la cerimonia di purificazione imperiale (*gokei* 御禊) in vista del Daijōsai 大嘗祭, la prima Festa della degustazione delle primizie celebrata dopo l'ascesa al trono di un nuovo sovrano. Stando alle fonti storiche, Kōkō si recò al fiume seguito da un corteo di 84 nobili di vario rango. Kamio (81-82) ipotizza che il passo introduttivo faccia obliquo riferimento a questo evento: da un lato avremo dunque la processione di Kōkō, l'imperatore scelto da Mototsune contro Tōru, dall'altra una riunione di principi "fatti venire" alla villa (*owashimasasete*) dallo stesso Tōru per partecipare a un'adunata dai chiari connotati politici. Per Kamio (2003a, 82, 84), insomma, il festino "non può essere una semplice riunione elegante per ammirare il parco".²⁷ È invece un convito in cui la fazione perdente inscena un ideale governo del Giappone. Come osserva sempre Kamio (84), per un uomo dalle ambizioni politiche di Tōru la miniaturizzazione di Shiogama, ossia la riproduzione di un sito situato all'estremo confine del regno nella propria residenza, doveva infatti rivestire significato simbolico: equivaleva ad avere sotto di sé il dominio dell'intero Paese. Ora, se li leggiamo in quest'ottica, i versi del vecchio non si impernano solo su un originale *mitate*, e non sono solo la finta, inaugurale scoperta del vero

²⁶ Questa definizione è ripresa da Katagiri (1975, 44-45).

²⁷ "単純な庭園鑑賞の風流な会合ではありえな".

scenario su cui è modellato il giardino. Includendo la baia reale nel sito che la imita (“Quando sarò arrivato / a Shiogama?”), essi colgono il senso riposto della raffinata impresa di Tōru: essere, almeno simbolicamente, il sovrano del Giappone. Un intento che il vecchio riconosce e sostiene con l’augurio che in questo sito (il Kawaranoin) approdino “le imbarcazioni uscite a pescare / nella bonaccia del mattino”:²⁸ voto apparente di prosperità per il luogo, ma anche auspicio nascosto che i nobili con interessi di governo si associno al gruppo, concentrando il potere presso Tōru e i principi che lo affiancano (Kamio 2003a, 87). Mentre sembra rendere omaggio all’elaborata eleganza del giardino, il vecchio, con l’ambiguità che gli è propria, evoca la possibilità di un assetto politico “altro”: un governo di pace virtuoso e illuminato, opposto all’egemonia Fujiwara, e identico al piccolo regno che si disvela allo schiudersi di un’alba gloriosa nella dimora del Gran Ministro della Sinistra.

La congettura di Kamio è di per sé interessante, ma lo diventa ancor più se, come argomenta Yamazaki Masanobu (1994, 301), partendo dalla stessa indicazione temporale (la fine del decimo mese) del racconto si retrocede la data dell’elegante convito al ventinovesimo giorno del decimo mese del primo anno Gangyō (976), quando si tenne un’altra cerimonia di purificazione, quella relativa al Daijōsai per l’intronizzazione dell’imperatore Yōzei. Durante il suo regno Tōru si ritirò infatti completamente dalla scena pubblica, mentre, come si è visto sopra, dopo l’ascesa al trono di Kōkō, riprese a esercitare le proprie mansioni, segno che i rapporti col nuovo sovrano non presentavano particolari problemi, al contrario di quanto era avvenuto con Seiwa e, soprattutto, Yōzei.

Sullo sfondo del contesto storico, l’ipotesi che nella visione del giardino si affacci l’immagine di un altro regno, retto da Tōru, merita attenzione ed è stata fatta propria anche da altri studiosi. Ōida Haruhiko (2021, 454-55) nota ad esempio come in questo mondo appartato di svaghi raffinati all’insegna del *miyabi* la lode del vecchio sembri andar oltre la magnificazione di uno spettacolare esempio di architettura del paesaggio, lasciando trasparire nell’immagine della “bonaccia mattutina” (*asanagi* 朝風), la visione di un Giappone ove la pace della natura riflette, secondo il pensiero confuciano, il retto governo di un grande sovrano, e con esso l’approdo ove dovrebbero convergere quanti agognano la sua virtù. Benché Ōida abbinasse queste preziose osservazioni a una definizione di *miyabi* sostanzialmente ricalcata su quella di Katagiri,²⁹ ciò che ne deriva è che, all’interno del Kawaranoin, Tōru e i principi vengono a rappresentare non tanto un mondo affrancato dalla politica – la tesi sostenuta da Katagiri – bensì il mondo della politica così come dovrebbe essere: alla guida dei legittimi eredi dell’antico potere sovrano, ora usurpato dai Fujiwara.

Adottando questa lettura, l’eleganza di *Shiogama ni* non scompare certamente. E non v’è dubbio che lo spettacolo cantato da questo *waka*, soprattutto se lo immaginiamo sullo sfondo del Kawaranoin, con lo stagno e la vegetazione velati di foschia e immersi nel quieto chiarore del primo mattino, evochi la visione di un mondo incantato, quasi un luogo abitato da immortali. Questi aspetti, compresa la componente taoista, esistono e fanno volutamente parte della dimensione *furyū miyabi* che l’anonimo autore evoca nel suo racconto. Dietro tale luminosa perfezione, tuttavia, traspare l’obliqua, nascosta visione di un ordine politico altro rispetto al regime vigente. In altre parole, dietro l’originalità di una sovrapposizione visiva (*mitate*) che scopre la baia di Shioyama dentro il Kawaranoin, i versi celano un ben diverso accostamento, contrapponendo

²⁸ Per Morino Muneaki (1972, 244) e Ishida Jōji (1979, 227) il desiderio del vecchio esprimerebbe un compimento: i due luoghi sono identici e al Kawaranoin non mancano che le barche perché esso sia tal quale la baia di Shioyama. Katagiri (2013, 604-05) interpreta come l’augurio che davanti al portale si affollino molte persone (segno dell’importanza del padrone di casa).

²⁹ In modo analogo a Katagiri, Ōida (2021, 454 e 2020, 60) interpreta la dimensione del *miyabi* nella sezione 81 sulla base del logogramma 閑, analizzato nelle pagine precedenti.

implicitamente l'ideale governo di Tōru al deviato sistema delle reggenze Fujiwara. Una forma di silenziosa protesta, difficilmente riconducibile al solo mondo di puro disimpegno e svago elegante descritto da Katagiri, o al “regno dell'arte e della raffinatezza” prospettato da Marra (1991, 52).

