

MANIFESTO DELLA POESIA HAIKU IN LINGUA ITALIANA CASCINA MACONDO 2005

*Il presente Manifesto della Poesia Haiku in Lingua Italiana
riassume il pensiero e le concezioni di Cascina Macondo sull'arte di scrivere Haiku.
Altre esperienze e scuole potrebbero avere opinioni diverse.*

Affermiamo dunque che:

- 1) il componimento Haiku deve essere composto **inderogabilmente** da **tre versi**
- 2) il primo verso deve essere composto **inderogabilmente** da **5 sillabe**
- 3) il secondo verso deve essere composto **inderogabilmente** da **7 sillabe**
- 4) il terzo verso deve essere composto **inderogabilmente** da **5 sillabe**
- 5) **Concetto di verso ipèmetro.**
Si dice *ipèmetro* un verso che contiene una sillaba in più rispetto a quelle che dovrebbe contenere. La regola classica dice che il primo verso di un Haiku deve contenere 5 sillabe. Un verso come il seguente:

“vedendo morire”

è un verso di 6 sillabe:

ve – den – do – mo – ri - re
1 2 3 4 5 6

Relativamente a come dovrebbe essere il primo verso di un Haiku (secondo la regola classica di 5 sillabe) questo verso risulta *ipèmetro*. Ovvero con una sillaba in più.

- 6) **Concetto di verso ipòmetro**
Si dice *ipòmetro* un verso che contiene una sillaba in meno rispetto a quelle che dovrebbe contenere. La regola classica dice che il secondo verso di un Haiku deve contenere 7 sillabe. Un verso come il seguente:

lontana la sera

è un verso di 6 sillabe

lon – ta – na – la – se - ra
1 2 3 4 5 6

Relativamente a come dovrebbe essere il secondo verso di un Haiku (la regola classica dice 7 sillabe) questo verso risulta *ipòmetro*. Ovvero con una sillaba in meno.

- 7) Per il conteggio delle sillabe distinguiamo un conteggio *ortografico* (numero reale delle sillabe) e un conteggio *metrico* (che tiene conto dei versi tronchi, dei versi sdrucchioli, delle sinalefi intersillabiche, della crasi, dello iato etc.). Riteniamo che nella composizione di Haiku l'autore ha la libertà di conteggiare a piacere le sillabe: **con il criterio ortografico, o con quello metrico**. Il criterio metrico è quello che riteniamo si debba preferire. La possibilità di usare anche il criterio ortografico ci sembra opportuna per salvare Haiku bellissimi che a volte per una sola sillaba potrebbero non rientrare nello schema classico.
- 8) All'interno del verso, là dove si forma una crasi, si può conteggiare una sillaba in meno. Le sillabe possono essere conteggiate ortograficamente o metricamente (la lettura ad alta voce nei due casi darebbe al verso una scansione e un ritmo leggermente diverso). Per chiarire il concetto prendiamo il verso:

lasciami andare

Se conteggiamo le sillabe ortograficamente, esse sono 6:

la – scia – mi – an – da – re
1 2 3 4 5 6

Se le conteggiamo secondo le regole della metrica, formandosi una CRASI tra le sillabe *mi^an* (che diventano una sola) il verso risulta di 5 sillabe.

la – scia – mi^an – da – re
1 2 3 4 5

- 9) **Tutte le parole tronche che si trovano a fine verso** possono considerarsi, metricamente, come composte da **una sillaba in più**. La ragione del fenomeno risiede nell'origine latina delle parole italiane che contenevano un tempo una sillaba in più (verità deriva da *veritade*, bontà deriva da *bontade*). Ma un'altra ragione risiede nell'intima natura fonetica della sillaba accentata. È come se quella piccola esplosione di suono accentato lasciasse una sorta di spazio vuoto, una coda, un'eco, un riverbero entro cui una sillaba atona (in realtà assente) può essere contenuta:

ve-ri-tà 3 sillabe con il conteggio ortografico
 ma 4 sillabe con il conteggio metrico
 (*se la parola tronca si trova a fine verso*)

at-tua-li-tà 4 sillabe con il conteggio ortografico
 ma 5 sillabe con il conteggio metrico
 (*se la parola tronca si trova a fine verso*)

