



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Come schiuma d'acqua - Il concetto di mujo nella poesia Heian tra kanshi e waka

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Come schiuma d'acqua - Il concetto di mujo nella poesia Heian tra kanshi e waka / Gerlini, Edoardo. -
STAMPA. - (2013), pp. 119-132.

Availability:

This version is available at: 2158/1102746 since: 2017-11-19T22:39:19Z

Publisher:

Casa editrice Emil

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

ASSOCIAZIONE ITALIANA PER GLI STUDI GIAPPONESI

AISTUGIA



Giappone, storie plurali

a cura di

Matteo Casari e Paola Scrolavezza



La pubblicazione di questo volume è stata possibile grazie al contributo di
The Japan Foundation e di AISTUGIA

Copertina

L'enigma del coniglio

© Andreina Parpajola

I versi riportati sul piedistallo che sorregge la statua sono di Minamoto no Toshiyori
(1055-1129). Di seguito se ne riporta la traduzione di Andrea Maurizi:

Non avevo certo pregato
perché la persona che non ricambia il mio amore
fosse con me violenta
come le raffiche di vento
del monte Hatsuse
(*Senzai-wakashū*, XII: 707)

Scritta giapponese del maestro calligrafo e professore dell'Università di Kanazawa:
Miyashita Takaharu

Sito web dell'Associazione:
<http://www.aistugia.it>

© 2013 Casa editrice Emil di Odoia srl
ISBN: 978-88-6680-067-5
I libri di Emil
Via Benedetto Marcello 7 - 40141 Bologna -
www.ilibridiemil.it

Indice

PREMESSA	9
RINGRAZIAMENTI	10
CRONACHE, STORIE, CIVILTÀ	
GIORGIO FABIO COLOMBO	
Il danno da <i>karōshi</i> : nuove frontiere della responsabilità civile in Giappone	13
MARCO DE BAGGIS	
L'introduzione del cristianesimo ortodosso in Giappone e la figura di San Nikolaij	23
RONALD P. DORE	
Bisogna ancora prendere il Giappone sul serio?	37
SONIA FAVI	
Opere relative al Giappone nel Fondo a stampa antico della Biblioteca Nazionale Marciana	49
YACINE MANCASTROPPIA	
Militari statunitensi e violenze sessuali: il caso di Okinawa (1945-2010)	63
FABIANA MARINARO	
Recenti sviluppi del diritto del lavoro giapponese nell'era della flessibilità: la 'zona grigia' dei lavoratori 'atipici'	75
SATŌ DŌSHIN	
L' <i>isolamento</i> della società giapponese: l'assimilazione delle culture straniere attraverso gli oggetti, non attraverso le persone	89
MARCO TINELLO	
Sul rinvio della missione ryukyana a Edo del 1858	103

IMMAGINARI NARRATIVI: IL PERIODO CLASSICO

EDOARDO GERLINI

“Come schiuma d'acqua”.

Il concetto di *mujō* nella poesia Heian tra *kanshi* e *waka* 119

GIUSEPPE GIORDANO

Il ruolo di alcune figure retoriche nei principi di associazione e progressione dello *Shinkokinwakashū*

133

CLAUDIA IAZZETTA

Separazione e ricongiungimento.

Storie di genitori e figli negli *oyako monogurui* 149

MARIO TALAMO

Sull'evoluzione dell'elemento pubblicitario nella narrativa di Jippensha Ikku

161

IMMAGINARI NARRATIVI: IL PERIODO MODERNO E CONTEMPORANEO

HAYASHI NAOMI

Il giovane Kobayashi Hideo:

l'influenza francese e l'ambiente letterario 179

CATERINA MAZZA

Inoue Hisashi e il *parodi būmu*

193

ROSSELLA MENEGAZZO

Fotografie e immaginario fotografico nelle silografie dell'*ukiyoe* Bakumatsu e Meiji

207

TOSHIO MIYAKE

Nazionalismi pop nel Giappone contemporaneo:

dal revisionismo storico all'antropomorfismo *moe* delle nazioni 219

DANIELA MORO

Narrare il “mondo delle maschere”. *Kamen sekai* di Enchi Fumiko

239

DANIELE RESTA

Metamorfosi del grottesco:

riletture contemporanee della leggenda di Shutendōji 253

STEFANO ROMAGNOLI

Identità nazionali e logiche di potere nella narrativa di Kuroshima Denji

267

MARCO SIMEONE

Il *jidai shōsetsu* fra tradizione e innovazione:

kennan jonan e *naruto hichō* 283

GIAPPONESE E ITALIANO LINGUE A CONFRONTO

FABIANA ANDREANI

Verbi deittici di moto in italiano e giapponese:
due diverse rappresentazioni del movimento e della soggettività a confronto 299

PAOLO CALVETTI

L'uso dei *corpora* bilanciati nella compilazione di dizionari bilingui 319

GIUSEPPE PAPPALARDO

Analisi contrastiva dell'inventario fonetico giapponese/italiano.
Per una trascrizione fonetica del giapponese standard 335

PATRIZIA ZOTTI

Costruire un *corpus* parallelo giapponese-italiano.
Metodologie di compilazione e applicazioni 351

PROFILO AUTORI 365

“Come schiuma d’acqua”.