6. Desiderata: *un mondo diverso*

La sezione 81 è affiancata da un altro episodio a sfondo politico, il *dan* 82, incentrato sulla figura storica del principe Koretaka (844-97), il primogenito di Montoku escluso dalla successione al trono a favore del nipote di Yoshifusa, il principe Korehito 惟仁 (futuro imperatore Seiwa), intronizzato all'età di soli nove anni. Nelle pagine che seguono cercherò di mostrare come, tra le righe, l'accostamento tra i due *dan* rafforzi l'istanza di un governo legittimo, già velatamente avanzata dall'autore nella sezione 81.

Figlio di una concubina molto amata da Montoku, Ki no Shizuko 紀静子 (o Seishi), Koretaka compare in varie fonti letterarie come il rivale di Korehito in una presunta lotta per la successione al trono ingaggiata tra la famiglia materna (i Ki) e i Fujiwara attraverso le preghiere di due eminenti monaci dotati di grandi poteri.³⁰ Si tratta di leggende smentite dal fatto che all'epoca della nomina di Korehito (850) il Secondo Consigliere (*chūnagon* 中納言) Ki no Natora 名虎 (?-847), padre di Shizuko, era già morto, mentre il figlio Aritsume 有常 (815-77) deteneva un rango troppo basso per poter sostenere politicamente la candidatura di Koretaka contro il potente Gran Ministro della Destra (*udaijin* 右大臣), Yoshifusa (Mezaki 1968, 191-92). Tuttavia, sulla base di documenti giudicati nel complesso attendibili, autorevoli studiosi ritengono che i racconti sopramenzionati possano avere un fondo di verità (192-94). Sembra infatti che Koretaka fosse effettivamente il prediletto di Montoku e che, forse nel suo ultimo anno di vita (858), il sovrano avesse concepito l'idea di porlo sul trono per un breve periodo, nell'attesa che Korehito, ancora bambino, raggiungesse l'età giusta per regnare. Le sue speranze vennero però frustrate da Yoshifusa, che, scontento, ventilò la possibilità di far rinunciare Korehito, e ancor più dalla ferma opposizione dell'allora Gran Ministro della Sinistra, Minamoto no Makoto 源信 (810-69), che rifiutò di ricevere e trasmettere l'editto imperiale.³¹ Ben noto è il *wazauta* 童謡 (canto popolare di premonizione) che, stando al *Sandai jitsuroku*, sarebbe circolato prima della nomina a erede di Korehito, descrivendo (e prevedendo) il portentoso scavalco del primogenito di Montoku a opera del quartogenito:

Superando i grandi rami
superandoli di corsa
superandoli in un balzo
nel campo ch'io proteggo
cerca cibo e se lo ingoia, il fagiano,
il grosso fagiano.³²

³⁰ Il fatto è riportato per esempio nel *Gōdanshō* 江談抄 (Conversazioni di Ōe, 1104-11?, II, 1) e nello *Heike monogatari* 平家物語 (La storia degli Heike, 1371 ca., cap. VIII, 2).

³¹ Così riferisce uno stralcio del diario del principe Shigeakira 重明 (906-54), *Rihōōki* 李部王記 (Diario del Principe Direttore del Dipartimento del Cerimoniale), riprodotto nelle “Annotazioni a tergo” (*Uragaki* 裏書) del codice Tōmatsu (*Tōmatsubon* 東松本) dell'*Ōkagami*. I “fatti antichi” (*koji* 古事) relativi a Montoku furono riportati al Principe nel corso di una conversazione avuta con Fujiwara no Saneyori 藤原実頼 (900-70) il quarto giorno del nono mese del 931 (Shōhei 承平 4). Per il testo si rimanda a Matsumura (1960, 291).

³² “大枝を超えて走り超えて騰り踊り超えて我や護る田にや搜りあさり食む鳴や雄々鳴や” (Takeda e Satō 2009, 1).

Nel passo, un dotto (*shikisha* 識者) interpreta i grandi rami come i tre fratelli maggiori di Korehito (Takeda e Satō 2009, 1), destinati così a essere da lui superati nella successione al trono. Nel *Sandai jitsuroku*, il *wazauta* predice il futuro, e dev'essere interpretato come una sorta di avallo profetico allo strapotere dei Fujiwara, ma è possibile che circolasse anche con significato velatamente satirico. Comunque sia, la citazione nel testo di questo *wazauta* a giustificazione della nomina di un erede al trono di soli nove mesi la dice lunga su quanto tale nomina apparisse anomala (Katagiri 1975, 194).

Su questo implicito sfondo storico, la battuta di caccia al falcone che vede protagonista il principe nella sezione 82, pur mostrandoci un mondo di eleganze all'apparenza distaccato dalla "polvere del mondo" (*zokujin* 俗塵), costruisce un ritratto di Koretaka in chiave politica, rappresentandone al contempo le prerogative regali e, obliquamente, l'impossibilità di renderle effettive a causa dello strapotere dei Fujiwara. Tale scenario ci viene restituito dalla sapiente integrazione di tre episodi lirici già inclusi in diverse sezioni tematiche del *Kokinshū*,³³ e dalla loro rielaborazione in tre scambi poetici tra Narihira e Ki no Arisune,³⁴ qui nel ruolo di portavoce del principe. Limitandomi a riassumere in breve il contesto dei due primi scambi, mi soffermerò in particolare sull'ultimo, posto a conclusione dell'intero episodio.

La scena si apre a primavera, su una battuta di caccia al falcone nell'area della città portuale di Yamazaki 山崎,³⁵ a nord del fiume Yodo; l'azione si svolge tra la residenza imperiale di Minase 水無瀬 (sponda ovest del fiume)³⁶ e, più a sud, sulla riva opposta, la villa di Nagisa a Katano 交野,³⁷ ove erano situate le riserve di caccia imperiali. Vagando su questi territori, Koretaka e il suo seguito (di cui fanno parte Narihira e lo zio materno del principe, Ki no Arisune³⁸) si immergono, più che nella caccia, nella composizione poetica e nella delibazione di saké. Benché si tratti di *waka*, e non di versi in sinico (*kanshi* 漢詩), le attività cui si dedica il seguito del principe ricordano da vicino gli "svaghi condivisi tra sovrano e i sudditi" (*kunshin waraku* 君臣和樂) coltivati in queste stesse zone all'epoca di Saga. La residenza di Minase e i territori adiacenti erano stati infatti in passato teatro di intense attività venatorie e poetiche del grande sovrano, tanto da indurre alcuni studiosi a parlare di una "letteratura di Kayō" (*Kayō bungaku* 河陽文学),³⁹ dalla denominazione sino-giapponese "Kayō" 河陽 (o Kaya)⁴⁰ con cui era stata designata la zona. L'evidente legame tra la sezione 82 e gli armonici svaghi del tempo di Saga è stato analizzato tra i primi proprio da Katagiri (1987, 7-8), interpretando entrambe le attività di Saga e di Koretaka quali espressioni del *miyabi* nell'accezione vista pocanzi: un libero svago

³³ I.53; IX.418-419; XVII.884.

