

L'estetica delle "sette piante autunnali" nella poesia giapponese classica

GIUSEPPE GIORDANO

1. Le sette piante autunnali di Yamanoue no Okura

Nel Mys¹ sono presentate circa centosessanta specie di piante diverse, facendo dell'antologia una sorta di piccola enciclopedia botanica. Ma nell'ottavo libro troviamo il seguente interessante dittico di Yamanoue no Okura, composto da un *tanka* e un *sedōka*, dedicato a quelli che il poeta definisce gli *aki no nanakusa*, le sette piante autunnali.

Mys, 1537²

aki no no ni
sakitaru hana o
oyobi ori
kakikazofureba
nanakusa no hana
(sono ichi)

A contar sulle dita
i fiori sbocciati
nei campi d'autunno,
ci sono in tutto
sette piante diverse.
(prima parte)

Mys, 1538

hagi no hana
obana kuzu hana
nadeshiko ga hana
ominaeshi
mata fujibakama
asagao ga hana
(sono ni)

Ci sono i fiori di *hagi*,
quelli di *obana* e di *kuzu*,
il *nadeshiko*
e l'*ominaeshi*:
e poi il *fujibakama*
e i fiori di *asagao*.
(seconda parte)

Questi due componimenti, dal marcato sapore didascalico e dall'apparente semplicità d'interpretazione, nascondono in realtà vari elementi degni di nota.

Gli *aki no nanakusa*, in realtà formano una sorta di coppia ideale con gli *haru no nanakusa*, le sette erbe primaverili. Tuttavia, mentre queste ultime erano utilizzate per preparare, il settimo giorno del primo mese, un particolare *kayu* che avrebbe

¹ Le opere classiche citate più di frequente nel presente lavoro sono indicate con le seguenti abbreviazioni: *Man'yōshū*: Mys; *Kokinshū*: Kks; *Gosenshū*: Gss; *Shūishū*: Sis; *Kin'yōshū*: Kys; *Shikashū*: Sks; *Senzaishū*: Szs; *Shinkokinshū*: Skks; *Genji monogatari*: Gm.

² La numerazione delle poesie, tranne dove diversamente specificato, è quella della collana Shin *Nihon koten bungaku taikei* della Iwanami shoten.

garantito una lunga e prospera vita (Arioka 2008b: 5), gli *aki no nanakusa* non sono commestibili e assolvevano a una funzione puramente estetica. C'è poi un'altra differenza sostanziale rispetto alle erbe primaverili: se queste ultime assumevano il loro valore benaugurale solo quando considerate nel loro insieme, le sette piante autunnali raramente erano raccolte tutte nello stesso momento per essere offerte in un'unica soluzione alle varie divinità; l'abitudine più diffusa era quella di raccogliere e offrirle singolarmente (Arioka 2008a: 15).

Il primo elemento da analizzare nel dittico di Okura è la scelta del numero sette da parte del poeta. Di piante in autunno ne fioriscono molte, e il limitare a sette il numero di quelle da considerare rappresentative della stagione appare peculiare. Saitō (1979: 128) ipotizza che Okura scelga il sette perché questo numero, fin dall'antichità, era considerato una cifra felice dai filosofi taoisti, dal momento che è un numero dispari dal valore simbolico particolare, essendo la somma delle sette cose create all'inizio dell'universo: il cielo, la terra, l'uomo e le quattro stagioni. Inoltre, Okura, nello stabilire il novero delle piante autunnali, si sarebbe rifatto volutamente al numero sette perché questo era un numero molto ricorrente nei codici legislativi cinesi.

Resta da chiedersi secondo quale criterio Okura abbia selezionato le sette piante da elencare come rappresentative dell'autunno. Se guardiamo alle poesie che precedono e seguono il suo dittico, possiamo vedere che solo quattro delle sette specie individuate dal poeta compaiono nei versi. Si tratta dell'*ominaeshi*, dello *hagi*, dell'*obana*, del *nadeshiko* e dell'*asaji* (che non compare però nell'elenco di Okura). Delle sette piante autunnali di Okura, quelle che non risultano in questo novero sono il *kuzu*, il *fujibakama* e l'*asagao*. C'è chi sostiene (Nakanishi 1973: 203) che le piante citate in queste poesie rappresentino in qualche modo un sentire comune degli altri ufficiali governativi coevi di Okura; ma allo stesso tempo, le rimanenti tre, che invece partecipano alla lista di Okura, sembrano espressione esclusiva di un suo gusto personale.

Ulteriore elemento nodale dei versi di Okura è la scelta della parola *kusa*, erba. Il poeta parla dei «fiori delle sette erbe» (*nanakusa no hana*), i fiori di sette tipi di piante che sbocciano nei campi in autunno, ma in realtà non tutti questi *nanakusa* sono erbe. Lo *hagi* e il *kuzu*, infatti, rientrano nella categoria dei *jumoku* (alberi). Lo *hagi* ha effettivamente una forma che fa pensare all'erba, ma con il passare degli anni diventa una pianta molto robusta. Dal canto suo, il *kuzu* è un rampicante che cresce avvinghiandosi ad altre piante o, in mancanza di appigli verticali, allargandosi su una superficie piana strisciando sul terreno: e in questo caso può essere scambiato per un'erba, ma se lo si seziona, si trovano anche qui gli anelli di crescita tipici degli alberi. Quindi, se i *nanakusa* primaverili sono tutti e sette effettivamente delle erbe, non tutti quelli autunnali, da un punto di vista strettamente botanico, rientrano in questa categoria, giacché ci sono alcune piante che afferiscono alla categoria degli alberi (Arioka 2008a: 14).

L'espressione *aki no nanakusa*, però, all'epoca del *Makura no sōshi* non doveva essere ancora così popolare se in un *dan* dello zibaldone di Sei Shōnagon si legge:

Tra i fiori di cespuglio il *nadeshiko*: ovviamente quello cinese, ma anche quello giapponese è incantevole. E lo sono pure gli *ominaeshi*, i *kikyō*, gli *asagao*, i *karukaya*, i *kiku* e gli *tsubosumire*. I *rindō* hanno rami intricati, però i loro fiori sono affascinanti, soprattutto quando si mostrano con i loro colori brillanti una volta che gli altri fiori sono appassiti a causa della brina. [...] Ma la vera meraviglia di un campo d'autunno sono i *susuki*: può mai esserci qualcosa di più incantevole delle loro spighe, di un rosso scuro violaceo, quando s'inclinano inumidite dalla bruma mattutina? (Matsuo et al. 1997: 120-121)

Nei rotoli dipinti risalenti alla fine del periodo Heian, le sette piante autunnali sono però largamente rappresentate. Anche nelle opere coeve che raffigurano fiori e uccelli tipicamente giapponesi, queste sono presenti in maniera significativa. Kitamura Shirō, analizzando 678 opere famose, ha calcolato che l'*obana* (o *susuki*) compare cinquantaquattro volte, lo *hagi* quarantuno, l'*ominaeshi* ventisette, il *fujibakama* venticinque, esattamente come il *kikyō*, il *nadeshiko* tredici e il *kuzu* dieci. Inoltre, l'*asagao* compare ventisei volte, ma bisogna ricordare che, come vedremo meglio in un paragrafo successivo, non abbiamo prove sufficienti per stabilire se questo fiore sia lo stesso *asagao* dei tempi moderni (Arioka 2008a: 15).

2. Hagi

Lo *hagi* (*lespedeza bicolor var. japonica*), conosciuto in italiano con il nome di lespedeza, cresce spontaneamente in tutto il Giappone, nei campi montani, ed è da sempre apprezzato per essere un fiore che dona colori brillanti agli scenari autunnali.