Il concetto di *mujō* nella poesia Heian tra *kanshi* e *waka*

Introduzione

水の泡のきえでうき身といひながら流て猶もたのまるるかな
Mizu no awa no / kiede uki mi to / iinagara / nagarete nao mo / tanomaruru kana

Quasi schiuma d’acqua, vana resta a galla questa vita penosa; nondimeno, affidandomi alle onde, non riesco a cessare di sperare.¹

うきながらけぬる泡ともなりななむながれてとだに頼まれぬ身は
Ukinagara / kenuru awa to mo / narinanamu / nagarete to dani / tanomarenu mi wa

Potessi diventare schiuma, e, galleggiando nella pena, svanire, ché, neppure affidandomi alle onde, troverò una speranza.²

Queste due poesie di Ki no Tomonori, contenute nell’ultimo *maki* sull’amore del *Kokinshū*, ruotano attorno alla suggestiva immagine della schiuma, che galleggiando sull’acqua si dissolve in breve tempo, quale metafora della breve e incerta vita umana. È questo un *topos* piuttosto frequente nel *waka* dal *Kokinshū* in poi, ma non fu Tomonori il primo ad usarlo. Da dove proviene dunque quest’immagine, e come si è evoluta? È sempre stata legata alla poesia d’amore oppure era portatrice di altri significati? Nel rispondere a queste domande cercherò di enucleare una delle caratteristiche peculiari della letteratura classica giapponese, sarebbe a dire il ricorso a immagini ed espressioni appartenenti a una determinata sfera lessicale, la religione, e la loro manipolazione e applicazione a nuovi contesti, come la poesia d’amore. È questo un genere di ricerca che ormai da diversi decenni impegna gli studiosi del cosiddetto *wakan hikaku* (comparativismo sino-giapponese) con importanti ricadute anche sulle altre discipline; in questa sede vorrei mettere però in discussione un certo atteggiamento relativo a questi studi che rischia talvolta di viziare la visione globale e oggettiva dei processi evolutivi della letteratura, in particolare per quanto riguarda le relazioni tra un testo e un altro.

¹ *Kokin waka shū* (di seguito abbreviato KKS) XV-792. Le traduzioni delle poesie del *Kokinshū* sono tratte da Sagiyama Ikuko, *Kokin waka shū*, Ariete, Milano 2000.

² KKS XV-827.

Nei sutra

Come ampiamente dimostrato da altri studiosi (Nakano Masako³ è forse la più recente) all'origine della diffusione di numerose immagini poetiche giapponesi, tra cui quella della schiuma d'acqua, si collocano senza dubbio alcuni *sutra* buddisti importati dalla Cina, in particolare lo *Yuimagyō* e il *Kongō Hannyakyō*.

Lo *Yuimagyō* (Sutra di Yuima, sanscr. *Vimalakīrti nirdeśa sūtra*) è uno dei tre *sutra*, insieme all'*Hokkekyō* e allo *Shōmankyō* la cui presenza in Giappone è attestabile almeno dall'inizio del XII secolo.⁴ Tema principale di questo *sutra*, che riporta gli insegnamenti del *bodhisattva* Vimalakīrti (in giapponese Yuima), è la dottrina del "vuoto", esplicitata nel secondo libro attraverso quelle che saranno poi note come "le dieci metafore di Yuima",⁵ ovvero dieci elementi del mondo naturale che simboleggiano la vacuità e impermanenza dell'esistenza umana su questo mondo: lo schizzo d'acqua, la schiuma, la fiamma, l'albero di banano (cavo al suo interno), l'illusione, il sogno, l'ombra, l'eco, la nuvola fluttuante, il lampo. Vediamo nel dettaglio le prime due.

諸仁者。如此身明智者所不怙

[Ascoltate] Voi tutti: per l'uomo illuminato questo corpo, non è cosa da desiderare!

是身如聚沫不可撮摩

Questo corpo è come uno spruzzo, non si può afferrarlo,

是身如泡不得久立

Questo corpo è come schiuma, non può durare a lungo!⁶

Tralasciamo il problema della differenza di utilizzo dei due sinogrammi indicanti la schiuma, *mò*⁷ e *bào*,⁸ differenza che in Giappone tende a scomparire in quanto a entrambi i caratteri viene associata la lettura giapponese *awa*. Ci basti qui notare come la schiuma compaia in posizione preminente, in cima alla lista.

Anche nel *Kongō Hannyakyō*⁹ (Sutra del Diamante, sanscr. *Vajracchedikā prajñāpāramitā sūtra*), altro testo fondamentale del buddismo Mahayana, il tema centrale della disquisizione è il concetto di vuoto. Qui compaiono analogamente allo *Yuimagyō* sei metafore rappresentanti la condizione umana, tra le quali troviamo nuovamente la schiuma.

³ Nakano Masako, *Heian zenki kago no wakan hikaku bungaku teki kenkyū*, Kasama shoin, Tokyo 2005, p. 246-347.

⁴ Secondo il *Nihon shoki* (libro XX, 14° anno del regno di Suiko) lo stesso Shōtoku Taishi ne avrebbe curato un commentario.

⁵ 維摩十喻.

⁶ Nakano, *Heian zenki kago*, cit., p. 246.

⁷ 沫.

⁸ 泡.

⁹ 『金剛般若經』.

一切有為法 如夢幻泡影 如露亦如電

Tutto questo mondo è come un sogno, un'illusione, una schiuma, un riflesso, è come rugiada oppure come lampo.¹⁰

Vedremo più avanti come questo *sutra* sia indicato da alcuni studiosi come particolarmente importante proprio in relazione allo studio delle espressioni poetiche. Per il momento prendiamo atto del fatto che, almeno da un punto di vista cronologico, questi due *sutra* sono senza dubbio precedenti a ogni altro tipo di documento prodotto dai giapponesi, in quanto la loro compilazione si colloca tra il I secolo a. C. e il V secolo d. C.

Accertato quindi che la prima comparsa di questa immagine in Giappone risale a questo genere di letteratura, che, è bene sottolinearlo, è una letteratura interamente straniera, possiamo iniziare a chiederci da quando i giapponesi hanno iniziato a utilizzare attivamente l'espressione "schiuma d'acqua" nelle loro composizioni originali.

