Il fiore e il nulla. La liturgia della scomparsa nei “Japanese Death Poems”

Descrizione

Ogni linguaggio incontra il proprio limite nella morte. Non mancano di certo le parole per nominarla, ma nessuna parola può restituire alla coscienza l’esperienza della propria estinzione. Sulla soglia, non rimane che un gesto: il tentativo estremo di dare una struttura a quanto si sottrae irreversibilmente alla forma. Tuttavia, proprio questo tentativo custodisce una contraddizione fondamentale: **ogni parola pronunciata davanti alla morte appartiene alla vita**.

Nella **tradizione letteraria giapponese**, esiste una pratica poetica che sembra avere assunto questa contraddizione come *raison d’être*: il ***jisei***, un **componimento di congedo, scritto o appena pronunciato in prossimità di morte**. Si tratta di una postura della parola rivolta direttamente al punto oltre cui ogni significato si sgretola e svapora, e non di una preghiera o un testamento – nulla di simile: **un ultimo esercizio della parola poetica, finale, radicale, di fronte alla fine del proprio essere nel mondo**. A questa tradizione **Yoel Hoffmann ha dedicato “*Japanese Death Poems: Written by Zen Monks and Haiku Poets on the Verge of Death*”**, pubblicato nel **1986** da Charles E. Tuttle: l’opera raccoglie **componimenti di monaci zen e di circa trecentoventi poeti di haiku**, accompagnandoli con una breve notizia biografica e una testimonianza sulla loro morte, e un’ampia introduzione storico-critica. Ciò che ne emerge è un libro che, oltre al valore documentario ed antologico, appare come **un’indagine sulla relazione tra poesia, coscienza e dissoluzione**.

La pratica del *jisei* affonda le sue radici in una **concezione della morte stratificata**, nella quale convivono **elementi shintoisti, buddhisti, taoisti e confuciani**; Hoffmann ripercorre questa genealogia muovendo dalle testimonianze del *Kojiki*, dove l’oltretomba conserva i caratteri di un territorio contaminante e pervaso dall’ombra, da figure divine e ritorni senza speranza. **Il Curatore accosta direttamente il mito di Izanagi e Izanami alla vicenda di Orfeo**, sottolineando come **il tentativo di ricondurre alla vita si scontri con il divieto della contemplazione di un corpo ormai**

destinato alla decomposizione.

Osservare la fine resta un atto di perdita: conoscere la morte nei sensi è separazione irrimediabile. Con l'affermazione del buddhismo, la profondità speculativa tra esistere e svanire cambia: la vita mortale si adorna di impermanenza, il mondo fenomenico vede sparire ogni consistenza di natura definitiva, lo stesso individuo non può più separarsi da una trama universale che lo genera e consuma, annientando l'illusione di ogni postura dell'io. Consapevolezza che non può però condurre a una svalutazione del mondo sensibile: Hoffmann evidenzia come "l'amore giapponese per la natura impedisce ogni fuga nell'astrazione", poiché "ciò che è privo di forma e di colore non offre alcun conforto al cuore". Aggiunge poi che **la transitorietà**, se pur assimilabile alla decomposizione del corpo, **nella sensibilità poetica giapponese viene associata al mutamento delle stagioni**, ed è proprio questa osservazione a diventare una delle chiavi interpretative del volume: **il fiore che cade** trascende la propria dimensione di allegoria del finire, diventando il **ritratto della morte stessa**, colta nel momento in cui è costretta ad appartenere alla vita, per reciderla.

Ogni manifestazione del mondo custodisce l'evidenza della caducità, senza che vi sia necessità di cercarne un segno altrove: **ogni fioritura contiene fin dal suo principio, la necessità della propria fine** – o, per dirla con le parole del Sutra del Loto, "***tutti i fenomeni, fin dal loro apparire, portano in sé costantemente i segni della propria estinzione***".

Nella propria introduzione, Hoffmann affronta quanti hanno voluto vedere, nella intera cultura giapponese, una cultura della morte, rifiutando categoricamente di poter ricondurre le esperienze raccolte nell'antologia ad un unico principio. Gli atteggiamenti degli autori, come è naturale che sia, sono troppo differenti, e le loro parole irriducibilmente individuali, nonostante tutto; conclude pertanto riconducendo ogni speculazione all'evidenza più spoglia: "quando qualcuno muore, non è una nazione a morire, ma un singolo uomo." Si compie così il **paradosso fondamentale dell'opera**: il *jisei* nasce come testimonianza individuale e sopravvive come parola ritrasmessa alla comunità, ma questa *traditio* non può colmare la distanza che separa una coscienza dalla propria estinzione: anche la parola più limpida, come già osservato, rimane dalla parte di chi vive, senza poter restituire alcuna verità definitiva. Tale insufficienza non può costituire un fallimento, sia chiaro; **il sacro che affiora dai *Japanese Death Poems* non pretende alcuna promessa di consolazione né di eternità, ma semplicemente quella del riconoscimento di una condizione comune di impermanenza, fragilità e temporaneità, elementi essenziali del valore dell'ora**, più che variabili di appetibilità di un altrove senza fine. **Lo scontro frontale con la morte costringe a misurare l'arbitrarietà di ogni pretesa di possesso**, sia esso materiale, affettivo, o anche solo linguistico: la poesia può accompagnare questa presa di coscienza, persino l'atto di rinuncia, ma non può sostituirsi ad essa né ad alcun gesto che nomina.