Nel Mys ci sono circa centoquaranta poesie in cui compare questo arbusto, risultando la pianta, tra le circa centosessanta specie nominate, in assoluto più rappresentata, e alla quale va dedicata un'attenzione particolare. La passione dimostrata dai poeti del Mys nei confronti dello *hagi* è alquanto inusitata, e anche se nelle antologie poetiche successive, dal Kks in poi, continuerà a essere una presenza costante, non raggiungerà più le vette di popolarità ottenute in questo florilegio.

Il fatto che gli *hagi* siano stati tanto amati dalle persone del periodo Nara può essere rintracciato nella maggiore familiarità che queste avevano con ambienti di aperta campagna rispetto a quella che avrebbero dimostrato i nobili della corte nelle epoche successive.

Tuttavia, già a partire dal periodo del Mys, l'aristocrazia inizia a impadronirsi di questa pianta, coltivandola nei propri giardini per poterne godere a piacimento senza dover essere costretta ad andar per campi. Cominciano dunque a fiorire espressioni come *wa ga yado* (la mia dimora) in relazione a questi arbusti.³

Questa pianta si lega spesso all'immagine del cervo, come testimonia una famosa poesia anonima del Kks, la 215, in cui la tristezza dell'autunno è resa ancora più

³ Si vedano ad esempio le poesie 1628 e 2114 del Mys.

pungente dallo sconsolato verso di un cervo.⁴ L'immagine del cervo maschio che bramisce in cerca della sua compagna fu un'immagine molto amata dall'aristocrazia Heian. Nelle epoche successive, questa relazione amorosa del cervo subì però un cambio di prospettiva e fu sfruttata, da parte dei poeti, per parlare dei tormenti sentimentali degli esseri umani.

Ma non sono solo i cervi a legarsi in poesia agli *hagi*. Anche la rugiada svolge un ruolo importante.⁵ Nel Mys ci sono casi in cui si dice addirittura che i fiori di *hagi* sboccino proprio a causa delle rugiadosi perle mattutine, come nei casi delle poesie 1605 e 2102. Di contro, ci sono anche delle poesie in cui la rugiada sembra essere la responsabile dell'appassimento e della caduta dei fiori di *hagi*, come nelle poesie 1600 e 2175. Allo stesso modo, la visita delle oche selvatiche può legarsi allo sbocciare di questi fiori, come nella poesia 2276, sia al loro appassire, come nel caso delle poesie 1575 e 4296 o al loro cader giù dagli steli, come nelle poesie 2126 e 2144. Sicché, possiamo dire che per l'aristocrazia di Nara i fiori di *hagi*, con il loro sbocciare e appassire, rappresentassero al tempo stesso una croce e una delizia, così come poi sarebbe accaduto con i fiori di ciliegio nelle età successive.

Il fiore di *hagi*, similmente a quanto accade anche con altri fiori, è spesso utilizzato come immagine metaforica per alludere a una fanciulla o per parlare dell'amore che si prova nei confronti di una qualche ragazza.

L'immagine dello *hagi* che venne a crearsi nel Mys fu mantenuta intatta anche nella poesia del periodo Heian e di quelli successivi. In un altro punto del *dan* del *Makura no sōshi* precedentemente citato si legge:

Gli *hagi* sono splendidi quando hanno un colore intenso, sbocciati sui rami flessuosi, e quando, bagnati dalla rugiada mattutina, si allargano graziosi tutto intorno. Anche il fatto che i cervi maschi, essendone particolarmente appassionati, vi si fermino spesso vicino suscita una sensazione particolare. (Matsuo 1997: 121).

Il legame che, come si vede, univa *hagi*, rugiada e cervi, continuò dunque a essere molto forte e sono numerose le poesie dell'epoca che lo descrivono, come in questo componimento di Ki no Tsurayuki contenuto nel suo *Tsurayuki shū*:⁶ «Le lacrime del cervo che per la compagna si strugge si fan forse rugiada sopra il basso fogliame degli *hagi* autunnali» (410). Un'immagine simile la si può trovare anche nel Mys (1600) nei versi di Ishikawa no Hironari: «Nel campo montano dove la sua amata compagna piange il cervo, per la gelida brina son sfiorite le lespedeze».

Poiché l'immagine della rugiada sugli *hagi* evocava un senso di profonda tristezza e malinconia, al pari di quella del vento che soffia sugli *ogi* (miscanto), si sviluppò

⁴ In realtà, nel testo non si parla esplicitamente di lespedeze, ma la critica è concorde a considerare i *momiji* citati nei versi come foglie ingiallite di *hagi*, dal momento che il componimento si trova inserito all'interno di una sequenza che celebra questa pianta.

⁵ Si vedano ad esempio le poesie del Mys 1618 e 2168.

⁶ Per lo *Tsurayuki shū*, la numerazione fa riferimento al volume curato da Tanaka et al. (1997).

in poesia l'abitudine di accoppiare queste due piante, come accade nel componimento di Jien contenuto nel suo *Shūgyokushū*:⁷ «È una sera in cui i miei rimpianti son tristi come il vento sulle foglie di miscanto o la rugiada su quelle di lespedeza» (4915). Inizialmente, poiché la rugiada si posa soprattutto sulle foglie superiori degli *hagi*, fu comune l'espressione *hagi no ue no tsuyu* (Kks, 221), ma con il passar del tempo si cominciò a parlare in poesia anche della rugiada che invece si posa sul basso fogliame della pianta, e l'espressione *hagi no shitatsuyu* a partire dal periodo Heian divenne un *kago*, una locuzione poetica codificata. Si veda a tal proposito la seguente poesia di Taira no Tadanori, presente sia nel suo *Tadanori shū* sia nell'*Akishino gessei shū*, 921:⁸ «Dormo solo in questa capanna fatta con i bambù del campo dove canta la quaglia, e la rugiada sulle foglie basse degli *hagi* si è avvezza alle maniche mie». Sulla stessa linea d'onda si pone anche una poesia di Fujiwara no Teika, presente nel suo *Shūigusō*, 226:⁹ «Comincia forse a far conoscere il colore dell'autunno? La rugiada sulle foglie basse degli *hagi* riflette la luce della luna crescente».

Un altro elemento di frequente abbinato agli *hagi* è la luna. Alcune liriche che celebrano questo binomio le troviamo sin dalla metà del Decimo secolo (Gss, 317), ma arrivati al periodo dello Skks la combinazione divenne molto comune. Il *waka* di Taira no Tadanori contenuto nel suo *Tadanori shū*¹⁰ ne è un buon esempio: «Quando colgo un fiore di lespedeza, persino nella rugiada che bagna le maniche mie si ferma la luce della luna» (32). Lo stesso vale per il componimento di Fujiwara no Teika precedentemente citato.

Le foglie ingiallite degli *hagi* furono molto apprezzate già nel Mys, in quanto elemento tipicamente autunnale, ma durante il periodo Heian furono utilizzate come simbolo della mutevolezza dei sentimenti umani e pertanto adatte a essere utilizzate nelle poesie d'amore (Gss, 285; Skks, 1026).

Per quanto riguarda i fiori di *hagi*, questi cominciano a essere celebrati, soprattutto per la loro capacità di creare veri propri broccati naturali, in modo particolare a partire dal Decimo secolo. Nello *Tsurayuki shū* abbiamo questo componimento: (457) «Il broccato di lespedeze nel campo autunnale si tesse con i fiori di bella donzella che vi si mescolano». Mentre nel *Chisato shū*¹¹ possiamo rintracciare i seguenti versi: «Quando su tutti i monti viene intessuto un broccato di lespedeze, non c'è momento in cui, nell'ammirarle, abbia il cuore in pace» (90).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano lo *hagi* sono così distribuite: Mys 141, Kks 16, Gss 12, Sis 17, Kys 2, Sks 3, Szs 11, Skks 20 (Hirata et al. 1994: 405, 422).