Nel kanbun di periodo Nara

Da un punto di vista prettamente cronologico, il sintagma acqua-schiuma compare già nel *Nihon Shoki* (finito di compilare nel 720), ma se andiamo a osservare i due esempi ivi contenuti ci rendiamo conto che nulla hanno a che vedere con il concetto buddista associato alla schiuma d'acqua dei *sutra*: la schiuma del *Nihon Shoki* è pura e semplice schiuma d'acqua.¹¹

Per quanto riguarda la letteratura in *kanbun*, sarebbe logico aspettarsi qualche risultato da una ricerca nel *Kaifūsō*, la più antica raccolta poetica giapponese (in lingua cinese) risalente alla metà dell'VIII secolo, in quanto la contiguità linguistica con i *sutra* (anch'essi scritti in cinese) potrebbe facilitare prestiti lessicali come questo. Al contrario, nel *Kaifūsō* il sintagma "schiuma sull'acqua" non compare, e neppure la parola schiuma. L'immagine più simile che possiamo un po' forzatamente paragonare alla schiuma d'acqua nel *Kaifūsō* è quella di "acqua che scorre"¹² ma anche in questo caso nulla che sia in qualche modo rapportabile alla concezione buddista dei *sutra*: l'associazione è semplicemente tra il suono dell'acqua che scorre e quello della cetra cinese.

Questa "assenza" del *Kaifūsō* è però al contrario rilevante, soprattutto se confrontata con quanto dirò ora.

¹⁰ Nakano, *Heian zenki kago*, cit., p. 248.

¹¹ I due esempi in questione sono relativi alla nascita di Izanami e Izanagi (libro I) e alla descrizione di un terreno paludoso (libro III, cronache dell'Imperatore Tenmu).

¹² 流水. *Kaifūsō* 92. Kojima Noriyuki, *Kaifūsō Bunka shūreishū Honchō monzui*, Iwanami, Tokyo 1964.

Nel Man'yōshū

È infatti allargando l'orizzonte dell'indagine e uscendo dai confini del *kanbun* che abbiamo il più rilevante dato di questa ricerca. Nella più antica raccolta di *waka*, il *Man'yōshū* (compilato nella seconda metà dell'VIII sec.), il termine “schiuma d'acqua” (nelle varianti *minawa* o *minaawa*¹³) compare in numerose poesie, delle quali ben sei possono essere ricondotte alla tematica buddista.¹⁴ Per motivi di spazio ci concentreremo solo sulle due più rilevanti.

卷向の山辺とよみて行く水の水沫のごとし世人我等は
Makimuku no yamabe to yomite yuku mizu no minawa no gotoshi yohito warera wa

Come la schiuma dell'acqua che scorre risuonando sui monti a Makimuku, siamo noi, uomini di questo mondo.¹⁵

潮満てば水泡に浮かぶ砂にも我は生けるか恋ひは死なずて
Shio miteba minawa ni ukabu manago ni mo are wa ikeruka koi wa shinazute
 Come la sabbia che galleggia nella schiuma d'acqua quando gonfia la marea, vivrò forse io, senza morire d'amore.¹⁶

Nella prima poesia abbiamo una dichiarazione abbastanza esplicita della metafora uomo-schiuma, esattamente come visto nei *sutra*, laddove il termine *yohito* (uomini di questo mondo) è già di per sé carico di significati religiosi. La seconda è ancor più interessante in quanto presenta un utilizzo dell'immagine della schiuma reinserita in chiave amorosa. L'attribuzione della prima poesia a Kakinomoto no Hitomaro (670-720) farebbe risalire l'introduzione dell'espressione “schiuma d'acqua” nel *waka* almeno all'inizio del VII secolo, e quindi addirittura in anticipo rispetto al primo esempio corrispondente nel *kanshi* che vedremo in seguito. È inoltre importante notare che, nonostante il *Kaifūsō* (compilato nel 751) sia di poco successivo al *Man'yōshū*, non presenta in alcun modo un'immagine paragonabile alla schiuma d'acqua che invece compare abbondantemente nel secondo. Senza dubbio l'enorme scarto tra le due raccolte per quanto riguarda il numero di poesie (116 per il *Kaifūsō*, più di 4500 per il *Man'yōshū*) inficia un po' il valore di questa conclusione, ma mi sembra comunque degna di nota la rapidità nell'assorbimento di elementi cinesi o buddisti da parte delle poesie del *Man'yōshū*.

¹³ 水泡 e 水沫. Come testo di riferimento si utilizza la versione *Shinpen Nihon koten bungaku zenshū*, vol. 6-9, Shogakukan, 1994-6, mentre per la ricerca delle poesie si è utilizzato la versione CD-ROM dello *Shinpen Kokka Taikan* ver. 2.

¹⁴ Per l'esattezza le poesie V-0902, VI-0912, VII-1269, VII-1382, XI-2734 e XVIII-4106.

¹⁵ *Man'yōshū* (da qui in poi abbreviato MYS) VII-1269.

¹⁶ MYS XI-2734.

In Kūkai

Per trovare tracce dell'immagine della schiuma d'acqua nel *kanbun* giapponese dobbiamo dunque arrivare al periodo Heian. È qui che, un personaggio fondamentale nella storia della formazione del pensiero giapponese classico, svolge un ruolo chiave anche per il nostro discorso: il monaco Kūkai. Torniamo dunque per un attimo a una letteratura più propriamente religiosa.

L'immagine della schiuma come metafora della vita umana o di questo mondo compare nei seguenti versi contenuti in uno *hyōbyaku* di Kūkai.