- 10) **Tutte le parole sdrucchiole che si trovano a fine verso** possono considerarsi, metricamente, come composte da **una sillaba in meno**. La ragione del fenomeno risiede nell'origine latina delle parole italiane che contenevano un tempo una sillaba in meno (*cèlere* deriva da *cèler*). Ma un'altra ragione risiede nell'intima natura fonetica di una sequenza di tre sillabe di cui la prima è tonica e le altre due atone. È come se le due sillabe atone, dopo la piccola esplosione di suono della tonica, si avvicinassero a tal punto da occupare lo stesso spazio temporale.

pè-ta-li 3 sillabe con il conteggio ortografico
 ma 2 sillabe con il conteggio metrico
 (*solo se la parola sdrucchiola si trova a fine verso*)

pa-rà-bo-la 4 sillabe con il conteggio ortografico
ma **3** sillabe con il conteggio metrico
(solo se la parola sdrucchiola si trova a fine verso)

11) **Anasinalefe (sinalefe intersversale regressiva).**

La sillaba con cui inizia un verso ipèmetro viene assorbita, formando crasi, dalla sillaba finale del verso precedente. In questo caso il verso che prima era ipèmetro ora non lo è più.

*Mille cose la sera
ancora da fare*

con il conteggio ortografico abbiamo:

mil-le-co-se-la-se-ra 7 sillabe
an-co-ra-da-fa-re 6 sillabe

Se fossero gli ultimi due versi di un Haiku sappiamo che quello di sette sillabe è giusto, l'altro invece, come vuole la regola, dovrebbe essere di 5 sillabe. Conteggiando le sillabe non ortograficamente, ma metricamente, abbiamo il fenomeno della *anasinalefe* per cui l'ultima sillaba della parola "se-ra" forma crasi con la sillaba iniziale del verso successivo, (*an-co-ra*), e a sé l'assimila, togliendola al conteggio dell'ultimo verso; che risulta così rientrante nella regola.

mil-le-co-se-la-se-ra ^an 7 sillabe
co-ra-da-fa-re 5 sillabe

12) **Episinalefe (sinalefe intersversale progressiva)**

La sillaba finale di un verso ipèmetro si fonde con la sillaba iniziale del verso successivo, e da questa si fa inglobare. Il verso che prima risultava ipèmetro ora verrà conteggiato con una sillaba in meno. Prendiamo questi versi di Tartamella:

*un canto qui
mille farfalle piccole
alzano al cielo*

un conteggio ortografico delle sillabe darebbe:

un-can-to-qui 4 sillabe
mil-le-far-fal-le-pic-co-le 8 sillabe
al-za-no-al-cie-lo 6 sillabe

Non sarebbe quindi un Haiku classico.

Ma se conteggiamo le sillabe metricamente abbiamo:

un-can-to-qui 5 sillabe (la parola a fine verso è tronca e
si può quindi conteggiare come avente
una sillaba in più)

mil-le-far-fal-le-pic-co-le 8 sillabe

al-za-no^al-cie-lo 5 sillabe (in quanto per effetto di crasi le
sillabe *no ^ al* si fondono in una sola)

Sembrerebbe ancora un Haiku non classico in quanto il secondo verso ha 8 sillabe. È solo un' apparenza. Per effetto della *episinalefe* infatti la sillaba finale “le” della parola sdrucchiola del secondo verso “pic-co-le” va a fondersi con la sillaba iniziale “al” dell'ultimo verso (al-za-no) e da questa inglobata. È come se fosse:

mil-le-far-fal-le-pic-co- 7 sillabe
le^al-za-no^al-cie-lo 5 sillabe

È un Haiku classico perfettamente valido. In questo Haiku, terminando il secondo verso con parola sdrucchiola, sarebbe stato sufficiente ricordarsi che le parole sdrucchiole a fine verso possono conteggiarsi con una sillaba in meno. L'Haiku rientra nello schema classico anche senza supporre l'*episinalefe*. L' *episinalefe* consente di spostare la sillaba al verso successivo *anche se la parola non è sdrucchiola*. Se Tartamella avesse scritto “mille piccole farfalle” (parola finale piana) sarebbe stato possibile spostare la sillaba “le” della parola “far-fal-le”, al verso successivo.

13) **Compensazione**

È quel fenomeno metrico secondo cui la sillaba finale di un verso che termina con **parola sdrucchiola** può essere conteggiata come appartenente al verso successivo, *anche se non forma crasi*. Prendiamo questi versi:

*Dei fulmini fragili restano
 cirri di porpora e d'oro*

Dei-ful-mi-ni-fra-gi-li-re-sta-no 10 sillabe
cir-ri-di-por-po-ra^e-d'o-ro 8 sillabe

Ma poiché il primo verso termina con una parola sdrucchiola la sua ultima sillaba può essere conteggiata come appartenente al verso successivo.

