

# MANIFESTO DELLA POESIA HAIKU IN LINGUA ITALIANA CASCINA MACONDO

a cura di  
Pietro Tartamella

*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) HAIKU definizione di Cascina Macondo**

*L' Haiku è un componimento poetico rigorosamente composto di tre versi rispettivamente di 5 – 7 – 5 sillabe. Deve contenere il **Kigo** (un riferimento alla stagione) o il **Piccolo Kigo** (un riferimento ad una parte del giorno)*

**2) SENRYŪ definizione di Cascina Macondo**

*Il Senryū è un componimento poetico rigorosamente composto di tre versi rispettivamente di 5 – 7 – 5 sillabe che non contiene il Kigo, né il Piccolo Kigo.*

**3) HAIKAI definizione di Cascina Macondo**

*L' Haikai è un componimento poetico rigorosamente composto di tre versi rispettivamente di 5 – 7 – 5 sillabe con connotazione decisamente umoristica, comica, demenziale. Può o no contenere il Kigo o il Piccolo Kigo. Non bisogna confonderlo con l'haiku pervaso dallo stato d'animo *Karumi* (la delicatezza, la leggerezza, l'innocenza, il piccolo sorriso, la piccola ironia, il piccolo umorismo, la visione leggera, fanciullesca, libera dal peso della cultura e della tecnica). Nell'haikai la connotazione umoristica è decisamente marcata.*

*Il seguente componimento è un Senryū pervaso dal sentimento *Karumi*.*

*mio malgrado  
ho pisciato qualche volta  
nel lavandino*

(Pietro Tartamella)

Il seguente componimento è invece un Haikai con connotazione decisamente comica

*Mordo la mela  
e subito me ne accorgo:  
c'è mezzo verme!*

(Pietro Tartamella)

**4) HAIBUN definizione di Cascina Macondo**

*è un componimento poetico costituito da parti in prosa intercalati da haiku o senryu.*

In genere è il resoconto di un viaggio. Il testo in prosa è asciutto, essenziale, semplice.

Gli haiku che lo intercalano non sono il riassunto di ciò che è stato scritto in prosa, ma aggiungono altri significati e lo completano. Famosi gli Haibun del poeta Basho.

**5) HAIGA definizione di Cascina Macondo**

*è ogni composizione poetica (Haiku, Senryu, Haikai) abbinata ad una immagine.*

L'immagine può essere una fotografia, un disegno, una pittura, un pittogramma, un frattale, un film, e qualsiasi altro genere di "immagine".

**6) GIANUHAIKU definizione di Cascina Macondo**

*E' un componimento poetico, proposto negli anni '70 da Pietro Tartamella, formato da una coppia di Haiku, o Senryu, o Haikai, strettamente connessi.*

Il primo Haiku della coppia è detto "principale", il secondo Haiku è detto "frontale".

L'Haiku principale è formato da 5-7-5 sillabe.

Caratteristica dell'Haiku frontale è quella di essere composto con le stesse identiche lettere alfabetiche (non sillabe) che compongono l'Haiku principale.

L'Haiku frontale può non avere più la scansione di 5-7-5 sillabe.

Il secondo Haiku, quello frontale, esplora i contenuti semantici trasversali, i significati subliminali nascosti nella **sostanza sonora** di cui è composto l'Haiku principale.

Ecco due *Gianuhaiku* di Pietro Tartamella:

**haiku principale**

Abbandonato  
Un guanto sulla neve.  
Dov'è la mano?

Già abbozzato  
tra le ginocchia il cesto.  
Raggi di giunchi.

**haiku frontale**

*Un tabù: Eva  
bada al mondo.  
Sete allungavo, nonno.*

*Ogni lite schiocca  
giù draghi, cigni.  
A bozze ora battagli.*

7) **HAISAN definizione di Cascina Macondo**

*E' un componimento poetico formato da tre versi.*

Il termine è composto dall'unione della prima parte della parola Haiku: **HAI** e dalla parola **SAN** che in giapponese vuol dire TRE. Quindi semplicemente "tre versi".

Sono gli haiku liberi, che non rispettano le sillabe, che non rispettano il Kigo. E' un termine migliore di "pseudo-haiku" o "quasi-haiku" o "haiku impuro" che in qualche modo esprimono un giudizio negativo, quasi definendo con un risolino l'intenzione del poeta che voleva scrivere un haiku ma non ci è riuscito. La parola che proponiamo non ha connotazione negativa. Rispetta la scelta dei poeti che vogliono scrivere haiku moderni, con sillabe libere e senza essere vincolati dalla stagione. Ci sembra opportuno dare dignità a questa forma di poesia che molti poeti occidentali, ma anche giapponesi, hanno scelto consapevolmente e che con vigore propugnano. Ma ci sembra anche opportuno non chiamare questi componimenti Haiku. Il termine **Haisan**, che proponiamo, ci sembra dignitoso e appropriato, e rispecchia la volontà degli Haijin che hanno scelto questa via.

8) il componimento Haiku deve essere composto **inderogabilmente** da **tre versi**

9) il primo verso deve essere composto **inderogabilmente** da **5 sillabe**

10) il secondo verso deve essere composto **inderogabilmente** da **7 sillabe**

11) il terzo verso deve essere composto **inderogabilmente** da **5 sillabe**

12) **CONCETTO DI VERSO IPÈRMETRO.**

Si dice *ipèrmetro* 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 *ipèrmetro*, ovvero con una sillaba in più. Cascina Macondo ritiene che in un Haiku non debbano esserci versi ipèrmetri, a meno che, per effetto di precisi fenomeni metrici, non venga ricondotto alla "normalità".