³⁴ L'unico scambio originale è quello tratto da *Kokinshū* IX.418-419. Le altre due poesie attribuite ad Arisune sono un rifacimento di *Kokinshū* II.71 e una ripresa dal *Gosenshū* XVII.1249).

³⁵ Nell'antica provincia dello Yamashiro 山城, odierno distretto di Otokuni 乙訓, prefettura di Kyōto.

³⁶ Nell'antica provincia del Settsu 摂津, odierni dintorni città di Shimamoto 島本, distretto di Mishima 三島, prefettura di Ōsaka.

³⁷ Nella parte nord dell'antica provincia di Kawachi 河内, odierni dintorni della città di Hirakata 枚方, prefettura di Ōsaka.

³⁸ Com'è noto, Ki no Arisune è una delle figure storiche più idealizzate dell'*Ise monogatari* (sez. 16). Oltre a essere lo zio materno di Koretaka, Arisune sembra essere stato, in base a fonti storiche, anche il suocero di Narihira.

³⁹ Entrambe le due antologie imperiali di *kanshi* compilate per ordine di Saga (*Ryōun shinshū* 凌雲新集, Nuova raccolta di versi empirei, 814, e *Bunka Shūreishū* 文華秀麗集, Raccolta di splendori dell'arte letteraria, 818), includono poesie su Kayō/Kaya.

⁴⁰ Il composto *kayō* può genericamente indicare la zona nord di un fiume importante. In Cina si riferiva in particolare a Heyang 河陽, famoso distretto a nord del fiume Giallo, poco lontano da Luoyang, associato letterariamente al poeta dei Jin Occidentali (266-316) Pan Yue 潘岳 (247-300), che durante il proprio governatorato vi fece piantare migliaia di peschi (Denecke 2013, 40-41).

fisico e mentale, completamente distaccato dagli assilli del mondo e, ancora, un mondo di sentimenti puri, quali il rapporto di fedeltà tra signore e subalterno proprio della “letteratura di Kayō” e il legame altrettanto sincero tra Koretaka e Narihira.

Non ho alcuna intenzione di negare l'esistenza di simili aspetti nella sezione 82 e negli altri episodi riguardanti il principe (sez. 83, 85). Tuttavia, è bene ricordare che, fondandosi nell'ideale di “governo attraverso le lettere” (*monjō keikoku* 文章経国),⁴¹ gli “svaghi condivisi tra suddito e sovrano” dell'epoca di Saga si iscrivono in una concezione della poesia legata all'esercizio del potere imperiale. Va inoltre ricordato che, come osserva Nemoto (2004, 133), alla caccia si associava l'immagine della conquista, e l'atto di recarvisi facendosi scortare dal seguito – come avviene qui per il principe – aveva per il sovrano il significato di rendere manifesto al Paese il proprio dominio. Attraverso queste attività e l'evocazione del regno di Saga, Koretaka viene dunque investito di prerogative regali, rimandando obliquamente a quello che avrebbe potuto essere il suo destino se i Fujiwara non si fossero opposti. Al tempo stesso, sempre sullo sfondo di quanto avvenuto storicamente, vari indizi disseminati nel racconto – la svogliatezza nel cacciare, l'assenza di *waka* da lui composti – contribuiscono a indebolirne l'immagine di possibile regnante, prefigurando la sua vicina fine politica (Nemoto 2004, 131-34).

Nella sezione successiva (83) Koretaka si ritirerà infatti dal mondo prendendo la tonsura, un evento leggibile per il pubblico dell'epoca come conseguenza della mancata nomina a erede al trono. Pur se raccontata nella sezione 83, la monacazione di Koretaka è tuttavia già adombrata nello scambio di *waka* posto a conclusione dell'episodio 82. Poiché esso contiene anche un messaggio ricollegabile alla sezione 81, lo analizzerò qui brevemente, riportando per prima la poesia che il Direttore delle Scuderie Imperiali 馬の頭 (*muma no kami*) (Narihira) declama nel tentativo di trattenerne il principe, quando, dopo una notte di libagioni goduta a conclusione della splendida giornata, egli accenna a ritirarsi nelle proprie stanze.

Vuole la luna
celarsi alla nostra vista
quando ancora non siamo stanchi di ammirarla?
Se solo la sommità delle montagne retrocedesse
per impedirle di calare! (Maurizi 2018, 111)⁴²

Già incluso nel *Kokinshū* (XVII, 884), questo *waka* non si discosta all'apparenza dal contesto originario, dove può essere interpretato come una squisita forma di cortesia verso l'ospite che si sta congedando.⁴³ Narihira ricorre infatti alla figura retorica della personificazione (*gijinhō* 擬人法) per chiedere alle montagne di recedere, senza nascondere così la luna, che col suo tramonto sta per porre fine al convito: un modo raffinato di esprimere rammarico per la conclusione della splendida giornata, e al contempo un appello al principe, simboleggiato dalla luna stessa, perché rimanga. Ora, nel *Kokinshū* la poesia e relativa introduzione costituiscono un episodio a sé, esibendo soltanto l'eleganza dei versi in rapporto alla specifica occasione. Nell'*Ise monogatari* lo stesso *waka* è invece integrato nella rappresentazione di attività poetiche che, riallacciandosi alle attività di “governo attraverso le lettere” di Saga, presentano Koretaka come un possibile

⁴¹ Sulle politiche letterarie di Saga e l'ideale del “governo attraverso le lettere” si veda Heldt (2008, 27-57).

⁴² “あかなくにまだきも月のかくるるか山の端にげて入れずもあらなむ” (Fukui 1994, 186).