Come se fosse:

Dei-ful-mi-ni-fra-gi-li-re-sta- 9 sillabe
no- Cir-ri-di-por-po-ra^e-d'o-ro 9 sillabe

La differenza tra *episinalefe* e *compensazione* è minima: entrambi consentono la trasposizione di una sillaba al verso successivo, ma l'*episinalefe* può agire anche in un verso che non termini con parola sdrucchiola, a patto che il verso successivo inizi con vocale, dovendosi realizzare una crasi. La *compensazione* invece consente lo spostamento della sillaba solo se la parola finale del verso è sdrucchiola, anche se la sillaba iniziale del secondo verso non inizia per vocale.

14) **Ecosillaba**

Le parole tronche, da un punto di vista metrico, se si trovano a fine verso, possono essere considerate con una sillaba in più. Es.

*egli mi portò
 lontano lontano*

e-gli-mi-por-tò 5 sillabe da un punto di vista ortografico
lon-ta-no-lon-ta-no 6 sillabe da un punto di vista ortografico

ma può anche essere:

e-gli-mi-por-tò 6 sillabe da un punto di vista metrico (in quanto la parola finale è tronca)
lon-ta-no-lon-ta-no 6 sillabe da un punto di vista ortografico

ma può anche essere:

<i>e-gli-mi-por-tò</i>	5 sillabe da un punto di vista ortografico
<i>(...)-lon-ta-no-lon-ta-no</i>	7 sillabe da un punto di vista metrico (in quanto si considera la sillaba invisibile che segue la parola tronca come appartenente al verso successivo)

15) Consocrazi

se un verso termina con una parola piana può attrarre a sé, da un punto di vista metrico e nel continuum parlato, la sillaba iniziale del verso successivo, (specie se questa è un monosillabo aperto che termina per vocale: di, da, le, la, mi, te, ti, si, se, etc) come se la parola piana fosse una parola sdrucchiola, togliendo quindi una sillaba al conteggio del verso successivo. Prendiamo il seguente haiku di Tartamella:

*schizzo improvviso
di birra dalla lattina
teste all'indietro*

<i>schiz-zo^im-prov-vi-so</i>	5 sillabe con crasi. Il verso termina con parola piana
<i>di-bir-ra-dal-la-lat-ti-na</i>	8 sillabe
<i>te-ste-al-l'in-die-tro</i>	5 sillabe

Non sarebbe un haiku regolare. Ma la sillaba della preposizione “di” all’inizio del secondo verso si sposta al verso superiore e mettendosi in coda alla parola “improvviso”, che è piana, la trasforma in parola sdrucchiola, come se fosse “improvvisodi”. Quindi avremo:

<i>schiz-zo^im-prov-vi-so-di</i>	5 sillabe con crasi e consocrazi
<i>bir-ra-dal-la-lat-ti-na</i>	7 sillabe
<i>te-ste-al-l'in-die-tro</i>	5 sillabe

L’haiku risulta ora regolare con 5, 7, 5 sillabe. La consocrazi è simile alla anasinafe. La differenza è che l’anasinafe sposta la sillaba iniziale del verso al verso precedente formando una crasi tra le vocali. La consocrazi sposta la sillaba iniziale di un verso al verso precedente anche se non c’è incrocio di vocali, ma in virtù del fatto che la parola piana della fine del verso precedente si comporta come se fosse sdrucchiola. In sostanza la consocrazi è fenomeno inverso della compensazione.

16) bilocazione

L’aggettivo “mio” è composto da due sillabe: “mi-o”.

La regola ortografica della lingua italiana dice che l’incontro di una vocale molle (mollie sono le vocali “i” - “u”) con una vocale dura (dure sono le vocali “a” - “e” - “o”) produce uno **iato** (sillabe distinte) se la vocale molle è tonica. Infatti l’accento tonico nell’aggettivo “mio” cade sulla “i”. Se invece l’accento tonico cade sulla vocale dura si produce un **dittongo** (le due vocali restano unite formando una sola sillaba) come nella parola “biò-lo-go”. Ma nel *continuum parlato*, per esempio nella sequenza “miopadre” l’accento tonico subisce un leggero spostamento. E’ come se dicessimo: “miòpadre” che è leggermente diverso da “miopadre”. Un verso di questo tipo possiamo quindi considerarlo indifferentemente composto da 3 sillabe, o da 4 sillabe.