是身脆如泡沫

吾命仮如夢幻

Questo corpo fragile come schizzi di schiuma,
la mia vita passeggera come l'illusione di un sogno.¹⁷

Gli *hyōbyaku* (letteralmente “espressione chiara”¹⁸) erano testi che venivano composti per essere letti all'inizio delle cerimonie buddiste, e avevano lo scopo di introdurre in maniera comprensibile e “chiara” i concetti espressi spesso in maniera oscura dai *sutra*. Nel caso di questo *hyōbyaku* Kūkai non solo riprende le metafore viste nei *sutra*, ma, secondo Nakano,¹⁹ riadatta fedelmente proprio i versi del *Kongō Hannyakyō* che abbiamo visto all'inizio.

Non è accertato se, come qualcuno sostiene, Kūkai avesse riportato al suo ritorno dalla Cina una copia del *Kongō Hannyakyō*, ma è opinione comune che sia proprio questo *sutra* all'origine del lessico utilizzato da Kūkai. Questa opinione diviene quasi inconfutabile se osserviamo il seguente verso di uno *zatsugon* (*kanshi* a metro variabile) dello *Shōryōshū*.

如夢如泡電影賓

Come sogno, come schiuma, un ospite [che se ne va veloce] come il riflesso di un lampo.²⁰

La poesia si apre con una domanda al maestro Kūkai da parte di Yoshimine no Yasuyo (785-830), che chiede per quale motivo Kūkai si rechi così spesso sul Monte Kōya nonostante la montagna sia tanto impervia che difficoltoso è sia salirvi che ridiscendere. Kūkai risponde con una lunga descrizione del meraviglioso paesaggio che da lassù si gode, che sia bello o cattivo tempo, e che si rinnova con nuovi panorami a ogni cambio di stagione. Da questo elogio delle bellezze naturali che cambiano di giorno in giorno, Kūkai sposta poi abilmente il focus del discorso sugli

¹⁷ *Shōryōshū* (di seguito abbreviato SRS) 77. Watanabe Shōkō e Miyasaka Yūshō (a cura di), *Sangō shiiki Shōryōshū* (*Nihon koten bungaku taikai* vol. 71), Iwanami, Tokyo 1965.

¹⁸ 表白.

¹⁹ Nakano, *Heian zenki kago*, cit., p. 249.

²⁰ SRS I-6.

uomini. Dall'alto della montagna lo sguardo si allarga infatti ad abbracciare tutto il Giappone e la Cina, le loro innumerevoli popolazioni, per passare poi a nominare una serie di imperatori e personaggi storici del passato solo per sottolineare come questi siano ormai ridotti in cenere e le loro corti siano divenute nient'altro che dei campi desolati. Ecco che si arriva dunque al vero nocciolo della poesia: "Che siano essi nobili, oppure miserabili, tutti morendo se ne vanno", seguito dai versi sopra-mentzionati: sogno, schiuma e lampo. Insomma, tutta la prima parte del discorso è sapientemente costruita per catturare l'ascoltatore con una suadente descrizione naturale, e guidarlo poi al concetto chiave che altro non è se non l'esposizione del principio buddista del *grande vuoto*.²¹

Dunque, questo genere di letteratura, a cavallo tra il sermone e la poesia, è un tassello fondamentale nel passaggio di alcune espressioni e immagini da un genere (il *sutra*) a un altro (la poesia). Kūkai compie un consapevole lavoro di inserimento e adattamento delle espressioni, e conseguentemente dei concetti che esse veicolano, in un tessuto testuale che asseconda i gusti dell'aristocrazia del periodo. Non è del resto un caso che proprio questa poesia sia stata inclusa anche nel *Keikokushū*,²² la terza e ultima antologia imperiale di *kanshi* del periodo Heian, simbolo del gusto sinocentrico della corte degli imperatori Saga e Junna.

Questo processo di assimilazione delle espressioni buddiste si realizza non soltanto con personaggi tutto sommato fuori dall'ordinario come Kūkai, che oltre ad essere un esperto conoscitore della letteratura buddista era al tempo stesso abile poeta, ma coinvolge anche tutti i membri della corte, intesa come ambiente culturale condiviso; questi ultimi, partecipando con frequenza pur da semplici spettatori a cerimonie religiose come gli *hōe*, entravano in contatto e familiarizzavano più o meno attivamente con questo genere di espressioni e metafore. Era la funzione stessa di questi testi a costituire il più potente ed efficace strumento di "contaminazione" del vocabolario poetico giapponese, perché intrinsecamente al loro obiettivo di fissarsi nella mente dei presenti vi era la necessità di presentare in maniera affascinante e comprensibile i complessi concetti buddisti che essi veicolavano.

In Sugawara no Michizane

La dimostrazione che l'opera di monaci come Kūkai contagiò rapidamente anche il segmento laico della classe colta del periodo appare chiara dall'opera di uno dei personaggi più presenti e attivi sulla scena letteraria – e non solo – della corte Heian: Sugawara no Michizane. Pur non essendo un monaco, Michizane scrisse numerosi *ganmon*, composizioni in cinese contenenti preghiere buddiste, composte spesso su ordine di qualche potente in occasioni particolari come la fondazione di

²¹ Nel testo 大空.