⁷ Per lo *Shūgyokushū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

⁸ Per l'*Akishino gessei shū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

⁹ Per lo *Shūigusō*, la numerazione fa riferimento al testo curato da Kubota (1985, 1986).

¹⁰ Per il *Tadanori shū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

¹¹ Per il *Chisato shū*, la numerazione fa riferimento al testo curato da Hirano (2007). Va segnalato che il testo qui citato è una variante di quello che si ritrova nella versione principale, dove si parla genericamente di 'fiori' e non di lespedeze.

3. *Obana/susuki*

Il *miscantus sinensis*, conosciuto in italiano come miscanto o eulalia, in giapponese prende il nome di *obana* o *susuki*. Si tratta di una pianta perenne appartenente alla famiglia delle *poeceae*, originaria dell'Asia e molto diffusa in Cina, Giappone e Corea. Cresce spontanea nei campi montani ben soleggiati e presenta spettacolari infiorescenze estive e autunnali.

In autunno, tra le sue foglie si sviluppa uno stelo di lunghezza variabile, che va dai settanta ai centocinquanta centimetri, alla cui estremità compaiono delle infiorescenze a forma di spiga il cui colore può essere il bianco o anche un rosso tendente al pervinca.

3.1. *Susuki*

Nel Mys, il termine *susuki* lo troviamo il più delle volte in espressioni da cinque more, come *hadasusuki* o *hanasusuki*: in questi casi ci si riferisce quasi sempre alla pianta fiorita, con le sue spighe che si inchinano al vento, come nella poesia 1601.

Spesso questa pianta nell'antologia delle diecimila foglie è nominata congiuntamente agli *hagi* che, come abbiamo visto, sono a loro volta fortemente rappresentativi dell'autunno.¹² In alcuni casi, sui desolati campi invernali ricoperti di vegetazione rinsecchita, si aggiunge anche la neve, come ad esempio nella poesia 45 o nella 4016.

A partire dal periodo Heian, i *susuki* furono considerati un elemento indispensabile tra quelli da utilizzare per ispirare il senso della stagione autunnale, come appare chiaro nel già riportato *dan* 65 sui fiori a cespuglio del *Makura no sōshi*.

Col tempo, venne a crearsi un legame tra i fiori di eulalia e l'idea dell'invito, così come testimoniato da tutta una serie di liriche composte tra l'inizio e la metà del periodo Heian (Sis, 213; *Tsurayuki shū*, 509; *Izumi shikibu shū*,¹³ 468).

Oltre all'immagine dell'invito, grazie al verbo *nabiku* (chinarsi, inchinarsi) i fiori di eulalia si legano anche all'idea di un cuore che palpita per un sentimento amoroso. Possiamo citare in questo senso due componimenti. Il primo è una poesia di Fujiwara no Tsunehira contenuta nel Gsis: «Se non soffia il vento sempre mutevole, l'eulalia capirà forse grazie al proprio cuore in quale direzione inchinarsi» (325). Il secondo è un *waka* di Hachijōin Rokujō inserito nello Skks: «Qualsiasi campo omaggia d'una visita il vento d'autunno, ma per quanto volubile, a esso si inchina l'eulalia in fiore» (350).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano il *susuki* sono così distribuite: Mys 16, Kks 8, Gss 8, Sis 5, Gsis 6, Kys 1, Sks 1, Szs 2, Skks 9 (Hirata et al. 1994: 404, 418).

¹² Si vedano in tal senso le poesie 2221, 2285, e 3957.

¹³ Per l'*Izumi Shikibu shū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

3.2. *Obana*

Obana è l'altro nome con il quale si indica il *susuki* in fiore. Ed è proprio con questo nome che compare nella poesia di Yamanoue no Okura dedicata alle sette piante autunnali. Come abbiamo visto, è considerato una pianta oltremodo rappresentativa degli stereotipati paesaggi autunnali ed è spesso nominato insieme alla rugiada. Si vedano ad esempio le seguenti poesie: «Come vorrei non svanisse la candida rugiada sulle spighe di miscanto della mia dimora: ne farei un filo di perle» (Mys, 1572; Ōtomo no Yakamochi); «Ogni volta che improvvisa vien giù la pioggia serale mi torna in mente la candida brina sui miscanti dei campi di Kasuga» (Mys, 2169; Anonimo); «Dopo che per un po' è scesa la pioggia serale mi torna in mente la candida brina sui miscanti dei campi di Kasuga» (Mys, 3819; Otai no Ōkimi).

In alcuni casi, l'*obana* è nominato insieme agli *hagi*. Oltre alla famosa poesia di Okura, si veda per esempio questa di autore anonimo (Mys, 2110): «Tutti dicono che a parlar d'autunno si parla di lespedeze. Di certo è così, ma per me è l'eulalia che fa l'autunno».

In genere, questa pianta è utilizzata all'interno di una strategia puramente descrittiva, legandosi a scenari autunnali, ma ci sono anche casi in cui il poeta la utilizza per creare delle metafore di tipo amoroso. Si veda ad esempio la seguente poesia di Kakinomoto no Hitomaro (Mys, 2242): «Come s'inclinano nei campi autunnali le spighe d'eulalia, così il mio cuore a quella fanciulla si prostra».

Come abbiamo visto, le poesie 1572 e 2169 del Mys utilizzano il termine *obana* per parlare di eulalie piantate in giardini privati, e questa scelta sarà ereditata anche dalla poesia successiva. Quando invece lo scenario proposto sarà quello di campi aperti, i poeti dimostreranno di preferire il termine *susuki*.

Durante il periodo Heian, l'immagine delle spighe di eulalia che s'inclinano al vento fu associata a quella della manica sventolante utilizzata sin dall'antichità per indicare la volontà di invitare qualcuno a venire. La seguente poesia di Ise, inserita nel suo *Ise shū*¹⁴ ne è un buon esempio: «Invitata dalle maniche sventolanti d'eulalia quella persona è venuta, e forse sempre più volubile avrà fama d'esser il suo nome» (30). In un'altra occasione, però, le eulalie della poetessa non sembrano aver conseguito lo stesso risultato: «Piccolo è il mio giardino, ma le eulalie vi crescon rigogliose. Ed io le fisso chiedendomi se non potresti fermarti invitata da quelle maniche sventolanti» (Gss, 289). Anche Ki no Tsurayuki sfruttò questa sovrapposizione d'immagini in una lirica contenuta nello *Tsurayuki shū*: «Sferzate dal vento s'inclinano le spighe di eulalia e mi sembrano maniche invitanti. Mi starà forse chiamando?» (122).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano l'*obana* sono così distribuite: Mys 19, Kks 2, Gss 2, Sis 0, Gsis 0, Kys 1, Sks 0, Szs 1, Skks 2 (Hirata et al. 1994: 406, 429).

¹⁴ Per l'*Ise shū*, la numerazione fa riferimento al volume curato da Inukai et al. (1994).

4. *Kuzu*

Il *kuzu*, il cui nome scientifico è *pueraria lobata*, è una delle tante piante presenti del Mys, e fin dall'antichità ha svolto un ruolo importante nella vita dei giapponesi poiché fu spesso impiegato per scopi alimentari e medicinali, nonché per ottenere una fibra particolare con cui creare tessuti per abiti. L'amido in polvere o l'infuso ad azione antipiretica che si ottiene dalle radici di questa pianta erano, e continuano a essere, molto popolari. Spesso il disegno delle sue foglie impreziosiva gli stemmi delle famiglie nobili.

I fiori di *kuzu* sono stati resi celebri dalla poesia di Yamanoue no Okura, ma nel mondo della poesia classica non riscosero un grande successo. Quella di Okura, in realtà, è l'unica poesia in tutto il Mys in cui si parla dei fiori di questa pianta. Ciò dipese dal fatto che il *kuzu*, che è un rampicante, colpì la fantasia e l'immaginario delle persone dell'epoca più per le caratteristiche delle sue foglie che per quelle dei suoi fiori.