Il pronome “lui” è composto da due sillabe: “lù-i”. La regola grammaticale italiana dice che l’incontro di due vocali molli (“i” - “u”) produce uno iato (sillabe distinte) se la prima vocale è tonica. L’aggettivo “flùido” è composto da tre sillabe: “flù-i-do”. Se invece le due vocali molli sono entrambe atone si produce un dittongo. Il nome “Luisella” è composto da tre sillabe: “Lui-sèl-la”. Nel *continuum parlato* il confine è molto labile. Il passato remoto del

verbo essere: “fui”, preso singolarmente, conta due sillabe “fu-i”. Ma se dico “fuipreso” la sequenza è come se rientrasse nello schema della parola “Lui-sel-la”, e può essere considerata come contenente tre sillabe. Il pronome “io” contiene due sillabe “i-o”. Ma la sequenza “io dico” può considerarsi anche un trisillabo: “iò-di-co” anziché quadrisillabo: “i-o-di-co”. Ciò che cambia nel recitativo e nel continuum parlato è una leggera differenza del ritmo.

17) **Anacrusi**

Nella metrica l'*anacrusi* consente di escludere dal conteggio sillabico una o due sillabe aritmiche iniziali di un verso. Avviene quando le sillabe successive del verso si organizzano in una cadenza ritmica precisa (trocheo, giambo, dattilo, molosso etc.). In questo caso non si conteggiano una o due sillabe iniziali del verso. Questo verso per esempio:

Il sole risplende e i suoi raggi d'amore ti parlano

È un verso di 18 sillabe, se contiamo ortograficamente.

Il-so-le-ri-splen-de-e-i-suoi-rag-gi-d'a-mo-re-ti-par-la-no
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

Se contiamo invece metricamente, considerando la crasi che si forma tra “de^ei”, si tratta di un verso di 16 sillabe.

Il-so-le-ri-splen-de^ei-suoi-rag-gi-d'a-mo-re-ti-par-la-no
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Le sillabe scendono a 15, se teniamo conto che il verso termina con parola sdrucchiola.

Il-so-le-ri-splen-de^ei-suoi-rag-gi-d'a-mo-re-ti-par-la-(no)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 (16)

Dal punto di vista del “*continuum parlato*” (o meglio, *cantato* e *recitato*) le sillabe si organizzano secondo sequenze di dattili (gruppi di tre sillabe con accento sulla prima sillaba (parole sdrucchiole):

(Il) sóleri – splèndeeisui – ràggida – móreti – pàrlano

Le sillabe per potersi organizzare in queste sequenze hanno bisogno della esclusione della sillaba iniziale costituita dall'articolo “Il”. In questo caso, per effetto *dell'anacrusi*, quella sillaba iniziale non viene conteggiata. Il verso risulta allora di 14 sillabe.

Riteniamo che nella composizione di Haiku, anche se raramente e in casi particolari, si possa considerare praticabile l'uso dell'*anacrusi*.

18) **Nomi propri**

Nell'Haiku accettiamo un verso che supera le sillabe canoniche **solo se contiene** un nome proprio di persona, di cosa, di animale la cui menzione risulta davvero indispensabile.

19) **Un Haiku deve essere autonomo.**

Nel senso che il significato deve capirsi dai tre versi. Praticamente dunque non ha bisogno di un titolo. Molti scrivono Haiku il cui significato ci perviene solo se ne leggiamo il titolo. È un'operazione che non condividiamo. Cascina Macondo afferma il principio che l'Haiku **NON DEVE AVERE TITOLO**. Riteniamo che l'Haiku debba essere un poema

compiuto, il cui significato, la cui bellezza, la cui comprensione deve trasparire solo dai tre versi che lo compongono. Solo per motivi puramente pratici, gestionali e di classificazione, i partecipanti alle edizioni del Concorso Internazionale Haiku di Cascina Macondo inviano i loro componimenti con un titolo che sarà composto semplicemente dal PRIMO VERSO DELL'HAIKU STESSO.