²² *Keikokushū* X-62.

un tempio o la copiatura di un *sutra*. Tra i *ganmon* di Michizane ne abbiamo ben tre che riportano l'immagine della schiuma.²³

嗟呼閻浮泡幻之國

娑婆露電之鄉

Ahimè questo mondo umano, è un paese di illusioni e di schiuma che galleggia,

questo universo è [come] un villaggio [fatto] di rugiada e lampi.²⁴

今弟子先思泡影多病之危

次尋 夢想希有之教

Oggi i discepoli pensano prima [di tutto] ai pericoli dei numerosi mali di [questo mondo fatto di] schiuma e ombre,

e solo dopo meditano sugli insegnamenti di un sogno raro.²⁵

每見泡影之有為

Ad ogni sguardo [vedo solo] il creato [fatto] di schiuma e ombre.²⁶

È facile notare come, in tutti e tre i casi, il carattere “schiuma” venga accompagnato da una o più delle altre metafore viste nei *sutra*: ombra, sogno, illusione, lampo. Vi sono poi altri termini prettamente buddisti come *enbu*, *shaba* e *ui* (varie denominazioni del mondo degli uomini, del creato) che dimostrano la perfetta familiarità di Michizane con queste espressioni. In particolare il primo dei tre esempi ricorda molto da vicino il *Kongō Hannyakyō*, che potrebbe essere indicato a ragione come modello diretto di Michizane.

Ma l'importanza di Sugawara no Michizane nel nostro discorso va ben oltre la sua abilità nel comporre *ganmon*. In lui possiamo infatti osservare un ulteriore, e oserei dire decisivo passaggio dell'immagine della schiuma da un genere prettamente religioso (il *ganmon*) a un altro, di carattere quanto meno laico (il *kanshi*). In una poesia del cosiddetto periodo di Sanuki,²⁷ probabilmente risalente all'888-889, Michizane utilizza esattamente quest'espressione, ed esattamente con la medesima associazione al pensiero buddista.²⁸ La poesia descrive un eremita che, abbandona-

²³ Anche in questo caso, ho escluso i casi in cui la schiuma d'acqua non fosse rapportabile ai concetti buddisti.

²⁴ *Kanke bunsō Kanke kōshū* (di seguito abbreviato KBKK) 645. Kawaguchi Hisao (a cura di), *Kanke bunsō Kanke kōshū*, (*Nihon kotenbungaku taikai* vol. 72), Iwanami, Tokyo 1966.

²⁵ KBKK 656.

²⁶ KBKK 661.

²⁷ Gli studiosi di Michizane sono soliti definire così gli anni dall'886 all'890 che Michizane trascorse a Sanuki (odierna Kagawa), con l'incarico di governatore (*kuni no tsukasa*). Le poesie di questo periodo sono probabilmente tra le più originali di tutta la produzione di Michizane.

²⁸ In realtà il termine “schiuma d'acqua” compare anche nella KBKK II-106, ma, analogamente a quanto abbiamo detto riguardo al *Nihon shoki* e al *Kaifūsō* in questo caso non ci sono analogie con la

ta la società si era ritirato sulla cima di un monte, non lontano dalla residenza di Michizane.

泡影身浮修道念
煙嵐耳冷讀經聲

Come schiuma, come ombra effimera il corpo galleggia, praticando la fede.
Tra nebbie e bufera giunge freddo all'orecchio un salmodiare.²⁹

La differenza con i *ganmon* è soprattutto nella diversa finalità delle composizioni. I *ganmon* hanno una specifica funzione che potremmo anche dire liturgica, o comunque legata alla preghiera, al buddismo come “pratica” religiosa, come del resto i caratteri della parola *ganmon* (richiedere-desiderio) suggeriscono; il *kanshi* invece, e specialmente questi *kanshi* di Michizane a Sanuki, hanno una motivazione prettamente lirica, vorrei quasi dire artistica, e il sostrato buddista che le permea non è più “pratica” bensì piuttosto “speculazione”, “pensiero” religioso sostanzialmente individuale.

Dal punto di vista del rapporto tra questi due tipi di componimenti è poi importante soffermarci sulle datazioni. Dalle indicazioni contenute nei titoli e nei commenti autografi³⁰ alle poesie del *Kanke bunsō* possiamo evincere che la composizione della sopracitata poesia di Sanuki sia immediatamente successiva ai tre *ganmon* di cui sopra, composti rispettivamente nell'872, 874 e 887. Questa continguità suggerirebbe una diretta evoluzione all'interno dello stile dello stesso Michizane che, partendo da un utilizzo di questa immagine in maniera aderente al contesto originale (metafora originaria dei *sutra* riutilizzata nei *ganmon*) se ne appropria totalmente passando successivamente a una sua più libera fruizione in una composizione di carattere decisamente più lirico e privato. In altre parole, se Kūkai era un monaco che “esportava” la terminologia buddista in uno stile che spesso rasenta la poesia, Michizane come poeta laico “importa” la medesima terminologia entro i confini del proprio mondo poetico.

In questo quadro di “passaggi” non dobbiamo però dimenticare quanto detto riguardo al *Man'yōshū*, che da questo punto di vista precede di gran lunga ogni altra opera concepita dai giapponesi, almeno tra quelle a noi oggi note.

Prima di chiudere il cerchio con il nostro punto di partenza delle poesie del *Kokinshū*, vorrei aggiungere un ultimo e importantissimo anello.

vita umana o rimandi alla terminologia buddista. Secondo Kawaguchi si tratta banalmente della schiuma del fiume Horikawa. Kawaguchi (a cura di), *Kanke bunsō*, cit., p. 192.

²⁹ KBKK IV-258.

³⁰ 自注. Sulla fondamentale importanza di questo apparato paratestuale nelle raccolte poetiche di Michizane si veda Gotō Akio, “Sugawara no Michizane to Haku Kyōi – shi no chūki to *Kanke bunsō* no hensan”, *Haku Kyōi kenkyū kōza*, no. 3, 1993, pp. 75-94.