⁴³ Il *kotobagaki* del *Kokinshū* recita: “L'autore accompagnò il principe Koretaka a caccia. Tornati ai loro alloggi, per tutta la notte si bevve il sake e si chiacchierò. Quando, al momento in cui anche la tarda luna dell'undicesima notte stava per calare, il principe ubriaco accennò a ritirarsi in camera, l'autore compose i seguenti versi” (Sagiyama 2000, 532).

sovrano, ma si posiziona anche a brevissima distanza dal racconto della monacazione del principe (sez. 83). Vista da questa prospettiva, l'immagine del calare della luna, adottata da Narihira a elegante metafora del prematuro congedo del principe, si riconfigura come il preannuncio simbolico del suo imminente ritiro dalla scena pubblica, implicitamente determinato dalla vittoria dei Fujiwara nella lotta per la successione imperiale (Kamio 2003c, 141; Fraccaro 2021, 553). Le valenze politiche, che il nuovo contesto conferisce ai versi originari di Narihira, vengono rafforzate dalla risposta – assente in *Kokinshū* e integrata dall'autore dell'*Ise* – che il principe dà a Narihira per bocca dello zio materno, Ki no Arisune:

Vorrei che le cime,
tutte, egualmente
si spianassero.
Non vi fossero le creste dei monti,
la luna non tramonterebbe.⁴⁴

Benché si possano anche intendere come un reiterato invito a restare da parte di Arisune, i versi danno voce al principe, formulando la risposta dal suo punto di vista. Riprendendo l'immagine del profilo montano che scherma la luna, egli ribadisce di doversi ormai ritirare, lasciando i suoi ospiti. “Koretaka” sembrerebbe insomma giustificare scherzosamente il proprio congedo, prendendo a scusa l'inamovibilità dei monti. Se la lettera è questa, si osserva tuttavia che il brillante messaggio di Narihira viene ora sottilmente rimodulato nell'evocazione di una situazione contraria alla volontà dell'ospite: la “luna” rimarrebbe, se potesse, ma ciò le è negato, perché esiste una barriera esterna, oggettiva, che ne determina forzatamente l'eclissi. Sarebbe bello poterla rimuovere, ma è cosa impossibile. Di nuovo il messaggio si tinge di sfumature politiche: come suggerisce Kamio (2003c, 142), le creste dei monti, lette in questo contesto, sono infatti un obliquo rimando alla sovrastante egemonia dei Fujiwara, la cui presenza impedisce l'ascesa al trono di Koretaka.

Torniamo ora alla sezione 81. Essa si accomuna al *dan* 82 per la presenza di personaggi storici di diretta discendenza imperiale, impegnati in attività certamente “eleganti” (*fūryūna*), ma connotate anche politicamente. Tra queste meritano particolare attenzione gli auguri e i desideri formulati nelle poesie di entrambe le sezioni. Atti di omaggio o di squisita cortesia, essi rivelano, a una seconda lettura, sottintesi anti-Fujiwara: per la sezione 81, come si è visto, si tratta dell'auspicio che le “barche” approdino a “Shiogama”, interpretabile sul piano simbolico come l'augurio di un governo facente capo a Tōru e alla casata imperiale. Per la sezione 82 l'appello riguarda la permanenza di Koretaka sulla scena politica e la sua successione al trono.

“Vorrei che il governo del Paese fosse tenuto qui [presso Tōru]”; “vorrei che il principe Koretaka restasse [sulla scena politica]”; “vorrei che i Fujiwara, quanti sono, non si frapponessero”: le poesie analizzate sopra non sono solo celebrazioni raffinate o scambi di sofisticate cortesie, lasciano bensì affiorare tra le righe anche questi significati politici. Così come li ho esplicitati i messaggi appariranno certo rozzi, contrari allo squisito mondo dell'*Ise*, ma vedere il senso riposto delle poesie al di là del velo di ornamenti in cui sono avvolte, aiuterà forse a comprendere come l'ideologia del testo non possa essere ricondotta alla sola dimensione del *miyabi* qual è definito da Katagiri, ossia una sfera di libertà spirituale completamente staccata dalla realtà

⁴⁴ “をしなべて峰も平になりなん山の端なくは月も入らじを” (Fukui 1994, 186). Questa poesia è in realtà opera di Kamutsuke no Mineo 上野峯雄 (att. 891) ed è inclusa nel *Gosenshū* (XVII.1249), dove presenta una piccola variante nel settenario finale (*tsuki mo kakureji* 月も隠れじ, al posto di *tsuki mo iraji*; cf. Katagiri 1990, 377).

politica e dedita alla sola ricerca del bello. Dietro lo splendore degli scenari e l'eleganza delle forme, emerge al contrario il rimando insistito al contesto storico che portò i Fujiwara al potere e la ripetuta istanza che tale potere sia restituito alla casata imperiale e ai suoi fedeli servitori, i Minamoto. Si tratta, beninteso, di un'istanza utopica. Affermatosi all'epoca degli eventi narrati (seconda metà del IX secolo), il predominio dei Fujiwara si consoliderà definitivamente nel secolo successivo, proprio negli anni in cui potrebbe aver preso forma la versione finale dell'*Ise monogatari*. I discendenti di Tōru, in particolare, seguiranno la strada dell'emarginazione politica e del declino sociale, sprofondando nella scala dei ranghi e impoverendosi materialmente.⁴⁵ L'autore dell'*Ise monogatari* lo sa bene, e proprio perché conosce la storia, cela il suo messaggio di protesta usando l'unica strategia comunicativa possibile, quella di una prudenziale ambiguità ove la critica del potere si dissimula dietro l'elogio, la celebrazione di passati splendori.

Conclusioni

Questo contributo è partito dalle letture correnti della sezione 81, incentrate sull'esaltazione della dimensione *fūryū miyabi* del Kawaranoin, là dove il binomio rappresenta, secondo Katagiri, un mondo di inarrivabile, sofisticata eleganza, e, al tempo stesso, una sfera di libertà e disimpegno dai calcoli e meschinità della vita politica. Nella loro bellezza e suggestività, le tesi del grande studioso hanno avuto, e tuttora hanno, un grande impatto sull'esegesi dell'*Ise monogatari*, influenzando anche contributi imperniati sugli aspetti anti-Fujiwara del testo (per esempio, Tanaka 1986; Marra 1991; Ōida 2021). Nessuno vuole negare l'esistenza di questa dimensione, anche se nella sua faccia galante/amorosa il *miyabi* sembra associabile a comportamenti non solo appassionati e puri, ma anche trasgressivi e libertini (Akiyama 2000, 423). Rimandando ad altra occasione l'approfondimento di questo aspetto, mi limito qui a osservare che l'operazione di Katagiri sembra costringere il testo all'interno di una griglia interpretativa forse troppo rigida. La programmatica ambiguità dell'*Ise monogatari* (Okada 1991, 132-34), suggerisce piuttosto la possibilità di una lettura aperta a prospettive diverse, contrastanti e pur compresenti nel testo anche in ragione della sua natura stratificata.