- 20) **L'Haiku non è una definizione**
- 21) **Non è un insegnamento morale**
- 22) **Non è un pensiero filosofico**
- 23) **Non è una immagine astratta**
- 24) **Non è un gioco di parole**
- 25) **Non è un gioco di rime**
- 26) **Non è un aforisma**
- 27) **Non è una massima**
- 28) **Non è una sentenza**
- 29) **Non è un proverbio**
- 30) **Non è un pensiero**
- 31) **Non è un'idea**
- 32) Scopo dell'Haiku **non è quello di “stupire”** con metafore bizzarre o ardite.
- 33) Un Haiku è tanto più bello quanto più è *semplice e pulito*. Intendendo per “pulito” anche il fatto di non avere particelle grammaticali al fondo dei singoli versi (*articoli, preposizioni, congiunzioni...*)
- 34) **L'Haiku è concentrazione**
- 35) **L'Haiku è un vero e proprio poema** racchiuso in 17 sillabe
- 36) **L'Haiku è un poema lirico**
- 37) **L'Haiku è pura concretezza**
- 38) **L'Haiku è una poesia di “cose” di “fatti”**. È nuda realtà, semplice realtà
- 39) L'Haiku non è un *mezzo*, ma il *fine*. Non fa parte del poema, è il poema
- 40) L'Haiku fotografa nella sua *semplicità ed essenzialità un particolare*, realmente vissuto, visto, osservato, della nostra vita, della natura, di una esperienza ...
- 41) Il poeta Basho, per farci comprendere che cosa è l'Haiku dice:
“*L'Haiku è semplicemente ciò che sta succedendo in questo luogo, in questo momento*”.
Non dimentichiamo che l'Haiku è una poesia strettamente in relazione con la meditazione Zen. La percezione, il lampo di illuminazione dello Zen si riflettono sull'Haiku.
- 42) **Ribaltamento**
Resta naturalmente inteso che l'Haiku deve contenere un “*ribaltamento semantico*”.
Il primo verso introduce una situazione, i due versi successivi contengono il ribaltamento semantico; oppure i primi due versi annunciano una situazione e l'ultimo verso contiene il

ribaltamento semantico. Terza possibilità è che il ribaltamento sia a catena, ovvero che si manifesti in crescendo (o decrescendo) lungo i tre versi, risultando ciascuno di essi un ribaltamento dell'altro.

43) **KIGO**

Le regole classiche della poesia Haiku impongono che all'interno delle 17 sillabe vi sia inserita una "informazione" che faccia riferimento a una stagione. Può essere un frutto, una festa, una ricorrenza, un *qualcosa* che ricordi, evochi, si riferisca a una stagione (castagna, grano, papavero, farfalla, lucciola, neve, carnevale, melograno in fiore, foglie cadute...). La scelta di Cascina Macondo è che non è necessario introdurre il **Kigo**. Condividiamo però il pensiero di Basho, (dilatandone l'applicazione) quando dice che un Haiku "coglie nella sua essenza ciò che semplicemente accade qui e ora". Gli elementi importanti sono dunque per noi il "qui" e "ora". Dunque un "luogo" e un "tempo".

Devono essere contenute entrambe queste informazioni.

Sono infatti queste due informazioni, precise e circostanziate, di *luogo* e di *tempo*, che vestono l'Haiku di *concretezza*. Probabilmente anche il **Kigo** aveva in origine questa finalità, ma la sua rigida applicazione, riferita solo alle stagioni, rischia di incatenare l'Haiku.

44) **PICCOLO KIGO**

Abbiamo visto che "Kigo" vuol dire "stagione". Nell'Haiku classico il Kigo è obbligatorio. Abbiamo anche visto che la regola del Kigo mira a ricordare al poeta che il suo componimento deve riferirsi ad una realtà concreta, al **qui e ora**. Il Kigo è circolare. Le stagioni infatti si susseguono ricominciando sempre da capo all'infinito. Esse contengono l'idea del *sabi*, del *wabi*, dell'*haware*, dello *yugen*. Le stagioni contengono una idea lirica. Cascina Macondo chiama semplicemente **PICCOLO KIGO** un qualcosa che si riferisce al "giorno". Intravediamo infatti una plausibile somiglianza tra lo scorrere dei giorni e lo scorrere delle stagioni. Anche i giorni, nelle loro singole parti, si susseguono e ricominciano sempre da capo, all'infinito, con moto circolare, come le stagioni appunto. Ma la loro durata è più effimera (aurora, alba, mattino, mezzogiorno, pomeriggio, tramonto, imbrunire, sera, notte, aurora, alba...). Nell'insegnamento di Basho ("l'Haiku coglie nella sua essenza ciò che semplicemente accade qui e ora") ci è sembrato di capire che ciò che è veramente importante è appunto il **qui e ora**. Il **PICCOLO KIGO** è un concetto che riteniamo ammissibile e non stravolge gli insegnamenti di Basho. Un Haiku per noi è dunque valido anche se non contiene il Kigo. Ma deve contenere il **piccolo kigo**, (riferimento temporale a una parte del giorno) e contemporaneamente un riferimento a un luogo concreto.