Da Bai Juyi a Ōe no Chisato

Se la fonte originale della “schiuma d’acqua” abbiamo detto essere senza dubbio i *sutra* e la letteratura buddista, c’è però un altro fondamentale canale di accesso all’universo delle espressioni in cinese come questa, specialmente per quanto riguarda il campo della poesia, ovvero il *Baishi wenji* (giapp. *Hakushi bunshū*),³¹ la raccolta poetica di Bai Juyi. Come è ormai noto la poesia di Bai Juyi ha influenzato enormemente la letteratura giapponese dalla metà del IX secolo in poi, sia per quanto riguarda la poesia che il *monogatari*, ma l’opera giapponese che più di tutte rappresenta l’anello mancante tra la poesia di Bai Juyi e il *waka* è, a mio parere, il *Chisatoshū* di Ōe no Chisato. Il poeta, contemporaneo di Michizane e dei compilatori del *Kokinshū*, riceve nell’894 il seguente ordine dall’Imperatore Uda: «Presentatemi un certo numero di *waka*, [composti] dai tempi antichi fino ad oggi».³² Chisato si trova quindi a dover compilare una raccolta di *waka* “antichi e moderni” ben dieci anni prima del *Kokinshū*, ma quello che compirà non sarà in definitiva un semplice processo di compilazione. Il *Chisatoshū* è infatti la prima raccolta di *kudai waka*, ovvero *waka* che hanno come tema (*dai*) un verso (*ku*) di una poesia cinese: in sostanza delle parafrasi di versi cinesi tradotti in *waka*.

Nel *Chisatoshū* troviamo due poesie, che hanno come *kudai* due versi di Bai Juyi, con le quali possiamo continuare il nostro discorso sulla schiuma d’acqua lasciato in sospeso con la morte di Michizane (903). La poesia originale di Bai Juyi “Cinquanta rime pensando al viaggio in oriente” recitava:

幻世春来夢
浮生水上漚
Mondo d’illusioni, la primavera viene in sogno;
fluttuante vita, schiuma sull’acqua.³³

Anche in questo caso non c’è bisogno di sottolineare la somiglianza con il modello dei *sutra* che ci dimostra come, anche in poeti cinesi come Bai Juyi l’utilizzo del lessico buddista nelle poesie fosse una realtà ben consolidata. Chisato “traduce” questi versi in due *waka* del *Chisatoshū*:

幻の世とし知りぬる心には春くる夢と思ほゆるかな
Al cuore che pur conosce questo mondo di illusioni, sembra invero un sogno in cui giunge la primavera.³⁴

³¹ 白氏文集. La lettura giapponese *Hakushi monjū* è stata negli ultimi anni corretta dagli studiosi in *Hakushi bunshū*.

³² Hirano Yukiko & Chisatoshū rindokukai, *Chisatoshū zenshaku*, (*Shikashū zenshaku sōsho* vol. 36), Kazama shobō, Tokyo 2007.

³³ 想東游五十韻. Okamura Shigeru (a cura di), *Hakushi monjū*, (*Shinshaku kanbun taikai* vol. 95-105, 108, 117), Meiji shoin, Tokyo 1988-2010.

³⁴ *Chisatoshū* (di seguito CS) 111.

かりそめにしばし浮かべるたましひの水の泡ともたとへられつつ
 L'anima che galleggia per un attimo fuggevole, la si può ben paragonare alla
 schiuma dell'acqua.³⁵

Chisato non fa altro che tradurre nel *waka* dei versi cinesi contenenti espressioni che, come abbiamo visto, erano in realtà già presenti, non solo nel *kanshi* giapponese, ma addirittura nel *waka* del *Man'yōshū*. E dunque, se non fosse che si tratta di *kudai waka*, in cui è esplicito il riferimento all'originale di Bai Juyi, avremmo qualche problema a capire da dove Chisato abbia ripreso questa espressione.

Una nuova definizione di ipotesto

Vorrei soffermarmi un attimo su questo problema della "fonte" originale di una espressione. Molti studiosi hanno cercato di individuare tra tutti i testi che abbiamo visto finora una precisa e talvolta univoca relazione: Watanabe Hideo³⁶ faceva notare la somiglianza tra le poesie del *Chisatoshū* e la poesia di Ki no Tomonori che abbiamo visto all'inizio: "Quasi schiuma d'acqua, vana resta a galla questa vita penosa..."; Andō Teruyo³⁷ da parte sua aveva a sua volta già accostato la poesia di Tomonori ai due versi sopraccitati di Bai Juyi; Nakano Masako³⁸ ritiene a sua volta che fossero le cerimonie buddiste come gli *hōe*, e i testi come gli *hyōbyaku* di Kūkai ad aver direttamente influenzato le poesie del *Kokinshū* come quella di Tomonori, mentre Kawaguchi,³⁹ che riporta un verso dell'*Hokkekyō* dove compare la schiuma, sembra voler suggerire un diretto riferimento di Michizane a questo *sutra*.

A tutte queste ben motivate indicazioni, potremmo da parte nostra aggiungere altre correlazioni di questo tipo: per esempio, data la profonda conoscenza e ammirazione da parte di Michizane per la poesia di Bai Juyi, potremmo a ragione sostenere che Michizane si fosse ispirato piuttosto al *Baishi wenji* che non al *Kongō Hannyakyō*, o ancora che a ispirare Tomonori fosse stato a sua volta il *kanshi* di Michizane, personaggio ben noto a corte nel periodo del *Kokinshū*. E se infine aggiungiamo quanto detto riguardo al *Man'yōshū*, e cioè che quest'immagine della schiuma d'acqua come metafora dell'impermanenza buddista era già penetrata nel *waka* del periodo Nara, ecco che tutte le affermazioni riportate sopra non possono che diventare parziali, o comunque soggette a critica, laddove la ricezione del *Man'yōshū* nel periodo Heian era senza dubbio notevole e quindi, in teoria, tutti questi testi potrebbero in realtà far riferimento alle poesie del *Man'yōshū*.