Il *kuzu* lo troviamo nominato già in una poesia contenuta nel ventisettesimo *maki* del *Nihonshoki*, e ripresa poi dal Mys con il poeta anonimo che lo sfrutta per creare una metafora: «Perché mi invii solo un messaggio simile a un campo di *kuzu* che i cavalli rossi attraversano con fatica, quando saresti potuta venire di persona?» (3069). Come si vede in questi versi ciò che colpisce l'attenzione del poeta è l'immagine della distesa di *kuzu*, tanto intricata da rendere difficile il passaggio.

Nelle epoche successive, come vedremo, fu spesso utilizzata l'immagine delle foglie di *kuzu* rivoltate dal vento per creare un gioco di parole tra il termine *ura* (dietro, e quindi nascosto) e la parola *urami* (risentimento). Nel Mys abbiamo una sola poesia anonima (3068) che parla delle foglie di *kuzu* rivoltate dal vento, ma in quei versi non c'è traccia del gioco di parole appena descritto. Il poeta si limita a utilizzare il retro biancastro delle foglie della pianta scoperto dal vento per significare l'atto di rivelare il proprio vero volto e quindi, per traslato, di scambiare un giuramento d'amore.

Per quanto a partire dal periodo Heian il *kuzu* si legò in modo particolare all'idea di autunno, nel Mys, escludendo la poesia di Okura, è invece legato soprattutto a quella dell'estate, e di liriche in cui il *kuzu* si sposa con la stagione autunnale ne abbiamo solo tre, tutte anonime: «Ogni volta che al vento d'autunno si inchinano i campi di *kuzu*, nelle vaste distese di Ada cadono i fiori di lespedeza» (2096); «Una volta che le oche selvatiche han versato le loro lacrime ghiacce, le foglie di *kuzu* sui poggi han cambiato colore» (2208); «Le foglie di *kuzu* della mia dimora, giorno dopo giorno, han cambiato colore sempre più. Cos'hai nel cuore, tu che non vieni?» (2295).

Nel Mys, del *kuzu* è sfruttato soprattutto l'aspetto da rampicante, con i suoi viticci che si estendono ovunque e che vengono raccolti per vari usi, come nella seguente lirica anonima: «O fanciulla che raccogli il *kuzu* sul poggio dove fioriscono e cadono i fiori di deutzia, la senti la voce del cuculo che canta?» (Mys, 1942).

Giunti al periodo Heian, si continuò a scrivere poesie sul *kuzu*, ma il modo di farlo cambiò molto rispetto al Mys, anche se, va detto, nel Kks, 262, troviamo, ad

esempio, una poesia di Ki no Tsurayuki che omaggia la dizione classica parlando del trascolorare delle foglie di questa pianta al sopraggiungere dell'autunno. Di contro, di lì a poco a farla da padrona sarà l'immagine delle foglie di *kuzu* rivoltate dal vento, immagine che permetterà ai poeti di giocare con il termine *ura*, come possiamo vedere in una poesia di Taira no Sadafun inserita nel Kks, 823. Una tale trasformazione fece sì che l'immagine del *kuzu* si legasse sempre di più a quella del vento d'autunno: «Non dimenticarmi! Tornerò subito, non appena il vento d'autunno soffierà sulle foglie del *kuzu* che cresce lungo la strada che ci separa» (Sis, 306; Anonimo); «Perché mi mostri risentimento se come le foglie di *kuzu* che si inchinano al vento d'autunno t'ho mostrato il mio cuore?» (Gsis, 718; Monaco Eikaku); «Come mai potrò fare? Son come la rugiada che non ha dove nascondersi sotto le foglie di *kuzu* rivoltate dal vento d'autunno!» (Skks, 1166; Sagami); «Anch'io che non sono una foglia di *kuzu* all'arrivo del vento d'autunno ho mostrato il mio risentimento per te che non m'ami più» (Skks, 1243; Imperatore Murakami). In quest'ultima lirica il vento d'autunno rappresenta il raffreddarsi della passione da parte dell'amante. E come il vento d'autunno (*aki*) ha l'effetto di mostrare il lato nascosto (*ura*) delle foglie, così l'indifferenza (*aki*) di chi si ama provoca un profondo e doloroso risentimento (*urami*).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano il *kuzu* sono così distribuite: Mys 21, Kks 2, Gss 1, Sis 3, Gsis 3, Kys 3, Sks 0, Szs 2, Skks 12 (Hirata et al. 1994: 403, 415).

5. *Nadeshiko*

Il *nadeshiko*, noto in botanica con il nome di *dianthus*, è una pianta perenne, appartenente alla famiglia dei garofani, che cresce sia in pianura sia sulle alture, in luoghi ben soleggiati, ma anche in prossimità di corsi d'acqua. In Giappone è conosciuto con vari nomi: *kawara nadeshiko*, *no nadeshiko*, *kubaku*, *katamigusa*, *higuregusa*, *natsukashigusa* e altri ancora. Durante il periodo Heian, per distinguere il garofano di provenienza cinese, che prese il nome di *kara nadeshiko*, s'iniziò a indicare quello autoctono con il nome di *yamato nadeshiko*. In Giappone esistono quattro varietà di questa pianta: il *kawara nadeshiko*, il *no nadeshiko*, il *fuji nadeshiko* e lo *himehama nadeshiko*. Il più diffuso è sicuramente il primo e normalmente è indicato con il nome di *nadeshiko* o *yamato nadeshiko* (Arioka 2008a: 177). Raggiunge una lunghezza variabile che va dai trenta agli ottanta centimetri, con steli che si biforcano alla sommità. Ha delle foglie strette e lunghe, che possono arrivare a misurare fino a nove centimetri. Fiorisce tra luglio e ottobre, dando dei fiori d'un tenue cremisi che presentano cinque petali frangenti.

La prima opera in cui abbiamo traccia del *nadeshiko* è l'*Izumo fudoki*. Dopo la poesia di Okura, divenne una delle sette piante rappresentative dell'autunno, e fu molto amato e celebrato in poesia.

Nel Mys ci sono ben ventisei liriche in cui compare questo fiore, ma vale la pena sottolineare come si tratti in tutti i casi di componimenti del periodo Nara. Inoltre, ben undici di questi componimenti sono di Ōtomo no Yakamochi e di altri poeti appartenenti al quarto periodo. Nel caso di Yakamochi, sembra che fu la morte della sua adorata moglie a spingerlo ad apprezzare nei suoi versi le qualità di questo fiore: «Giunto l'autunno, guardali e ricordati di me, disse. E ora, i garofani che la mia sposa piantò nel giardino della dimora sono sbocciati» (Mys, 464). Ma più in generale possiamo affermare che il *nadeshiko* divenne un elemento costituente della nuova estetica e sensibilità letteraria a partire dall'era Tenpyō (729-749). Nel Mys ci sono due liriche (1970 e 1992), entrambe anonime, in cui il fiore appare inserito in uno scenario estivo ma, a differenza di quanto accadrà nella poesia della corte Heian, questo fiore nell'antologia viene celebrato quasi sempre in scenari autunnali. Tuttavia, siccome nel Mys si trovano anche poesie in cui il *nadeshiko* è inserito in un contesto primaverile, possiamo affermare che il suo legarsi saldamente all'immagine dell'autunno sia qualcosa che si verificò soltanto nelle epoche successive. Come esempio di poesia ambientata in uno scenario primaverile si veda la seguente lirica di Ōtomo no Yakamochi: «Quando sboccherà il garofano che ho piantato nel mio giardino? Una volta fiorito lo ammirerò pensando che sia tu» (Mys, 1448). In realtà, come si vede, in questa poesia non si parla esplicitamente della stagione primaverile, ma è sicuramente quello il periodo dell'anno a cui si sta facendo riferimento poiché la lirica è inserita in un gruppo di poesie varie dedicate proprio alla primavera.