Un Haiku come il seguente di *Gabriele Saccavino*:

*Notte infame:
nel frigo solo l'eco
d'un uovo sodo.*

Secondo il criterio classico non è considerato un Haiku, in quanto non contiene la stagione. Secondo le nostre riflessioni, e la nostra scelta, è un perfetto Haiku. Contiene il **qui** (frigo=luogo concreto) e contiene l'**ora** (il piccolo kigo, riferimento ad un'ora, ad una parte del giorno=la notte)

45) L'Haiku in origine era un componimento che parlava della natura. Era canonico l'uso del *Kigo*. Noi accettiamo il fatto che l'Haiku possa trattare **qualsiasi argomento lirico**, purché vengano menzionati un "luogo" e un "tempo".

46 QUATTRO STATI D'ANIMO FONDAMENTALI

La lettura, o meglio, la *comprensione* di un Haiku consente lo svelamento di uno stato d'animo. L'Haiku stesso ne è permeato. Lo stato d'animo si trasmette al lettore che si ritrova immerso in esso come in un liquido amniotico. Quattro sono gli stati d'animo principali che si ritrovano nell'Haiku. Possono essere presenti contemporaneamente, o singolarmente. Le sfumature sono molteplici, il confine fra uno e l'altro spesso impercettibile.

47 SABI - IL SILENZIO:

è il sentimento di grande solitudine, di grande quiete, pace, illimitata calma; il sentimento del distacco, del non possesso. Ma non c'è tristezza in esso, solo contemplazione, solitudine, così grande e avvolgente da avere la sensazione che la cosa contemplata e il contemplatore siano la stessa cosa.

*Il ladro
ha lasciato la luna
nella finestra*

(Ryôkan)

48) WABI – L'INATTESO, IL RISVEGLIO DELL'ATTENZIONE:

è quello stato d'animo prodotto da un qualcosa che si profila alla nostra coscienza all'improvviso. È l'elemento che ci sveglia dalla tristezza, dal grigiore, dai momenti in cui sembra che la vita non abbia nessun senso. Ecco, nel momento in cui questa depressione ci invade, nel momento in cui questa grande malinconia ci assale, nel momento in cui nulla ha significato e tutto appare banale e triste e assurdamente lontano... ecco profilarsi un qualcosa di *inaspettato* che si fa "guardare" con spiccata intensità. Desta la nostra attenzione. E noi lo "riconosciamo" nella sua interezza e universalità. Quel piccolo evento allora si fa grande e luminoso improvvisamente ai nostri occhi. Ci riporta alla vita.

*Sotto i miei passi
solo il fruscio si sente
di foglie secche.*

(Hisajo)

49) AWARE – LA NOSTALGIA, LA TRANSITORietà:

un Haiku può essere permeato dal sentimento *aware*. Il sentimento della nostalgia, del rimpianto, del tempo che passa, della caducità delle cose, dell'inutile affannarsi degli uomini, del dileguarsi del mondo, dello svanire. Ma non c'è sofferenza; non è il sentimento della perdita irreparabile. C'è invece la comprensione di questa caducità, la consapevolezza matura di appartenere ad essa semplicemente. L'universo risiede nel dettaglio, nel particolare, nell'evento minuto. Percepire la cosa minuta, apparentemente insignificante, come contenitore dell'universo stesso. Un'unica cosa.

*La voce del fagiano.
Quanta nostalgia
per mio padre e mia madre.*

(Basho)

*Se ne va la primavera,
tremando, nell'erbe
dei campi.*

(Issa)

50) **YUGEN – IL MISTERO, L’INAFFERRABILE:**

è il sentimento del mistero, della bellezza indecifrabile che avvolge le cose, anche le più piccole, è l’energia del mondo che palpita ovunque, è la meraviglia, lo stupore, lo splendore delle cose, è la sensazione dell’universale, della magia e complessità della vita. È un po’ come il “*Grande Spirito*”, il “*Wakan-Tanka*” (*Grande Mistero*)” degli Indiani d’America, presente in ogni cosa.