³⁵ CS 112.

³⁶ Watanabe Hideo, *Heianchō bungaku to kanbun sekai*, Bensey, Tokyo 1991, p. 204.

³⁷ Andō Teruyo, "Kokinshū kafū no seiritsu ni oyoboseru kanshibun no eikyō ni tsuite", *Tokyo Joshi Daigaku Nihon bungaku*, no. 3-6, 1956, cit. in *ibidem*, p. 204.

³⁸ Nakano, *Heian zenki kago*, cit., pp. 222-240.

³⁹ Kawaguchi (a cura di), *Kanke bunsō*, cit., p. 688 (nota 358-1).

Siamo qui giunti alla vera questione che volevo sollevare con questo intervento, che è la seguente: alla luce delle considerazioni appena esposte, possiamo dire che ogni tentativo di determinare con assoluta certezza e univocità il percorso seguito da alcune espressioni che compaiono in generi diversi di poesia o in senso lato di letteratura è, nella maggior parte dei casi, oltre che complesso, sempre soggetto al rischio di una smentita, e per certi versi addirittura inutile. Una volta stabilita l'origine prima di una certa immagine, nel nostro esempio i *sutra*, ha cioè poco senso cercare di ripercorrerne l'evoluzione, inseguendola da un testo all'altro, immaginando che esista una specie di catena invisibile.

L'avvertenza che qui propongo può forse apparire superflua, ma non è così scontata se riflettiamo sul rischio di delimitare eccessivamente lo studio della letteratura entro alcuni "generi" che in molti casi altro non sono che categorizzazioni a posteriori: "la storia del *waka*", "la storia del *kanshi*", "la storia del *monogatari*", "la storia dei testi buddisti", sono giustamente trattate come capitoli diversi della storia della letteratura giapponese, ma si deve stare ben attenti a non considerarle come un fascio di rette parallele che corrono sullo stesso piano senza incontrarsi. Come ormai molti studi hanno dimostrato,⁴⁰ l'ambiente di produzione letteraria noto come "corte Heian" era in realtà un sistema estremamente articolato, aperto alle più variegata influenze – in particolare quella cinese, in tutte le sue forme – e composto da elementi intersecanti e in continua relazione tra di loro: monaci, poeti, politici e letterati, quando non fossero addirittura la stessa persona, erano per lo meno attori e spettatori di una letteratura fortemente condivisa e legata al tempo stesso al quotidiano, e quindi in continua evoluzione, espressione essa stessa di una concezione del mondo che superava i confini politici, storici e geografici del Giappone del periodo. Un esempio su tutti è l'esistenza stessa del *kanshi*, una poesia giapponese scritta in una lingua straniera, e in definitiva indistinguibile almeno superficialmente dal suo originale cinese. Più che di rette parallele dovremmo quindi parlare di un intreccio, una ragnatela di relazioni testuali che superano il concetto tradizionale di testo – almeno come spesso siamo portati a pensarlo – costituendo un macrotesto che si sovrappone a spazi di fruizione orale come le cerimonie religiose e i banchetti.

Mutuando il lessico del critico francese Gerard Genette,⁴¹ vorrei provare a dare a questo tipo di rapporti fra i testi la definizione di *transtestualità indefinita*, o forse meglio *transtestualità multipla*, dove indefinito non indica tanto la nostra incapacità a riconoscere un ipotetico originale (quello che Genette chiama *ipotesto*) quanto l'"incapacità", o sarebbe meglio dire il totale disinteresse dell'autore dell'ipertesto (l'opera che imita o riprende l'ipotesto) a rifarsi a un solo e unico ipotesto specifico. Quello a cui ha attinto Ki no Tomonori al momento della composizione delle

⁴⁰ Tra i più recenti suggerisco: Nihei Michiaki (a cura di), *Ōchō bungaku to higashi Ajia no kyūtei bungaku*, Chikurinsha, Tokyo 2008.

⁴¹ Gerard Genette, *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, Du Seuil, Parigi 1982. In questo testo ormai un po' datato Genette propone una complessa seppur parziale, ma senza dubbio interessante sistematizzazione dei rapporti tra testi. Mi sembra qui utile riprendere la terminologia da lui proposta, con un piccolo adattamento.

poesie sull'*awa* è stato lo *Hokkekyō* o il *Kongō Hannyakyō*? Oppure è stato invece una loro rielaborazione in un nuovo testo, magari un sermone buddista e quindi un input orale, come quelli contenuti nello *Shōreishū* di Kūkai? O ancora, un *kanshi* di un poeta cinese come Bai Juyi piuttosto che di uno giapponese come Michizane, o ancora semplicemente il *waka* del *Man'yōshū*? La risposta che qui propongo è tutte e nessuna in particolare. Non tanto perché, lo ripeto, sia difficile per noi stabile quale sia il rapporto “corretto” fra tutte queste possibilità, quanto piuttosto perché molteplice (e per questo la chiamo *transtestualità multipla*) e ricorrente si presentava una stessa immagine agli occhi degli stessi poeti, che la ritrovavano nei *sutra*, nei sermoni, nella poesia in cinese e in quella in giapponese. Tutte le possibilità sono dunque non solo valide come alternative, ma concorrono tutte insieme a formare un sovra-ipotesto che esiste nella sua interezza e nella sua indefinibilità.