Il nucleo originario delle *Storie d'Ise* (quello pre-*Kokinshū*, ascrivibile a Narihira e considerato da Katagiri la prima redazione del testo) presenta un modo nuovo di fare poesia, basato sull'idea di performance e, soprattutto, incentrato sull'adattamento al *waka* di modelli continentali o comunque sinitici. Nel comporre poesie d'occasione sublimando il contesto,⁴⁶ o nel creare fittizie situazioni amorose ispirandosi ai racconti cinesi d'epoca Tang (i *chuanqi* 傳奇, o racconti del meraviglioso)⁴⁷ le composizioni del vero Narihira sono già compiute rappresentazioni del *miyabi* (nelle diverse sfumature amorose e di libero e raffinato svago), destinate a influenzare profondamente la produzione poetica successiva, sino alla compilazione del *Gosenshū*. Tale aspetto permane naturalmente anche in quella che Katagiri chiama la "seconda redazione" dell'*Ise monogatari*, ma a esso viene ora associata una prospettiva storica assente negli episodi originali. Per Katagiri la sfasatura temporale tra gli eventi narrati e il presente dell'autore si

⁴⁵ Seppure a un livello inferiore, i figli di Tōru, Noboru 昇 (m. 918) e Tatau 湛 (m. 915) riuscirono a mantenersi nei ranghi dell'alta aristocrazia, conseguendo il titolo di Gran Consigliere (*dainagon*), ma già alla terza generazione, Kanō 通, figlio di Noboru, non raggiunse che il quinto rango inferiore minore (Inukai 2004, 200-01; sull'argomento si veda anche Frank 2011b, 142-43).

⁴⁶ I già citati *waka* relazionati a Koretaka nel *Kokinshū*.

⁴⁷ Il celeberrimo incontro con la sacerdotessa di Ise (*Kokinshū* XIII.645-646); la relazione con una nobildonna identificabile con Fujiwara Takaiko (*Kokinshū* XIII.632; XV.747) e altri. Su questo punto si veda Fraccaro 2016, 33-36.

traduce in una inestinguibile nostalgia verso il passato, espressa principalmente attraverso il ruolo del “vecchio”. In realtà, ciò che viene incorporato nel testo attraverso il rimaneggiamento e ampliamento del nucleo originario di racconti non è soltanto un’amplificazione della sfera del *miyabi*, bensì anche l’obliquo rimando ai cruciali sviluppi *politici* di cui si è parlato in questo contributo. Negli episodi con nomi veri, per sottili rielaborazioni o velati indizi, l’autore (spesso adottando la maschera del “vecchio”) evoca attraverso le eleganze del passato la memoria storica delle lotte di potere consumatesi dietro tanto splendore.

Ora, a chi poteva interessare una simile operazione? Alcuni studiosi interessati ai risvolti politici dell’*Ise monogatari* hanno chiamato in causa Ki no Tsurayuki, grande poeta e compilatore del *Kokinshū* (cui l’autore attinge a piene mani), ma anche membro del clan materno del principe Koretaka (Matsuda 2002, 191-92).⁴⁸ Altri (Hanai 1995, 2008) hanno indicato nella già citata cerchia formatasi negli anni 960-80 attorno al monaco Anpō, bisnipote di Tōru, il possibile ambiente in cui potrebbe aver preso forma la versione estesa dell’opera. Nel gruppo di letterati e poeti che frequentavano Anpō⁴⁹ si contano infatti personalità di spicco della cultura dell’epoca, tra le quali alcuni dei compilatori del *Gosenshū*, in primis Minamoto no Shitagō e Ki no Tokibumi 紀時文 (figlio di Tsurayuki, date sconosciute).⁵⁰ E, ancora, Minamoto no Tamenori 源為憲 (?-1011, allievo di Shitagō), Taira no Kanemori 平兼盛 (?-991), il monaco Egyō 恵慶 (?-?) e altri. Per quanto vi fossero persone di diversa estrazione sociale, la maggior parte di loro era di discendenza imperiale: Saga Genji come Anpō e Shitagō; Kōkō Genji 光孝源氏 come Tamenori, Kōkō Heishi 光孝平氏 come Taira no Kanemori, e altri. Li accomunava l’orgoglio di possedere un lignaggio altissimo e il disappunto di non dominare più i tempi, essendo ormai decaduti nella gerarchia di corte e privi di potere (Inukai 1993, 13; Frank 2011b, 156-58). Il rimpianto per il passato fulgore del Kawaranoin (Hanai 1995, 251) doveva accompagnarsi in loro all’amara consapevolezza del proprio regresso sociale (*chinrin* 沈淪) e non è quindi impensabile che in un simile milieu potessero convivere la venerazione per il mitico passato di cui erano stati protagonisti gli avi e sentimenti anti-Fujiwara. Sulla scia di Hanai l’argomento meriterebbe seri approfondimenti, ma in questa sede mi limiterò a osservare che, collocando l’autore in cerchie come questa, lo si potrebbe pensare interessato non solo al modello estetico-comportamentale incarnato dal grande poeta, ma anche all’identità dei destinatari delle sue straordinarie performance: tra loro sono infatti incluse figure di primo piano nei rivolgimenti storici delineati in questo contributo, quali il principe Koretaka, Fujiwara no Takaiko (sposa dell’imperatore Seiwa e madre dell’imperatore Yōzei), Fujiwara no Mototsune (figlio adottivo di Yoshifusa e fratello di Takaiko). Su questo palinsesto l’autore potrebbe aver deciso di intessere per ampliamenti e sottili ricontestualizzazioni un altro discorso, di natura politica, affidando comunque il proprio obliquo messaggio alla componente quintessenziale del *miyabi*: la parola poetica. Così nella sezione 81 le sovrimpressioni create dall’originale *mitate* di *Shiogama ni* lasciano scorgere la possibilità di un governo opposto al regime vigente; nella sezione 82 l’abile ricontestualizzazione delle poesie di Narihira già incluse nel *Kokinshū* trasforma gli squisiti svaghi del principe Koretaka nell’evocazione della sua fallita ascesa al trono, tramutando un elegante omaggio (*Akanaku ni*) nel vagheggiamento di una realtà politica

⁴⁸ Tsurayuki è in assoluto il personaggio più gettonato quale possibile autore dell’*Ise monogatari*, ma, anche sulla base del *Tosa nikki* 土佐日記 (*Diario di Tosa*, dove si fa nostalgicamente menzione dell’episodio di caccia a Nagisa), la maggior parte dei contributi legge la possibile paternità di Tsurayuki all’insegna del rimpianto del passato.