Per quanto il *nadeshiko* nasca come fiore selvatico, si passò presto a coltivarlo nei giardini privati in modo da poterne godere la vista senza dover andare per campi. In tal senso si può citare la seguente lirica di Kasa no Iratsume: «Che gioia sarebbe se fossi tu il garofano che ogni mattina ammiro nel mio giardino!» (Mys, 1616).

Oltre alle poesie in cui è richiamato come un semplice elemento dello scenario naturale, il *nadeshiko* fu spesso utilizzato nei componimenti a tema amoroso come metafora della propria amata o del proprio amato: «Ah, se fossi tu quel garofano! Ti coglierei ogni mattina e non ci sarebbe giorno in cui non t'amerei» (Mys, 408; Ōtomo no Yakamochi).

La fortuna di questo fiore in poesia è certamente legata alla sua bellezza, ma nelle epoche successive a quella del Mys, il *nadeshiko* cominciò a essere usato per le caratteristiche del suo nome, e fu adoperato, oltre che per riferirsi a una fanciulla amata, anche come immagine metaforica per un proprio adorato figlio, giacché la grafia si assestò nei due caratteri 撫子, che significano rispettivamente 'accarezzare' e 'bambino'. Si veda, a mo' d'esempio, la seguente lirica, in cui la principessa Keishi si duole per la separazione da un proprio figlio, la cui immagine vede incarnata in quella di un garofano: «Continuo a ripetermi che sei tu questo garofano, ma neanche un po' riesco a consolarmi. Come mai potrò fare?» (Skks, 1494).

In un passo già citato del *Makura no sōshi* si legge: «Tra i fiori di cespuglio il *nadeshiko*: ovviamente quello cinese, ma anche quello giapponese è incantevole» (Matsuo 1997: 120). Ciò ci fa capire quanto all'epoca questo fiore fosse diffuso e

apprezzato dai membri dell'aristocrazia. L'ineffabile bellezza del fiore spinse Sei Shōnagon, in un altro punto del suo zibaldone, a inserirlo, insieme all'iris e ai ciliegi, nel novero di quelle piante che non sono adatte come soggetto per un dipinto.¹⁵

Nel Gm il *nadeshiko* compare ventidue volte. Di queste, tre nell'espressione *nadeshiko no hana* e tre nell'espressione *yamato nadeshiko*. Se a questi casi aggiungiamo i cinque esempi in cui il fiore compare con il nome di *tokonatsu*, in tutto i casi salgono a ventisette. Nel secondo capitolo il termine *nadeshiko*, così come accade anche altrove, viene utilizzato per parlare di bambini, mentre alla parola *tokonatsu* si fa ricorso per creare una metafora per spose e amanti. Nel seguente brano è Tō no Chūjō a parlare:

Allora ignoravo il dolore che ciò le procurava e, benché non l'avessi dimenticata, a lungo non le feci avere mie notizie, finché preoccupata oltre ogni dire per la bambina che nel frattempo le era nata, incapace di sopportare il peso delle circostanze, mi mandò una lettera accompagnata da un garofano selvatico [*nadeshiko*]. Il secondo Comandante aveva gli occhi pieni di lacrime.

Cosa diceva la lettera? – chiese il giovane Signore.

– Oh, nulla di particolare, una poesia:

Voglia la rugiada gentile
posarsi sul garofano selvatico [*nadeshiko*]
anche se il recinto
della misera casa di montagna
è in pieno abbandono.

Andai allora a trovarla e come sempre mi accolse senza riserve, ma il suo volto era pensoso e mentre guardava il giardino della casa che stava andando in rovina, coperto di rugiada, sembrava quasi che il suo pianto volesse accompagnarsi alla voce degli insetti d'autunno. La scena sembrava quella di un qualche romanzo d'altri tempi. Le dissi:

Impossibile dire
fra i fiori in boccio
quale sia il più bello,
ma nessuno eguaglia
il garofano selvatico [*tokonatsu*].

Non mi riferivo al bambino, ma prima di tutto alla madre, il garofano [*yamato nadeshiko*] di cui si parla nella poesia "Non un sol granello di polvere..."

Mi rispose:

La rugiada delle lacrime
bagna le maniche che spazzano via la polvere
e per il garofano selvatico [*tokonatsu*]
insieme al vento di tempesta
sopraggiunge l'autunno e l'indifferenza. (Orsi 2012: 35-36)

¹⁵ Si tratta del *dan* 112.

Qui, Tō no Chūjō sta parlando della storia avuta con la docile Yūgao, dalla quale aveva avuto anche una figlia, di cui poi non aveva saputo più nulla. Come si vede, lo stesso personaggio sottolinea la differenza d'uso dei termini *nadeshiko* e *tokonatsu*. La dama risponde ai versi del Secondo comandante il quale aveva citato una poesia di Ōshikoshi no Mitsune (Kks, 167). In questo contesto, dunque, il termine *tokonatsu* serve a richiamare alla mente la parola *toko* (giaciglio), il luogo in cui si ipotizza che due amanti debbano trascorrere momenti dolci e romantici, innamorati l'uno dell'altra. Ma quel talamo la dama, con tono sconsolato, dice che di polvere ne ha vista un bel po' (Arioka 2008 a: 185, 186).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano il *nadeshiko/tokonatsu* sono così distribuite: Mys 26, Kks 2, Gss 8, Sis 3, Gsis 3, Kys 0, Sks 2, Szs 1, Skks 2 (Hirata et al. 1994: 405, 421).

6. *Ominaeshi*

L'*ominaeshi*, *patrinia scabiosaefolia*, è una pianta perenne, presente in tutto il Giappone, che preferisce terreni secchi e assolati, e che si adatta benissimo a essere coltivata nei giardini; dà fiori che possono essere colti e usati per decorazioni. Lo stelo, sottile e dritto, può raggiungere il metro di lunghezza; all'estremità, si biforca in varie diramazioni, sulle cui punte sbocciano dei fiorellini gialli, ognuno con cinque petali, che formano una specie di ombrello. Al sopraggiungere dell'inverno, la parte esposta della pianta appassisce, per poi ricominciare a rinvigorirsi all'inizio della primavera. Questo le permette di sopravvivere alle rigide temperature invernali.

Dopo essere stato celebrato da Yamanoue no Okura nel dittico di cui ci stiamo occupando, passò a essere considerato una delle sette piante rappresentative dell'autunno, ma va detto che nel Mys le poesie in cui questa pianta viene celebrata sono tutte del periodo successivo al trasferimento della capitale a Nara. Tanto che si può arrivare a sostenere che l'*ominaeshi* sia rappresentativo della rinnovata sensibilità estetica dimostrata dall'aristocrazia della nuova capitale; e ciò probabilmente è dovuto anche al nome stesso della pianta. È interessante notare come nel Mys non compaia mai la grafia che poi si assestò nelle epoche successive, vale a dire 女郎花, che letteralmente vuol dire 'fiore di bella fanciulla'. *Omina* nel Mys fu reso in molti modi diversi: 娘(子) 'fanciulla', 姫 'principessa' o addirittura 佳人 e 美人, che significano entrambi 'bella donna' (Hirata et al. 1994: 392).¹⁶ Ad ogni modo, al di là della grafia adottata, dovremo aspettare la poesia delle cosiddette *sandaishū* perché a livello testuale si consolidi la relazione tra questo fiore e l'immagine di una fanciulla.