La panoramica che ci danno studiosi come Watanabe è senza dubbio utile e preziosa per ricostruire alcune tracce e le incontestabili somiglianze tra i testi, ma bisogna stare attenti a non considerare questi percorsi come certi e univoci. Non si deve per esempio dare per scontata la conoscenza di determinati testi da parte dei poeti solo sulla base di somiglianze nel testo stesso, perché così facendo ignoriamo i possibili – e spesso probabili – passaggi intermedi, per esempio una trasmissione orale come potevano essere i sermoni di Kūkai, o opere ibride come il *Chisatoshū*.

Conclusioni

In conclusione, per comprendere appieno e correttamente una determinata poesia del *Kokinshū* dovremmo essere in grado, o almeno cercare, di ricostruire tutto il complesso quadro non solo delle relazioni intertestuali, ma anche della vita quotidiana degli autori e fruitori di quegli stessi testi, arrivando a indovinarne le abitudini e tutto ciò che, nel loro quotidiano, poteva colpire la loro immaginazione.

Una seconda conclusione altrettanto importante e conseguente alla prima è la necessità di valutare con il giusto peso opere “minori” come il *Chisatoshū* che hanno l'inestimabile merito di esplicitare, stavolta in maniera inequivocabile, il rapporto tra un testo e un altro, in questo caso un verso cinese e la sua parafrasi in *waka*. Inequivocabile perché ce lo dichiara esplicitamente il poeta nella prefazione della raccolta: “Dunque questo suddito, prendendo dei versi antichi di grandi poeti, ne ha composto nuove poesie [giapponesi, *uta*]”.⁴² È quindi un'eccezione dal valore inestimabile, così come sono inestimabili del resto gli apparati paratestuali delle raccolte quali i *kotobagaki*,⁴³ che ci forniscono informazioni precise sull'occasione

⁴² Dalla prefazione del *Chisatoshū*, trad. in Edoardo Gerlini, *Uno studio comparato sulla poesia in giapponese e in cinese nel Giappone del periodo Heian - Il caso di Sugawara no Michizane e Ōe no Chisato* (tesi di dottorato), Università “Ca' Foscari”, Venezia 2011, p. 304.

⁴³ Brevi testi che introducono o accompagnano una poesia.

di composizione e l'origine di una certa espressione. A questo proposito e come riprova finale, mettiamo da parte la schiuma d'acqua e torniamo al *Kokinshū* con due poesie di Abe no Kiyoyuki e Ono no Komachi.

つつめども袖にたまらぬ白玉は人を見ぬ目の涙なりけり

Tsutsumedomo / sode ni tamaranu / shiratama wa / hito o minu me no / namida narikeri

Pur gelosamente custoditi, / le maniche non trattengono / questi candidi gioielli: / son essi le lacrime che stillano / dagli occhi privati della bramata visione.⁴⁴

おろかなる涙ぞ袖に玉はなす我はせきあえずたぎつ瀬なれば

Oroka naru / namida zo sode ni / tama wa nasu / ware wa sekiaezu / tagitsu se nareba

Sono tiepide lacrime / quelle che come gioielli indugiano / sulle maniche. / Invano io tento di frenare / il torrente impetuoso del pianto.⁴⁵

Quello che sembra un comune scambio di poesie tra innamorati, giocato sulla suggestiva immagine dei gioielli paragonati alle lacrime, fu in realtà composto, secondo il *kotobagaki*, nel giorno di una funzione commemorativa per un defunto, prendendo per tema proprio il sermone del monaco, tale Shinsei, e reinventandolo in chiave amorosa. Il “gioiello” del sermone farebbe la sua comparsa in una parabola dell'*Hokkekyō*, secondo la quale un uomo in visita a un amico si addormentò ubriaco, e per tutta la vita non si accorse che mentre dormiva l'amico gli aveva legato dietro all'abito un gioiello inestimabile, e senza trovarlo condusse una vita di stenti. I “gioielli” che i due poeti paragonano alle lacrime, si riconoscono quindi non come una loro trovata spontanea e originale, ma come diretto prestito di una letteratura buddista che qui fa solo da spunto, da suggerimento per un'immagine suggestiva che si allontana evidentemente dal contesto religioso.

Questa capacità dei poeti di manipolare immagini ed espressioni originariamente estranee al dizionario del *waka*, unita a una certa disinvoltura nel loro utilizzo e applicazione, conferisce alla poesia giapponese, e in particolare alla poesia del *Kokinshū*, un valore e una profondità senza dubbio peculiari nel panorama della letteratura mondiale, laddove riusciamo a intravederne i profondi rapporti con il mondo circostante.

⁴⁴ KKS-XII 556.

⁴⁵ KKS-XII 557.

“Like Water Foam”: the Introduction of Buddhist Expressions in Heian Literature

With a comparative approach between *kanshi* and *waka*, I intend to address the problem of the import of Buddhist terms and expressions in Japanese poetry. Through the study of the image “water foam” (*Minawa* or *mizu no awa*), often used as a metaphor of the short life of man, I want to demonstrate the importance of a conception of literature that transcends the division into genres. We will follow the development of this expression starting from the *sutras*, and analyzing *Man'yōshū*, Kūkai, Sugawara no Michizane, Bai Juyi and Ōe no Chisato, and finally the *Kokinshū*.

「水の泡」- 平安文学における仏教的表現の導入について

エドアルド・ジェルリーニ

本発表は、比較文学論的に平安時代の歌と詩における仏教的表現の導入を論じるものである。一つの例として、「水の泡」という表現を取り上げ、その源泉と発展を分析したい。ジャンルの区別に限ることなく、平安文学を包括的な見解から考える必要を肯定する。対象テキストについては、教典、万葉集、空海、菅原道真、白居易、大江千里からの事例をあげ、「水泡」という表現の変容を考えたい。