

QUANDO IL POETA *EVOCA*: APPUNTI SU YOSHIMASU

di Hideyuki Doi



La presenza di Gōzō Yoshimasu, poeta che include nella sua ricerca espressiva anche la fotografia e il *ready-made*, è un fenomeno particolare, un vero *unicum* nel panorama della poesia giapponese (e forse anche al di fuori). Così, la sua poesia deve essere vissuta in tutte le dimensioni percettive.

Ascoltando Yoshimasu, la sua voce suona delicata, con un timbro alquanto acuto. La sua poesia, altrettanto gentile, si permette solo di *evocare*. La ricordo fin da un intervento a Palazzo Vecchio (International Poetry Conference «Asia», ottobre 2005), in cui il poeta commemorava Ivan Illich, che aveva fatto studi medici a Firenze, nominandolo ripetutamente con il suffisso onorifico *-san* nel tono gentile: «Ivan I-li-i-chi san, Ivan I-li-i-chi san...».

Altre volte il poeta è paziente, attende che la poesia *risorga*. Ci vuole un verso, o anche una sola sillaba, o un fonema, come catalizzatore, per avere un segnale di rivelazione dell'insieme del testo. Per esempio, leggendo Yeats, Yoshimasu tenta di immedesimarsi con il momento stesso in cui nell'orecchio dell'autore irlandese *risorge* la poesia *The Lake Isle of Innisfree*: in particolare l'incipit «I will arise and go» (cit. in G.Y., *Porta poesie in tasca: viaggi ai poeti amati*, Tokyo 2003). Secondo Yoshimasu un'immaginazione uditiva – messa in moto specialmente dal verso «I hear lake water lapping [...]» – giustifica la scelta di verbi arcaici, che creano un ritmo lineare nella poesia di paesaggio di Yeats.

Oppure il poeta si sofferma sulla sonorità di un *g* estratto dal «grillon» bretoniano. Questo *g* è, secondo Yoshimasu, «UTSUKUSHII» («bello», «splendido»), un aggettivo trascritto in maniera inconsueta – anche per il gusto pre-moderno – con quattro ideogrammi: «il *g* di *grillon*, in Breton, è BELLO», così suona il ritornello de *La luna è fatta di tessuto* di Yoshimasu, quinto componimento di *The Other Voice* (ed. giapponese, Tokyo 2002). Per giunta si citano in corpo minore i versi originali di Breton che formano la parte finale di *Tournesol*: «Et pourtant le grillon qui chantait dans les cheveux de cendres / [...] / M'a jeté un coup d'œil d'intelligence / André Breton a-t-il dit passe».

Nella sua lettura il poeta estrae la consonante *g*; allo

stesso modo egli può incidere una singola lettera su una lastra di rame, oppure leggere i propri testi, rendendo equivalente il valore sonoro di ogni sillaba in una emissione vocale che, seppure convulsa, rimane in un certo modo suadente (l'abbiamo constatato in occasione di un incontro fiorentino del marzo 2005).

Di riflesso, la scrittura stessa traccia la dizione del poeta con scomposizioni delle singole unità sillabiche. Citiamo un settenario, uno dei versi più ricorrenti del poema *Gorogoro* (un termine onomatopeico che indica il movimento di rotolamento *o*, come suggerisce il poeta, la «frizione di un dito sulla palpebra chiusa»; dalla raccolta omonima, Tokyo 2004), trascrivendo il suono dell'originale:

隅
ノ
〇
(オ
ー)
の
ホ
ー

Sumino *O* (ô) no hô

Il verso si riduce semanticamente a «Sumino hô» (un quinario in metrica giapponese), cioè «verso l'angolo». L'allungamento della vocale *o* dell'ultima sillaba di «Sumino» restituisce il suo suono alla superficie fonetica, come appare graficamente subito dopo con la lettera dell'alfabeto *O*. E si riprende immediatamente per concludere il sintagma con «no hô», ovvero un richiamo al proustiano «du côté de ...» (una citazione esplicita, precisata dall'autore stesso).

il «centro rimasto innominato» (da *Volontà di centralità*, un saggio del 1967). Allora il giovane poeta intendeva arditamente «tagliare con spada di parole il mondo appoggiato sul palmo»; ciò rappresenta il punto «dove inizia la [sua] speranza». Solo una tale ingenuità è capace di dimostrare una determinazione (ossia un concreto ordine in tono imperativo), e semmai un incessante senso di paura. Il curatore di *The Other Voice*, Marco Mazzi, chiama in causa gli studi psicologici di Piaget sull'infanzia per un confronto riguardo al temuto orifizio originario (paragonabile al «centro rimasto innominato»), in conseguenza dell'apertura del quale, come osserva dolorosamente Artaud, l'esperienza è concessa solo come *traccia*. Il nucleo della poesia di Yoshimasu, appunto la «pupilla di una bocca muta», o la «bocca-nera» (sempre dalla poesia *The Other Voice*), è dunque corporeo, così come la dimensione interiore del poeta, che si proietta integralmente sul corpo. Nelle sue performance il poeta legge, scendendo tutti i fonemi, mentre la cantante Marilyn Corbot lo accompagna con interventi vocali. In pubblico, inoltre, il poeta scalfisce tutte le lettere con linee di puntini su una lastra di rame che porta sempre con sé.