Nel Kks, nel primo libro dedicato all'autunno, dopo un punto in cui viene cantata la caduta dei fiori di lespezeza (*hagi*) compare una sequenza di ben tredici poesie dedicate all'*ominaeshi*. Il dato è interessante, soprattutto se consideriamo che, nei

¹⁶ A mo' d'esempio si vedano le poesie anonime 2107 e 2115.

libri dedicati all'estate e all'autunno, le poesie in cui compare una delle *aki no nanakusa* (nei versi oppure semplicemente nel *dai*) sono in tutto trentasette (Arioka 2008a: 204).

Nella maggior parte dei componimenti del Mys, l'*ominaeshi* è considerato solo come un elemento dello scenario naturale. Si vedano, a tal proposito, le seguenti poesie: «Cogli lespedeze e *ominaeshi* per la tua sposa che del tuo viaggio desidera un ricordo!» (Mys, 1534; Ishikawa no Okina) e «Saran fioriti gli *ominaeshi* sulle piccole alture che circondano la villa imperiale ai piedi del monte Takamado» (Mys, 4316; Ōtomo no Yakamochi). In alcuni casi viene addirittura utilizzato come semplice *makurakotoba*, come nella 675 e nella 2107.

Sarà una poesia di Henjō inserita nel primo libro sull'autunno del Kks, 226, a determinare la fortuna dell'*ominaeshi* come elegante termine poetico. In quei versi l'autore si rivolge direttamente al «fiore di bella donzella» chiedendogli di non raccontare a nessuno il fatto che lui l'avesse colto, cadendo così in tentazione. Va sottolineato come qui l'*ominaeshi* non rappresenti semplicemente una fanciulla qualsiasi, ma una donna di una tale bellezza da risultare peccaminosa e insidiosa per il poeta che, ricordiamolo, è un monaco.

Dal momento che l'*ominaeshi* cresce spontaneamente, spesso, soprattutto nel Kks, viene utilizzato come metafora di una fanciulla dei campi, come nella poesia 229 di Ono no Yoshiki. Tuttavia, tra queste poesie non ve n'è nessuna in cui l'*ominaeshi* sia indicato come un fiore che faccia pensare al proprio amato o alla propria amata. In genere il fiore serve a parlare di fanciulle che, incontrate casualmente durante un viaggio, esercitano il loro ammaliante fascino sul viaggiatore; ma non viene mai utilizzato come metafora per una propria amante.

In tutti gli *hachidaishū* ci sono molti componimenti in cui compare questo fiore, ma di queste liriche una sola è inserita in un libro sull'amore. Si tratta della 844 del Gss, composta da Taira no Mareyo, in cui il poeta lamenta l'atteggiamento fedifrago della sua amata: «Dell'*ominaeshi* finanche i rami coglie quella persona. A me che li ho piantati, lasci almeno le radici!» Ciò dimostra come questo fiore, a differenza di altri, non ebbe molta fortuna nell'ambito di narrazioni a tema amoroso. L'utilizzo dell'*ominaeshi* in termini allusivi lo ritroviamo soprattutto nelle poesie dal sapore più marcatamente popolare, come per esempio le liriche 1016 e 1017 del Kks contenute nella sezione *hikai*.

L'*ominaeshi* fu spesso utilizzato, durante il Decimo secolo, nelle poesie appartenenti alla cosiddetta categoria del *mono no na*, lett. 'nomi di cose'. Si veda per esempio l'acrostico di Ki no Tsurayuki, composto in occasione della *Suzakuin ominaeshi utaawase* e inserito poi successivamente nel decimo libro del Kks: «*ogura-yama mine tachinarashi naku shika no henikemu aki o shiru hito zo naki*» (439).¹⁷

¹⁷ Sagiya (2000: 296) ricostruisce abilmente il gioco di parole originale in questo modo: «Pergrinando solitario, alla vetta del Monte Ombroso triste bramisce il cervo; niente e nessuno può capire, ah, gli autunni da lui trascorsi!».

L'*ominaeshi*, all'interno del Gm, compare quindici volte in sette capitoli diversi. E in quasi tutti i casi il fiore viene utilizzato come immagine metaforica per indicare una donna. A titolo esemplificativo, vediamo il seguente passaggio del ventottesimo capitolo, "La tempesta" (*Nowaki*):

Eppure, dal momento che lo splendore di un fiore non resiste e i suoi petali appassiscono, quella bellezza non aveva termini di paragone. Nessuno veniva a disturbare la quiete di quel momento, mentre Sua Signoria [Genji] continuava a parlare sommessamente con lei [Tamakazura], finché a un certo punto per qualche ragione si alzò con aria grave. Ella mormorò:

Al soffio del vento
che lo travolge impetuoso
il fiore di valeriana [*ominaeshi*]
altro non desidera
se non appassire e morire.

Le sue parole non giunsero agli orecchi del Secondo Comandante [Yūgiri], ma egli poté udirle quando Sua Signoria le intonò a mezza voce; l'attrazione e l'avversione che allo stesso tempo esse suscitarono in lui lo avrebbero spinto a restare ancora a osservarli ma, vicino, preferì allontanarsi.

Se si fosse piegato
alle segrete richieste della rugiada
il fiore di *ominaeshi*
non dovrebbe appassire
al rigore del vento. (Orsi 2012: 541)

Nel cinquantatreesimo capitolo, "Esercizi di scrittura" (*Tenarai*), a un certo punto viene descritta la casa in cui si trova a vivere Ukifune:

La casa dove ora viveva era malinconica e solitaria come quella di allora – e le giornate ugualmente vuote – ma coloro che vi abitavano avevano fatto del loro meglio per renderla una dimora graziosa e raffinata. I garofani selvatici che crescevano sul recinto erano già fioriti, mentre i fiori di valeriana [*ominaeshi*] e le campanule cominciarono appena a sbocciare. (Orsi 2012: 1251)

Questi fiori, che decorano una recinzione, tendono però a essere un'immagine metaforica di Ukifune e delle altre monache del ritiro. Poco dopo, infatti, il Secondo Comandante, allontanandosi, mormora tra sé e sé: «Perché siete sbocciati proprio qui...» (Orsi 2012: 1253). L'espressione utilizzata nel testo è *nani niouran*, ma non si tratta di una scelta casuale da parte dell'autrice. Qui infatti si sta citando una lirica del monaco Henjō contenuta nello Sis, in cui l'autore esprime preoccupazione per la presenza all'interno del monastero di una donna: «Il fiore di bella fanciulla perché mai proprio qui deve fiorire? In questo mondo le chiacchiere della gente sono maliziose» (1098).

E questa è una prova suppletiva del fatto che l'*ominaeshi* di cui si parla nel Gm non indichi altro che una fanciulla.

Nel *Murasashi Shikibu nikki*, in una delle scene iniziali assistiamo a uno scambio di poesie tra la dama e il potentissimo Fujiwara no Michinaga:

Una mattina in cui tutto era coperto di nebbia guardai fuori dalla mia camera, situata all'inizio di uno dei corridoi di passaggio della residenza: la rugiada bagnava ancora le piante, ma Sua Eccellenza era già nel giardino e ordinava a una delle sue guardie del corpo di pulire il ruscelletto. A un certo punto, spezzò un bellissimo ramo di *ominaeshi* fiorito a sud del ponte e sbirciò dentro la mia stanza da sopra il paravento con le tende: a vedere l'aspetto splendido che aveva, provai tanta vergogna pensando a quanto doveva essere orribile il mio viso appena svegliata perciò, quando mi ordinò di scrivere una poesia, subito ne approfittai per allontanarmi dov'era la vaschetta per stemperare l'inchiostro.

Guardando il colore dell'*ominaeshi*
baciato dalla rugiada,
mi rendo conto che
la mia misera esistenza
non è stata baciata dalla fortuna.