⁴⁹ Sull’argomento si vedano Inukai (1993, 2004), Frank (2011b, 156-58).

⁵⁰ A un possibile coinvolgimento di Shitagō in una successiva fase di redazione dell’*Ise monogatari* fa riferimento Watanabe (1976, 216). Sull’argomento si veda anche Amagai (1991).

diversa dal presente. Nel tratteggiare scenari di rara bellezza, le due sezioni gemelle glorificano certo le inarrivabili eleganze di un passato ormai lontano, ma evocano al contempo due regni che avrebbero potuto e dovuto essere.

Dando rilievo al significato originario del logogramma *xian* 閑, “chiudere il portale”, Katagiri interpreta il *miyabi* come una rarefatta dimensione privata, una porta serrata sui calcoli e intrighi del mondo. Nella realtà storica il ritiro di Tōru dalla scena politica sotto il regno di Yōzei poté certo avere questo significato, e in superficie la sezione 81 è senza dubbio la nostalgica celebrazione del Kawaranoin quale regno di insuperate eleganze. La pluralità di letture che l'episodio permette suggerisce nondimeno un'altra immagine. Non già una porta chiusa, bensì un prezioso paravento, che nel raffigurare uno splendente scenario di svaghi ed eleganze private, dissimula ed evoca al tempo stesso una visione politica: le ombre del predominio Fujiwara e la coperta istanza di un retto governo imperiale.

Riferimenti bibliografici

- Akiyama, Ken 秋山虔. 2000. *Miyabi* みやび. In Id., *Ōchōgo jiten* 王朝語辞典 (Dizionario del lessico cortese), 423. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Shuppankai.
- Amagai, Hiroyoshi 雨海博洋. 1991 [1981]. *'Ise monogatari' to Shitagō* 『伊勢物語』と順 (L'Ise monogatari e Shitagō). In Id., *Monogatari bungaku no shiteki ronkō* 物語文学の史的論考 (Studi storici sulla letteratura dei monogatari), 46-64. Tōkyō: Ōfūsha.
- Atkins, Paul S. 2010. “Depictions of the Kawara-no-in in Medieval Japanese *Nō* Drama”. *Asian Theatre Journal* vol. 27, no. 1: 1-22.
- Baccini, Giulia (a cura di). 2016. *I Sette Savi del Bosco di Bambù. Personalità eccentriche nella Cina medievale*, con testo a fronte. Venezia: Marsilio.
- Denecke, Wiebke. 2013. “The Power of Syntopism: Chinese Poetic Place Names on the Map of Early Japanese Poetry”. *Asia Major* vol. 26, no. 2: 33-57.
- Fraccaro, Francesca. 2016. “Costruzione della Storia, riscrittura e dissenso politico nei *dan* con nomi veri dell'*Ise monogatari*”. In *Il dissenso in Giappone. La critica al potere in testi antichi e moderni*, a cura di Maria C. Migliore, Antonio Manieri e Stefano Romagnoli, 19-52. Roma: Aracne Editrice.
- . 2021. “Il tempo e la gloria nell'*Ise monogatari*. Considerazioni sui risvolti politici dei canti del 'vecchio'”. *Annali di Ca' Foscari. Serie Orientale* vol. 57: 533-74. doi: 10.30687/AnnOr/2385-3042/2021/01/020.
- Frank, Bernard. 2011a. “Minamoto no Tōru et sa conception des jardins”. In Id., *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*, 115-40. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises.
- . 2011b. “Le Kawara no in après la mort de Tōru: séjours impériaux et réunions poétiques”. In Id., *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*, 141-61. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises.
- . 2011c. “Les descriptions poétiques du Kawara no in”. In Id., *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises.
- . 2011d. “Une synthèse culturelle exemplaire: l'œuvre de Minamoto no Shitagau”. In Id., *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises.
- Fukui, Teisuke 福井貞助 (a cura di). 1994. *Ise Monogatari* 伊勢物語. In *Taketori Monogatari, Ise Monogatari, Yamato Monogatari, Heichū Monogatari* 竹取物語・伊勢物語・大和物語・平中物語, a cura di Katagiri Yōichi, Fukui Teisuke, Takahashi Shōji, et al., 111-226. Tōkyō: Shōgakukan.
- Gotō, Akio 後藤昭雄. 2006. *Honchō monzui shō* 本朝文粹抄 (Selezioni dallo Honchō monzui). Tōkyō: Bensei Shuppan.
- Hanai, Shigeharu 花井滋春. 1995. *Ise monogatari to shisei Genji* 伊勢物語と賜姓源氏 (L'Ise monogatari e i Minamoto di designazione imperiale). In *Kenkyū kōza Ise monogatari no shikai* 研究講座伊勢物語の視界 (Lezioni di ricerca: la prospettiva dell'Ise monogatari), a cura di Ōchō Monogatari Kenkyūkai, 241-59. Tōkyō: Shintensha.