*Fra le erbe
un fiore bianco sboccia.
Ignoto il suo nome.*

(Shiki)

- 51) Il poeta Basho diceva: “*Chi in tutta la propria vita riesce a scrivere cinque buoni Haiku può considerarsi uno scrittore di Haiku. Se riesce a scriverne dieci è un maestro di Haiku*”. È un pensiero-iperbole, ma ne condividiamo la sostanza. Diffidiamo di coloro che scrivono migliaia di Haiku.
- 52) L’Haiku coglie ciò che è assopito, ciò che è coperto da un velo, ciò che è avvolto dalla nebbia, dalla quotidianità, dalla banalità, dalla ripetizione, e lo risveglia.
- 53) Per cogliere l’essenza dell’Haiku, e per poter cominciare a scriverne di belli, occorre essere capaci di realizzare uno *svuotamento mentale*. Abbandonarsi, spogliarsi dei pensieri, delle idee, dei preconcetti. *Saper guardare le cose per quello che realmente sono*. (**sonomama** è la parola giapponese per indicare questo concetto). Se non ci sono sovrastrutture mentali e ideologiche, se c’è fluidità e semplicità, se siamo in uno stato di “*grazia*”... (che dallo svuotamento mentale deriva), se siamo davvero in “*ascolto*”... solo allora riusciamo a vedere le cose nella loro essenza. Questo stato di grazia produce intorno a noi un “grande silenzio”. Il vuoto mentale e fisico si dilatano. In quel vuoto e in quel silenzio straordinario la percezione profonda della realtà si staglia con tutta la sua nitidezza, producendo quella “*esplosione di luce*” che è il fine ultimo dell’Haiku. Nel momento in cui l’Haiku viene “compreso” un intero poema si riversa su di noi. In quel preciso momento ci sentiamo permeati da una grande lucidità e una grande consapevolezza. Un grande senso di *compassione* ci avvolge.
- 54) Anche la lettura ad alta voce dell’Haiku riteniamo debba essere fatta col tentativo di creare le stesse condizioni di vuoto mentale e fisico. Silenzio rituale, scansione, lentezza, per facilitare, consentire, raggiungere, attraverso l’Haiku, quella *esplosione di luce*...
- 55) Riteniamo che avvicinarsi a questo tipo di componimento, impegnarsi a comprenderlo, capirne profondamente la struttura, il valore, l’approccio mentale che occorre avere per comporne di veramente belli, significa affrontare una sfida, cimentarsi in un gran lavoro di autodisciplina. Soprattutto una palestra straordinaria per apprendere a separare l’essenziale dal superficiale, la concretezza dall’inutile e dal superfluo. Raggiungere la *semplicità* ed esplicitare la *sostanza* di una esperienza è ciò che caratterizza un Haiku. È un valore non solo letterario. Per questo proponiamo ogni anno un Concorso Internazionale di Haiku. Per questo invitiamo chiunque a cimentarsi in questo genere letterario. Per questo lo insegniamo nelle scuole, ai bambini e agli adolescenti. Per questo programiamo iniziative per diffonderlo.

Pietro Tartamella

*“Non seguire le orme degli antichi,
ma quello che essi cercarono”*

(Matsuo Basho - 1644/1694)

Agrippino Musso - Anna Maria Verrastro
Annette Seimer - Antonella Filippi
Antonio Ruggiero - Enrico Mario Lazzarin
Fabrizio Virgili - Franco Pariante
Gianni Borraccino - Giuseppe Risso
Gulli Pepe - Marco Morello
Michele Bertolotto - Paolo Luino
Pietro Tartamella - Reno Rascionato
Roberto Martinez - Silvia Sanlorenzo
Ugo Benvenuto - Umberto Cordier
Wanda Scrima

Cascina Macondo

Centro Nazionale per la Promozione della Lettura Creativa ad Alta Voce

Manifesto della Poesia Haiku in lingua italiana

Borgata Madonna della Rovere, 4 - 10020 Riva Presso Chieri (TO) - Italia

Tel. 011 / 94 68 397 - cell. 328 42 62 517

info@cascinamacondo.com - www.cascinamacondo.com