«Sei stata davvero velocissima!», disse Sua Eccellenza che a sua volta compose questi versi:

La rugiada trasparente
non decide dove posarsi.
È l'*ominaeshi* a scegliere
di che colore si tingerà
quando sboccherà. (Negri 2015: 42-43)

Il passo è interessante perché, se nel Gm l'*ominaeshi* è richiamato di solito per creare un paragone con qualche fanciulla, qui non ha questo valore. È come se l'autrice, in un'opera di finzione, quale il Gm, avesse voluto sfruttare l'aspetto letterario del fiore, legato al suo nome, mentre in una scrittura più intima e genuina, come quella di un diario, di questo splendido fiore abbia voluto cogliere soprattutto la sua ineffabile bellezza (Arioka 2008a: 207-209). C'è però da sottolineare come nello scambio vi sia una velata sfumatura amorosa: Murasaki Shikibu dice di non essere amata (non riceve il beneficio della rugiada) e Michinaga replica che ciò dipende da lei in quanto la rugiada è disposta a posarsi su ogni fiore. Uno scambio molto raffinato, che attesta la presenza di spirito di entrambi.

Anche se nel periodo Heian l'*ominaeshi*, come abbiamo visto, fu associato alla figura della donna, col passare del tempo questo tipo di associazione cominciò a venire meno e l'*ominaeshi* perse la sua funzione metaforica.

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano l'*ominaeshi* sono così distribuite: Mys 14, Kks 20, Gss 24, Sis 14, Gsis 6, Kys 7, Sks 0, Szs 5, Skks 7 (Hirata et al. 1994: 406, 430).

7. *Fujibakama*

Il *fujibakama*, *eupatorium fortunei Turcz.*, è una pianta perenne che raggiunge un'altezza variabile che va dai cinquanta centimetri ai due metri. Cresce sia nei campi montani sia sugli argini dei fiumi. Ha delle foglie che vanno dagli otto ai tredici centimetri. Fiorisce tra agosto e settembre, producendo mazzetti di fiorellini d'un violetto pallido. I suoi fiori, una volta essiccati, erano impiegati come diuretico e per combattere il diabete.

Il testo in cui il *fujibakama* compare per la prima volta in Giappone è il *Nihonsho-ki*. In poesia, compare per la prima volta nel Mys, nella poesia di Okura oggetto del presente studio, ma poi, non compare più in tutta l'antologia. Tornerà a fare capolino nel Kks e a esser celebrato soprattutto per la sua intensa fragranza (240). A causa del nome particolare dato a questa pianta, che letteralmente vuol dire 'pantaloni color glicine', era più che naturale che a un certo punto si iniziassero a creare dei giochi di parole per alludere, per mezzo di questo fiore, agli indumenti indossati da un proprio amante.¹⁸ L'abitudine continuò a essere testimoniata anche nelle antologie successive, come possiamo vedere da questo *waka* del monaco Kōyū incluso nello Skks: «Di chi sia questo *hakama* d'un glicine canapino, io non so, ma la rugiada si sparge candida e sui campi profumati soffia il vento d'autunno» (344).

Il nome di questa pianta fornisce anche il titolo al trentesimo capitolo del Gm, ed è evocato in una poesia che Yūgiri compone per Tamakazura:

Forse pensando che poteva essere l'occasione propizia, egli aveva portato con sé un elegante ramoscello di *fujibakama*, che sospinse al disotto della tenda di bambù. – C'è una ragione per cui dovrete guardare questi fiori, – le disse, senza ritirare subito la mano e quando ella, del tutto ignara, stava per prendere il fiore, l'afferrò per la manica.

Il *fujibakama*
 è toccato dalla stessa rugiada
 del vostro campo
 vogliate essere gentile con lui
 sia pure solo per cortesia. (Orsi 2012: 566-567)

Il brano è interessante perché, nel testo originale, notiamo come nella parte in prosa il fiore venga indicato come *rani*, mentre nella poesia, compaia col nome di *fujibakama* (Abe et al. 1972, vol. 3: 324). Da ciò possiamo dedurre che il termine *fujibakama* venisse percepito come un nome dal più marcato sapore poetico rispetto a *rani*.

Nel quarantaduesimo capitolo del *monogatari*, il cui incipit ci avvisa laconicamente della morte di Genji, troviamo il seguente passo dove, per descrivere l'intensa fragranza che contraddistingue Kaoru, ritenuto da tutti figlio di Genji, ma in realtà figlio di Kashiwagi, si legge:

¹⁸ Vedi le poesie 239 e 241 del Kks.

Ciò nonostante l'aroma dell'incenso contenuto nelle numerose casse di fattura cinese si accompagnava all'indicibile fragranza della sua persona, e fra i fiori del suo giardino il profumo dei susini sfiorati per un attimo dalle sue maniche e bagnati dalle gocce di pioggia di primavera, era tale che molti avrebbero voluto farlo proprio, mentre i *fujibakama* abbandonati nei campi d'autunno celavano il loro naturale profumo al delicato soffio del vento che lo seguiva e acquistavano una fragranza più intensa quando egli li raccoglieva. (Orsi 2012: 889)

Nel paragrafo successivo si parla di «*fujibakama* sul punto di perdere il loro colore» (Orsi 2012: 890), espressione che molto probabilmente l'autrice mutua da una poesia di Bai Juyi contenuta nella sezione "Orchidee" (*Rani*) del *Wakanrōishū*: «Di fronte a me la desolante vista di alcuni crisantemi avvizziti e di qualche orchidea appassita» (286, Maurizi et al. 2016: 236). Poesia che ispirò poi anche i seguenti versi di Fujiwara no Teika presenti nel suo *Shūigusō ingai*¹⁹: «Il vento impetuoso ha impallidito i *fujibakama* in un lilla smorto. Chissà, forse faran lo stesso anche i candidi crisantemi» (3234).

Ad ogni modo, non furono molte le poesie che celebrarono questa pianta e i suoi fiori. Arioka (2008a: 236) sostiene che il motivo potrebbe essere ascrivibile al termine *hakama* contenuto nel nome, termine che, indicando un indumento, poco si sposerebbe con le atmosfere rarefatte e le immagini metaforiche tipiche della poesia classica.

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano il *fujibakama* sono così distribuite: Mys 1, Kks 4, Gss 1, Sis 1, Gsis 0, Kys 3, Sks 1, Szs 1, Skks 1 (Hirata et al. 1994: 405, 425).

8. *Asagao*

L'ultimo fiore della lista di Okura rappresenta un piccolo mistero. Il poeta parla infatti di *asagao*, ma in realtà è molto probabile che il fiore a cui fa riferimento sia diverso rispetto a quello che in tempi moderni viene indicato con lo stesso nome. Anticamente, *asagao* era il nome con il quale si indicava il *kikyō* (o *kichikō*), o *platycodon grandiflorum*. Ma ci sono anche delle teorie che ipotizzano potesse trattarsi del *mukuge*, lo *hibiscus syriacus*, o dello *hirugao*, la *calystegia japonica*, tutte piante esteticamente simili le une alle altre, che condividono la caratteristica di far dischiudere di mattina i loro bellissimi fiori. Ambascerie di ritorno dalla Cina pare portassero in patria dei *kenigoshi* (convolvoli), che in un secondo momento furono indicati con il nome di *asagao*. La poesia 444 di Yatabe no Nazane inserita nel decimo libro del Kks ha come *dai* proprio il *kenigoshi*. Il *kenigoshi* è una pianta con proprietà curative. Era normalmente impiegato come antidiarroico e diuretico. Produce dei fiori d'un viola azzurrino, e lo stelo è lungo circa cinque o sei centimetri.

¹⁹ Per lo *Shūigusō ingai*, la numerazione fa riferimento al testo curato da Kubota (1985, 1986).