- 2004. *Shodan. Tsuketari Minamoto no Tōru, Shitagō sakusha kan'yo setsu* 初段付源融・源順作者関与説 (Il primo *dan* e un supplemento sulle teorie riguardanti Minamoto no Tōru e Minamoto no Shitagō autori [dell'*Ise monogatari*]). In *Ise monogatari no hyōgenshi* 伊勢物語の表現史 (Storia espressiva dell'*Ise monogatari*), a cura di Murofushi Shinsuke hen, 272-99. Tōkyō: Kasama Shoin.
- 2008. *Ise monogatari to Kawaranoin bunkaken* 伊勢物語と河原院の文化圏 (L'*Ise monogatari* e la cerchia culturale del Kawaranoin). In *Ise monogatari: kyōkō no seiritsu* (*Ise monogatari. Seiritsu to kyōju* 1) 伊勢物語虚構の成立 (伊勢物語成立と享受) (*Ise monogatari: la creazione della finzione* [Ise monogatari: creazione e ricezione 1]), a cura di Yamamoto Tokurō, 186-206. Tōkyō: Chikurinsha.
- Heldt, Gustav. 2008. *The Pursuit of Harmony. Poetry and Power in Early Heian Japan*. Ithaca: Cornell University Press.
- Inukai, Kiyoshi 犬養廉. 1993. *Ōchō waka no sekai. Fukuryū no keifu* 王朝和歌の世界—伏流の系譜— (Il mondo del waka cortese. La linea sotterranea). In *Waka bungaku kōza* 5. *Ōchō no waka* 和歌文学講座 5・王朝の和歌 (Lezioni sulla letteratura del waka 5. Il waka cortese), a cura di Ueno Osamu, 7-31. Tōkyō: Benseisha.
- 2004 [1967]. *Kawaranoin no kajintachi: Anpō hōshi o jiku toshite* 河原院の歌人たち—安法法師を軸して— (I poeti del Kawaranoin, con riferimento al monaco Anpō). In [Id.,] *Heian waka to nikki*, 196-215. Tōkyō: Benseisha.
- Ishida, Jōji 石田譲二 (a cura di). 1979. *Shinpan Ise monogatari. Tsuketari gendaigoyaku* 新版伊勢物語・付現代語訳. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- Kamio, Nobuko 神尾暢子. 2003a. *Seigo honmon to kōjin honyū. Minamoto no Tōru shōdan to taisei hihan* 勢語本文と後人補入—源融章段と体制批判— (Il testo originale dell'*Ise monogatari* e le interpolazioni posteriori. I capitoli su Minamoto no Tōru e la critica del sistema). In Kamio Kobuko. *Ise monogatari no seiritsu to hyōgen* 伊勢物語の成立と表現 (Formazione e modalità espressive dell'*Ise monogatari*), 73-90. Tōkyō: Shintensha.
- 2003b. *Rōō shōdan to taisei hihan. Hihan hyōgen to tōkai hyōgen* 老翁章段と体制批判—批判表現と韜晦表現— (I capitoli del vecchio e la critica del sistema: linguaggio critico e linguaggio velato). In Kamio Nobuko, *Ise monogatari no seiritsu to hyōgen* 伊勢物語の成立と表現, 91-114. Tōkyō: Shintensha.
- 2003c. *Aritsune shōdan to taisei hihan. Shinnō Koretaka to ushiromi Aritsune* 有常章段と体制批判—親王惟喬と後身有常— (I capitoli su Aritsune e la critica del sistema. Koretaka, il principe, e Aritsune, il suo sostegno politico). In Kamio Nobuko. *Ise monogatari no seiritsu to hyōgen* 伊勢物語の成立と表現, 129-44. Tōkyō: Shintensha.
- Katagiri, Yōichi 片桐洋一 (a cura di). 1975. *Ise monogatari, Yamato monogatari* 伊勢物語・大和物語. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- 1986. *Ise monogatari' Minamoto no Tōru patoron setsu zongi* 「伊勢物語」源融パトロン説存疑 (Dubbi sulla teoria di Tōru patrocinatore dell'*Ise monogatari*). *Mozu kokubun* 百舌鳥国文, vol. 2: 1-7. doi: 10.24729/00005189.
- 1987. *Ise monogatari no 'miyabi' to sono haikai* 伊勢物語の「みやび」とその背景 (Il 'miyabi' nell'*Ise monogatari* e il suo background). In Katagiri Yōichi, *Ise monogatari no shinkenkyū* 伊勢物語の新研究 (Nuove ricerche sull'*Ise monogatari*). Tōkyō: Meiji Shoin.
- (a cura di). 1990. *Gosen wakashū* 後撰和歌集 (Raccolta di poesie giapponesi, scelta posteriore). Tōkyō: Iwanami Shoten.
- 2013. *Ise monogatari zen dokkai* 伊勢物語全読解 (Commento integrale all'*Ise monogatari*). Ōsaka: Izumi Shoin.
- Katagiri, Yōichi 片桐洋一, e Maki Tanaka 田中まき. 2016. *Shin kōchū Ise monogatari* 新校注伊勢物語 (Nuova revisione critica annotata dell'*Ise monogatari*). Ōsaka: Izumi Shoin.
- Kimura, Shigemitsu 木村重光. 2019. *Kōkōchō no rekishiteki ichi to 'Ise monogatari'* 光孝朝の歴史的位位置と伊勢物語 (La collocazione storica del regno di Kōkō e lo '*Ise monogatari*'). *Chūko bungaku* 中古文学 no. 104: 9-16.
- Kojima, Noriyuki 小島憲之, e Eizō Arai 新井栄蔵 (a cura di). 1989. *Kokin wakashū* 古今和歌集. Tōkyō: Iwanami shoten.