La prima pubblicazione di Gōzō Yoshimasu (Tokyo 1939) in Italia, *The Other Voice. L'altra voce* (Scheiwiller, 2005), è uscita a cura di Marco Mazzi. Dal numero

speciale su Yoshimasu del mensile «Gendaishi techō» («Taccuino di poesia contemporanea», ottobre 1999) sono state tratte due composizioni: *Sotto la luce, strati di farfalla* e quella eponima. È stata composta esclusivamente per l'edizione italiana la poesia *Aka Uma. Cavallo Rosso*, dove Yoshimasu, sollecitato dal curatore, ha dato spazio a un decentramento linguistico del dettato poetico con l'inclusione di parole italiane nel suo testo. Questo esperimento è stato ulteriormente rafforzato dalla ri-traduzione in giapponese (da parte dei curatori) dei termini italiani inseriti. Si è inoltre aggiunta una delle ultime poesie (del 2004), *A Derrida, cadeva un tronco dove non c'era l'albero*, pubblicata sulla rivista di filosofia «Gendai shisō» («Pensieri contemporanei», dicembre 2004, all'interno di un dossier dedicato al filosofo deceduto pochi mesi prima).

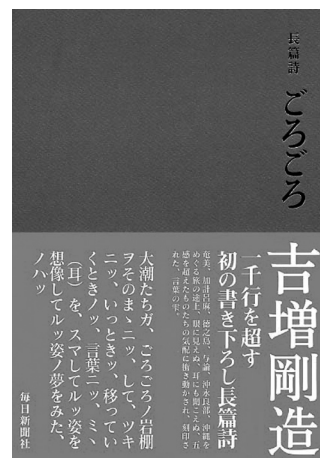
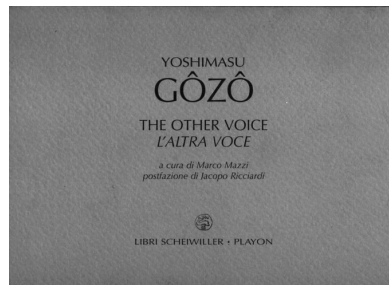
Il debutto di Yoshimasu risale al 1964 con la raccolta *Shuppatsu* «Partenza». Tra le altre opere rilevanti: *Ōgon-shihen* «Versi d'oro» del 1970 e *Osiris, ishi no kami* «Osiris, il dio di pietra» del 1984.

YOSHIMASU, Gōzō

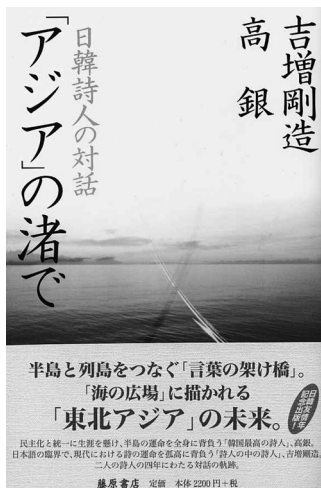
The Other Voice. L'altra voce, a cura di Marco Mazzi, Scheiwiller, Milano 2005.

The Other Voice, Shichō-sha, Tokyo 2002.

Gorogoro, Mainichi shinbun-sha, Tokyo 2004.



KO UN, YOSHIMASU GŌZŌ, *Sulle sponde dell'Asia, Asia no nagisa de*, Tokyo, Fujiwara Shoten, 2005, pp. 243, 2200 yen.



Marinetti non è mai pensatore così acuto come quando rifiuta di invocare l'idea di «creazione e produzione» (di *poiein* se vogliamo) per motivare la poesia, reclamando così la vicissitudine *dinamica* del discorso poetico. Improvvisamente «la poesia è azione», e quella dell'azione è forse una via che conduce al segno. Cominciare dalle grandi difficoltà del reale, della storia e della cultura, trasformarle in qualcosa di interiore, di cosciente. Quale poesia non è scaturita dall'impossibilità di una lingua o di un universo che sembrava senza vie d'uscita?