L'*asagao*, *pharbitis nil choisy*, è invece una pianta perenne appartenente alla famiglia dello *hirugao*, ed è coltivato a fini puramente estetici; fiorisce in estate e i petali dei suoi fiori, che hanno la caratteristica di sbocciare al mattino per poi appassire la sera stessa, sono ricoperti da una leggera peluria.

La confusione dei termini fu superata a partire dall'Undicesimo secolo. Nel più volte citato passo di Sei Shōnagon, infatti, l'*asagao* e il *kikyō* vengono individuati come fiori diversi. Il *kikyō* ha un fusto verde e dritto che raggiunge una lunghezza variabile tra i quaranta e i cento centimetri, ramificandosi in cima. Ha delle foglie lunghe di un verde scuro. Fiorisce alla fine dell'estate regalando dei fiori violacei che prima di dischiudersi formano un bulbo gonfio che dà l'impressione di dover scoppiare da un momento all'altro facendo rumore.

Nella poesia antica, soprattutto nelle liriche a tema amoroso, a volte si faceva ricorso a questo fiore, perché il suo nome rievocava il viso di qualche bella fanciulla o della propria amata. In tal senso si può citare la seguente poesia anonima del Mys: «Mia dolce sposa, le persone si dividono, ma io da te, delicata come un *asagao*, non mi separerò mai!» (3502).

Il topos fu ereditato dalla poesia della corte Heian, come possiamo vedere da questa poesia anonima del Gss: «Ve ne siete andato senza rimaner qui con me dopo aver visto il mio volto che non è un fiore di *asagao* ma che vi ha fatto capir tutto» (716).

Nello stesso periodo l'*asagao*, a causa della brevità della vita dei suoi fiori, comincia a legarsi all'idea di *mujōkan*. La seguente poesia di Izumi Shikibu inserita nel Gsis ne è un esempio significativo: «Pur essendo viva in questo momento cosa mai posso aspettarvi? Il fiore di *asagao* mi fa comprendere l'evanescenza del mondo» (317). Quando l'*asagao* è utilizzato in questi termini, molto spesso si fa ricorso anche all'immagine della rugiada per dare maggiore forza al concetto. Abbiamo quindi sovente l'immagine del fiore di *asagao*, di per sé effimero, sul quale si posa l'ancor più effimera rugiada, come in questi versi di Fujiwara no Morōji contenuti nel suo *Ama no te kora shū*²⁰: «Se si paragona la vita della rugiada con quella dell'*asagao*, lo splendore del fiore appare duraturo» (70).

Ma ci sono anche dei casi in cui è il fiore di *asagao* a essere considerato ancora più fugace della rugiada, come nelle seguenti due poesie. La prima è di Sone no Yoshitada e la troviamo nello Skks: «Mentre pensavo "li vedrò appena alzato", di già son sfioriti gli *asagao*, evanescenti più della rugiada» (343). La seconda è della poetessa Akazome Emon, inserita nella sua omonima raccolta personale:²¹ «Mi sono alzata presto per posare lo sguardo sugli *asagao* in fiore, ma la rugiada è arrivata prima di me» (250).

Anche se, come abbiamo più volte detto, non è possibile stabilire ogni volta con assoluta certezza di quale fiore si stia parlando, possiamo però affermare che i vari fiori che vanno sotto il nome di *asagao* siano stati una presenza costante nella

²⁰ Per l'*Ama no te kora shū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

²¹ Per l'*Akazome Emon shū*, la numerazione fa riferimento al volume curato da Takeda et al. (2000).

vita delle persone delle epoche antiche e che siano stati da queste molto amati e apprezzati.

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano l'*asagao* sono così distribuite: Mys 5, Kks 2, Gss 2, Sis 5, Gsis 1, Kys 0, Sks 1, Szs 0, Skks 3 (Hirata et al. 1994: 403, 410).

Riferimenti bibliografici

- Abe, Akio; Akiyama, Ken; et al. (1970-1976). *Genji monogatari*. In *Nihon koten bungaku zenshū*, voll. 12-17. Tokyo: Shōgakkan.
- Arioka, Toshiyuki (2008a). *Aki no nanakusa*. Tokyo: Hōsei daigaku.
- Arioka, Toshiyuki (2008b). *Haru no nanakusa*. Tokyo: Hōsei daigaku.
- Hirano, Yukiko (2007) (a cura di). *Chisatoshū zenshaku*. In *Shikashū zenshaku sōsho*, vol. 36. Tokyo: Kasama shobō.
- Hirata, Yoshinobu; Misaki, Hisashi (1994). *Waka shokubutsu hyōgen jiten*. Tokyo: Tōkyōdō.
- Inukai, Kiyoshi; Gōto, Shōko et. al. (1994). *Heian shikashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 28. Tokyo: Iwanami shoten.
- Katagiri, Yōichi (1990) (a cura di). *Gosenwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 6. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kawamura, Teruo; Kashiwagi, Yoshio (1989) (a cura di). *Kin'yōwakashū Shikawakashū, Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 9. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kojima, Noriyuki; Arai, Eizō (1989) (a cura di). *Kokinwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 5. Tokyo: Iwanami shoten.
- Komachiya, Teruhiko; Satake, Akihiro (1990) (a cura di). *Shūiwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 7. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kubota, Jun (1985, 1986) (a cura di). *Fujiwara Teika zenkashū. 2 voll.* Tokyo: Kawade shobō
- Kubota, Jun; Baba, Akiko (1999) (a cura di). *Uta kotoba utamakura daijiten*. Tokyo: Kado-kawa shoten.
- Kubota, Jun; Hirata, Yoshinobu (1994) (a cura di). *Goshūiwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 8. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kudō, Shigenori (1989) (a cura di). *Shikawakashū*. In *Kin'yōwakashū Shikawakashū. Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 9. Tokyo: Iwanami shoten.
- Matsuo, Satoshi; Nagai, Kazuko (1997) (a cura di), *Makura no Sōshi*. In *Shin nihon koten bungaku zenshū*, vol. 18. Tokyo: Shōgakkan.
- Maurizi, Andrea; Sagiyama, Ikuko (2016) (a cura di). *Wakanrōishū. Raccolta di poesie giapponesi e cinesi da intonare*. Milano: Ariele.
- Nakanishi, Susumi (1973). *Yamanoue no Okura*. Tokyo: Kawade Shobō Shinsha.
- Negri, Carolina (2015) (a cura di). *Diario di Murasaki Shikibu*. Venezia: Marsilio.
- Orsi, Maria Teresa (2012) (a cura di). *La storia di Genji*. Torino: Einaudi.
- Sagiyama, Ikuko (2000) (a cura di). *Kokin Waka shū. Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne*. Milano: Ariele.
- Saitō, Shōji (1979). *Shokubutsu to Nihon bunka*. Tokyo: Yasaka shobō.
- Satake, Akihiro; et al. (1999-2003) (a cura di). *Man'yōshū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, voll. 1-4. Tokyo: Iwanami shoten.

- Shinpen kokka taikan henshū iinkai (2012) (a cura di). *Shikashū hen I*. In *Shinpen kokka taikan*, vol. 3. Tokyo: Kadokawa geishuppan.
- Takeda, Sanae; Satō, Masayo; et al. (2000) (a cura di). *Kamo no Yasunori no musume shū, Akazome Emon shū, Sei Shōnagon shū, Murasaki Shikibu shū, Tō Sanmi shū*. In *Waka bungaku taikei*, vol. 20. Tokyo: Meiji shoin.
- Tanaka, Kimiharu; Tanaka, Kyōko (1997) (a cura di). *Tsurayuki zenshaku*. In *Shikashū zenshaku sōsho*, vol. 20. Tokyo: Kasama shobō.
- Tanaka, Yutaka; Akase, Shingo (1992) (a cura di). *Shinkokinwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 11. Tokyo: Iwanami shoten.