Seguono alcuni dei componimenti raccolti nel volume ad esempio ed approfondimento di quanto detto sinora, in un mio adattamento italiano dal testo dell'antologia; *exempli gratia*, nel componimento di **Kiko**

(1771 – 1823):

ogni cosa che fiorisce
cade – questa è la via
di tutta la carne
in questo mondo di
fiori

L'associazione rapidissima tra **fioritura e caduta** viene assunta a legge impersonale e rigorosa, senza che vi sia una condanna esterna di connotazione negativa o tragica. Semplicemente, **lo sbocciare ha già in sé l'elemento connotativo, la condizione del dissolversi: la morte non accade accidentalmente**. Tale immagine viene poi estesa ad ogni essere vivente, senza che vi sia alcun privilegio dato dalla coscienza, dall'intelletto, dal dominio di specie: il mondo **dei fiori è anche il mondo della carne, e la sua bellezza non riscatta la distruzione – la manifesta**.

La forza più singolare del *jisei*, **talvolta**, è tutta nella **completa assenza di un reale turbamento**, di un dissidio in cui la vita vede nel proprio spegnersi un'antagonista esistenziale, una minaccia ontologica: **Kin'u** (1755-1817), morto durante la fioritura primaverile, *l'hanami*, lascia questi versi:

quanto piacevolmente
fioriscono i ciliegi
non li agita la loro
morte certa

L'immagine sembra riconsegnare una **serenità prossima all'indifferenza o all'incoscienza**, ma chiedersi se i ciliegi ignorino o meno il destino che li attende non è il vero punto su cui soffermarsi: non esiste per loro alcuna opposizione fra il compimento di una perfetta fioritura e la sua inevitabile conclusione. **La morte non è un'obiezione alla bellezza, e la bellezza non è una confutazione della morte**. È l'uomo, al contrario, a respingere continuamente l'idea del proprio finire, con un desiderio di permanenza smisurato che, nel desiderare, finisce per imporre una frattura tra sé stesso e l'ordine naturale delle cose. Questa ribellione è sconosciuta alla natura, e sembra suggerire una riflessione sull'innocenza, la coscienza, e l'assenza di tali elementi; ma allo stesso tempo, sembra fare emergere una domanda diversa: **cosa potrebbe rimanere dell'angoscia umana di fronte alla morte se venisse meno la necessità di difendere l'io dalla propria estinzione?**

Su questo sfondo acquista particolare rilievo la **relazione fra l'esperienza della prossimità della morte e la forma poetica adottata** dagli autori di questo volume. Hoffmann propone una **distinzione suggestiva fra *tanka* e *haiku***. Sostiene che nel primo convivano due specchi: uno rivolto alla natura, e l'altro all'autore che la contempla; nel secondo, invece, lo specchio dell'autoriflessione si sarebbe infranto, lasciando integro solo quello rivolto al mondo.

La formula offre una possibilità critica di grande interesse, pur non potendo essere esaustiva come descrizione delle due tradizioni formali: la riduzione non diventerebbe esclusivamente una sottrazione del testo, ma anche del soggetto, che recede per fare apparire appieno la *res* altra dal sé, senza che essa venga assorbita interamente dalla propria interpretazione.

Una delle formulazioni più radicali del *jisei* viene raggiunta nel componimento di **Inseki** (1698-1765):

> restituisco il nome
> mentre faccio ingresso
> nell'eden
> rifiorito

Il nucleo di maggiore interesse sembrerebbe il gesto iniziale, la **restituzione del nome**: Hoffmann precisa che il verso allude alla **consuetudine buddhista di attribuire un nuovo nome al defunto**. Il nome dovrebbe essere ciò che, anche *post mortem*, dovrebbe sopravvivere almeno nella memoria, alla distruzione del corpo, come permanenza sociale, simbolica; restituirlo, allora, **significa non trattenere nulla**, nel movimento paradossale di **abbandonare anche la possibilità di attribuzione del testo, della memoria e della parola** proprio attraverso la parola poetica, in un congedo che diventa rinuncia integrale al sé e all'autore – dichiarata.

Hoffmann affronta questa contraddizione della tradizione del *jisei* nella propria introduzione: se la vera illuminazione ed accettazione del finire consiste nel superamento di ogni attaccamento individuale, che significato può assumere il desiderio di comporre un'ultima poesia in punto di morte? **Se il finire diventa il luogo definitivo della massima spoliazione, questi versi non rischiano di trasformarsi nell'estremo ornamento di un io dissimulante?** Hoffmann riporta testimonianze di maestri zen che rifiutarono questa consuetudine e di altri che ne denunciarono l'artificio, assumendo il rischio di una vanità utilizzata per assicurarsi una sopravvivenza estetica, significativa, nell'affanno di trovare un congedo appropriato: lo stesso Curatore riconosce in molte poesie non concepite come *jisei* una forza espressiva e riflessiva assai maggiore.

A tal riguardo, si cita l'atteggiamento attribuito a **Matsuo Bash?**, il quale, sollecitato dai propri discepoli a lasciare un *jisei* in punto di morte, rispose che **qualunque suo componimento avrebbe potuto esserlo**, rovesciando il significato stesso della forma fin qui analizzata: se ogni testo può essere l'ultimo, la morte cessa di essere una condizione straordinaria alla quale prepararsi con espressione solenne e adeguata al momento. Oppure – e qui la riflessione può assumere maggiore significato e rilievo al di là di ogni questione storica ed antologica – **la morte diventa la condizione silenziosa, integrale e definitiva di ciascun atto poetico**.

Mario Famularo

*

© Illustrazione di pubblico dominio realizzata da Hokusai, "Portrait of Matsuo Basho" (18-19 century).

Categoria

1. Critica
2. Poesia estera

Data di creazione
24 Ottobre 2026
Autore
redazione