Nello sfogliare il libro *Sulle sponde dell'Asia* che raccoglie dialoghi e carteggio fra il poeta coreano Ko Un (di cui è recentemente uscita in Italia la raccolta *Fiori di un istante*, curata con grande e raffinata sensibilità da Vincenza D'Urso), e il famoso poeta e artista visivo giapponese Yoshimasu Gōzō, mi viene fatto di pensare al controverso concetto di «azione». Non solo «la poesia è azione», ma per di più è un'azione *proibita*, capace di affermare il duplice orizzonte della resistenza e della rinascita.

Sulle sponde dell'Asia non è un libro *politico*, almeno non nella sua natura esteriore, ma una testimonianza sul destino della letteratura e della coscienza dei poeti. Una distinzione profonda si potrebbe ora tracciare fra questi nomi. Ko Un è un poeta *lineare*, candidato al Premio Nobel, autore di una poesia caratterizzata da uno spiccato elemento civile e politico. La ricerca di Yoshimasu Gōzō include, oltre alla scrittura, media come la fotografia e il video, e non a caso in questo libro compaiono fotografie scattate dal poeta. Autore fra l'altro di poesia tattile e visiva (il suo legame con i poeti concreti brasiliani, primo fra tutti Haroldo De Campos, di cui Yoshimasu ha tradotto parte del libro-flusso *Galaxies*, è ben noto), si esibisce in complesse *performance* con l'intenzione di riunire in un'unica formula espressiva molteplici aspetti del suo lavoro. *Sulle sponde dell'Asia* non è certo il primo libro che vede Yoshimasu dialogare con un altro

esponente della cultura contemporanea. Il libro *Dolce*, per esempio, è un dialogo a tre voci fra Yoshimasu, il regista Alexander Sokurov e Shimao Miho. *Sulle sponde dell'Asia* non è dunque un libro politico, nel senso che ciascun autore non si esprime qui né come portavoce di un popolo, di un paese o della sua storia, ma piuttosto della lingua che incarna, e con la quale egli instaura un rapporto di reciproca scoperta. Lingua che è *trincea*, voce resistente e orgogliosa che non si arrende e si oppone, come quella di Ko Un, che non può identificare il suo dolore o la sua speranza. Gli scrittori parlano del loro mestiere, dei loro strumenti di lavoro proprio come due artigiani, due ebanisti o due tecnici. Nell'eco di questo raffinatissimo laboratorio i poeti cercano di risalire all'esperienza stessa, originaria della poesia. Non si legge di un rapporto con l'occidente inteso come universo compatto, inconsapevole della sua sete di alterità, ma con voci isolate come quella, delicata e altissima, di Baudelaire o di Emily Dickinson. Ovunque ci porti il discorso siamo sempre *sulle sponde*, e non *nel cuore*, di un luogo della vita presente, di una cultura o di una lingua. Perché se Ko Un scrive in coreano, le opere di Yoshimasu non sono scritte in giapponese *tout court*. Se Ko Un incarna un'unione disperata e sensuale con la sua terra, quella «distesa di rovine» (come il poeta chiamava la Corea in occasione di un incontro al Gabinetto Vieusseux di Firenze) che partoriva le anime di poeti, e con una lingua assediata, sospinta via via nelle riserve, in territori sempre più ostili, in grotte sempre più oscure, la coscienza poetica di Yoshimasu si muove come una massa di significanti strappata al divenire, ed estranea a ogni demarcazione di potenza dello spazio. Ogni reazione di Yoshimasu è una lettura dell'esperienza che isola frammenti la cui apparizione ribadisce l'eterogeneità dell'insieme. Anche le nazioni, gli stati, o le razze sono fantasmi di gruppo, di cui la poesia denuncia il pericolo e l'incoerenza.

Il dialogo fra Ko Un e Yoshimasu Gōzō è prima di tutto la testimonianza di poeti *proibiti*. Sappiamo bene la vicenda tragica di Ko Un in una dittatura fascista: punito, censurato, torturato, obbligato a modificare i suoi testi. Ma come sarà proibita la poesia in una realtà democratica, nella nostra o in quella di Yoshimasu Gōzō? I libri escono senza censura, si organizzano convegni e festival. Eppure, Yoshimasu ne è sempre più convinto, la poesia non è che raramente presentata nella sua naturale, autentica vocazione eversiva, ma come pratica di intrattenimento che nasce prigioniera dentro una finzione, dentro i limiti che la macchina sociale le impone e alla quale è sottomessa. Una pratica che può esprimersi entro quell'unico mezzo offerto da un sistema, e da questo costretta ad apparire sterile e inoffensiva. *Sulle sponde dell'Asia* appare come la reciproca decifrazione di due distinti universi di *condizione poetica* prima che di scrittura. L'esperienza del dialogo diventa portatrice di un significato intersoggettivo, intersituazionale. Da questa dignità e questo gesto libero essa è diventata ciò di cui avvertiva realmente la necessità: un *segno*.

Marco Mazzi