- Konishi, Jin'ichi. 1984. *A History of Japanese Literature. The Archaic and Ancient Ages, Volume 1*, edited by Earl Miner, translated by Aileen Gatten and Nicholas Teele. Princeton: Princeton University Press.
- . 1986. *A History of Japanese Literature. The Early Middle Ages, Volume 2*, edited by Earl Miner, translated by Nicholas Teele. Princeton: Princeton University Press.
- McCullough, Helen C. (ed.). 1980. *Ōkagami, The Great Mirror. Fujiwara Michinaga (966-1027) and His Times*. Princeton: Princeton University Press.
- Marra, Michele. 1991. "A Lesson to the Leaders: *Ise Monogatari* and the Code of *Miyabi*". In Id., *The Aesthetics of Discontent: Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature*, 35-53. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Matsuda, Kiyoshi 松田喜吉. 2002. *Ise monogatari – Himerareta haikai 伊勢物語 秘められた背景 (Ise monogatari – Lo sfondo nascosto)*. Tōkyō: Kanae Shobō.
- Matsumura, Hiroji 松村博司 (a cura di). 1960. *Ōkagami 大鏡 (Il grande specchio)*. Tōkyō: Iwanami Shoten.
- Maurizi, Andrea (a cura di). 2018. *I racconti di Ise*. Venezia: Marsilio.
- Mezaki, Tokue 目崎徳衛. 1968. *Heian bunka shiron 平安文化史論 (Studi storici sulla cultura Heian)*. Tōkyō: Ōfūsha.
- Mostow, Joshua S., and Tyler Royall (eds). 2010. *The Ise Stories. Ise monogatari*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Morino, Muneaki 森野宗明 (a cura di). 1972. *Ise monogatari 伊勢物語*. Tōkyō: Kōdansha.
- Nishiki, Hitoshi 錦仁. 2014. *Meisho o yomu teien wa sonzai shita ka: Kawaranoin to senzai utaa wase o chūshin ni 名所を詠む庭園は存在したか—河原院と前栽歌合を中心に (I giardini che celebrano luoghi famosi sono esistiti? Sul Kawaranoin e le competizioni poetiche su piante del giardino)*. In "Sakuteiki" to Nihon no teien 『作庭記』と日本の庭園 (Il "Saikuteki" e i giardini giapponesi), a cura di Shirahata Yōsaborō, 179-211. Kyōto: Shibunkaku Shuppan.
- Nemoto, Tomoharu 根本智治. 2004. *Koretaka shinnōdan no ronri 惟喬親王譚の論理 (La logica dei racconti relativi al Principe Koretaka)*. In *Ise monogatari hyōgenshi 伊勢物語の表現史 (Storia espressiva dell'Ise monogatari)*, a cura di Murofushi Shinsuke, 128-44. Tōkyō: Kasama Shoin.
- Ōida, Haruhiko 大井田晴彦. 2020. *Ise monogatari ni okeru 'miyabi': wakan hikaku no kanten kara 伊勢物語における「みやび」—和漢比較の観点から (Il 'miyabi' nell'Ise monogatari: la prospettiva comparata sino-giapponese)*. *JunCture. Chōetsuteki Nihon bunka kenkyū JunCture* 超越的日本文化研究 vol. 3: 60-66. doi: 10.18999/juncture.3.60.
- . 2021. *Ise monogatari no 'okina' to 'miyabi' 伊勢物語の「翁」と「みやび」 (Il 'vecchio' dell'Ise monogatari e il 'miyabi')*. *Nagoya Daigaku bungaku kenkyū ronsō 名古屋大学文学研究論集* vol. 4: 449-61. doi: 10.18999/jouhunu.4.449.
- Okada, Richard H. 1991. *Figures of Resistance. Language, Poetry and Narrating in The Tale of Genji and Other Mid-Heian Texts*. Durham: Duke University Press.
- Ōsone, Shōsuke 大曾根章介, Kinpara Tadashi 金原理, e Akio Gotō 後藤昭雄 (a cura di). 1992. *Honchō monzui 本朝文粹 (Quintessenza letteraria del nostro Paese)*. Tōkyō: Iwanami Shoten.
- Sagiyama, Ikuko (a cura di). 2000. *Kokin Waka shū. Raccolta di poesie antiche e moderne*. Milano: Ariele.
- Smits, Ivo. 2004. "Pictured Landscapes: Kawara no In, Heian Gardens and Poetic Imagination". In *Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies. Hermeneutical Strategies: Methods of Interpretation in the Study of Japanese Literature*, vol. 5, edited by Michele F. Marra, 228-44. West Lafayette: AJSL.
- . 2022. "Riverside Mansion Mythologies. Retextualising the Past in Poetic Commentary". In *Images from the Past: Intertextuality in Japanese Premodern Literature*, edited by Carolina Negri and Pier Carlo Tommasi, 3-15. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. doi: 10.30687/978-88-6969-608-4/001.
- Tachibana, Kenji 橘健二 e Shizuko Katō 加藤静子 (a cura di). 1996. *Ōkagami 大鏡*. Tōkyō: Shōgakukan.
- Takeda, Yūkiichi 武田祐吉 e Kenzō Satō 佐藤謙三 (a cura di). 2009. *Yomikudashi Nihon sandai jitsuroku, Jōkan, Seiwa tennō 読み下し日本三代実録 (上巻) 清和天皇 (Il Sandai jitsuroku in lettura giapponese. Vol. 1. L'imperatore Seiwa)*. Tōkyō: Ebisu Kōshō Shuppan.
- Tanaka, Norisada 田中徳定. 1985. *Ise monogatari no seikaku ni tsuite no ikkōsatsu: sono hihansei o megutte 伊勢物語の性格についての一考察—その批判性をめぐって— (Studio sulla natura*

- dell'Ise monogatari: il carattere critico). *Komazawa daigaku bungakubu kenkyū kiyō* 駒澤大學文學部研究紀要 vol.43: 83-96.
- , 1986. *Kawaranoin to Minamoto no Tōru no fūryū* 河原院と源融の風流 (Il Kawaranoin e l'eleganza di Minamoto no Tōru). *Komazawa Kokubun* 駒澤國文 vol. 23: 127-38.
- , 1987. *Ise monogatari okina tōjō shōdan no ikkōsatsu: 'kokoro ni kanashi to ya omobikemu' 'itajiki no shita ni haiarikite' o megutte* 伊勢物語翁登場章段についての一考察: 「心にかなしと思ひけむ」「板敷のしたにはいありきて」をめぐって (Studio sui dan in cui è di scena il vecchio: sui passi 'cosa avrà pensato in cuor suo?' e 'strisciando sotto la veranda'). *Komazawa Kokubun* 駒澤國文 vol. 24: 59-70.
- Uchida, Miyuki 内田美由紀. 2021. *Minamoto no Tōru: Ise monogatari ni kanren shite* 源融: 『伊勢物語』に関連して (Minamoto no Tōru in relazione all'Ise monogatari). *Moju kokubun* 百舌鳥國文 vol. 30: 119-35. doi: 10.24729/00017430.
- Watanabe, Minoru 渡辺実 (a cura di). 1976. *Ise monogatari* 伊勢物語. Tōkyō: Shinchōsha.
- Yamazaki, Masanobu 山崎正伸. 1994. *Kokinshū zengo no Kawaranoin – Kawaranoin o meguru shijitsusei o motomete* 古今集前後の河原院—河原院をめぐる史実性を求めて— (Il Kawaranoin prima e dopo il Kokinshū: alla ricerca dei fatti autentici riguardanti il Kawaranoin). In *Waka bungaku ronshū 2 Kokinshū to sono zengo* 和歌文学論集2・古今集とその前後 (Raccolta di studi sulla letteratura del waka – Prima e dopo il Kokinshū), a cura di Waka bungaku ronshū henshū iinkai, 287-301. Tōkyō: Kazama Shobō.