13) **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. Cascina Macondo ritiene che in un Haiku non debbano esserci versi ipòmetri, a meno che, per effetto di precisi fenomeni metrici, non venga ricondotto alla “normalità”.

#### 14) SILLABE ORTOGRAFICHE – SILLABE METRICHE

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.

#### 15) CRASI

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

#### 16) 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)*

Si ricorda che se a fine verso ci sono due parole tronche consecutive, solo l'ultima parola tronca a fine verso può essere conteggiata con una sillaba in più. Es:

*mi-por-tò-las-sù*                            5 sillabe se conteggiamo grammaticalmente  
1 2 3 4 5

*mi-por-tò-las-sù...*                        6 sillabe se conteggiamo metricamente,  
1 2 3 4 5 6                                in quanto a fine verso c'è una parola tronca

*Il verso non può essere considerato di 7 sillabe, adducendo come motivo che c'è una sequenza di due parole tronche consecutive.*

- 17) **TUTTE LE PAROLE SDRUCCIOLE 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)*

Si ricorda che se in un verso ci sono due parole sdrucchiole, solo l'ultima parola sdrucchiola posta a fine verso può essere conteggiata con una sillaba in meno. Un verso del tipo:

*“come le soffici nuvole”*

è composto, grammaticalmente, da 9 sillabe:

*co-me-le-sof-fi-ci-nu-vo-le*  
1 2 3 4 5 6 7 8 9

Diventano 8 sillabe se conteggiamo metricamente, in quanto l'ultima parola, essendo sdrucchiola, può considerarsi con una sillaba in meno.

*co-me-le-sof-fi-ci-nu-vo-le*  
1 2 3 4 5 6 7 8

*Non condividiamo il pensiero di quegli autori che vorrebbero considerare il suddetto verso composto da 7 sillabe, ritenendo possibile togliere un'altra sillaba per il fatto che la parola soffice è sdrucchiola anch'essa.*

**18) PAROLE BISDRUCCIOLE E TRISDRUCCIOLE**

Non abbiamo trovato in nessuna grammatica, e in nessun manuale di metrica, indicazioni precise su come debbano essere trattate, da un punto di vista della divisione in sillabe, le parole sdrucchiole e bisdrucchiole che si trovano a fine verso.

Cascina Macondo ritiene di doverle considerare alla stregua delle parole sdrucchiole, e quindi di conteggiarle solo con una sillaba in meno.

**19) RIPETIZIONE DI PAROLE TRONCHE**

Abbiamo visto che se a fine verso ci sono due parole tronche, solo la parola tronca a fine verso può essere aumentata di una sillaba. Eccezione a questa regola è il caso in cui si trovano a fine verso due parole tronche perfettamente uguali, quando cioè una stessa parola viene ripetuta.

un verso del tipo:

*can-tò-can-tò*                                      è un verso di 4 sillabe, se conteggiamo grammaticalmente  
1 2 3 4

*can-tò-can-tò...*                                      è un verso di 5 sillabe, se conteggiamo metricamente,  
1 2 3 4 5                                                      in quanto l'ultima parola è tronca

ma può essere considerato anche di 6 sillabe conteggiando ad entrambe le parole tronche una sillaba in più. In questo caso aggiungendo una sillaba al verso esso può considerarsi di 7 sillabe

*e-can-tò...- can-tò...*                                      7 sillabe  
1 2 3 4 5 6 7

**20) RIPETIZIONE DI PAROLE PIANE**

Un verso che nella sua parte finale contiene consecutivamente una sequenza di due parole piane perfettamente identiche può considerarsi con una sillaba in meno. Es:

*parlare, parlare*                                                      è un verso di 6 sillabe

ma essendo una ripetizione è come se nel continuum parlato avessimo la seguente scansione:  
*par-là-re-par là-re*

La seconda sillaba «par» ripetuta alla fine della prima parola diminuisce così tanto di intensità (in virtù anche del fatto che tutte le sillabe ripetute sono perfettamente uguali) che il verso può considerarsi composto di una sillaba in meno, di 5 sillabe appunto.

**21) RIPETIZIONE DI PAROLE SDRUCCIOLE**

Abbiamo visto che se a fine verso ci sono due parole sdrucchiole, solo la parola sdrucchiola a fine verso può essere decurtata di una sillaba. Eccezione a questa regola è il caso in cui si trovano a fine verso due parole sdrucchiole perfettamente uguali, quando cioè una stessa parola viene ripetuta.

*nuvole nuvole*

è un verso di 6 sillabe

*nu-vo-le-nu-vo-le*

1 2 3 4 5

diventa di 5 sillabe considerando che termina con una parola sdrucciola

*nu-vo-le-nu-vo-le*

1 2 3 4

diventa di 4 sillabe in quanto la stessa parola sdrucciola è ripetuta due volte.

In questo caso si recupera spazio per l'aggiunta di ben tre sillabe nel verso, che potrebbero essere utili all'haiku. Si potrebbe allora scrivere:

*le mie nuvole nuvole*

*considerando il verso di 7 sillabe.*

## 22) LE VOCALI DOPPIE

Un verso come: “*mare e terra*”, considerando la crasi tra la *e* finale di *mare* e la *e* congiunzione può considerarsi di 4 sillabe: *ma-re<sup>e</sup>-ter-ra*.

La parola “*maree*” (plurale di *marea*) è di 3 sillabe: *ma-re-e*

Le due *e* finali sono da considerarsi, senza deroghe, come sillabe separate (seguono la regola dello iato relativa all'incontro di due vocali dure). Anche perché la seconda *e* ha valore distintivo (indica il plurale). Il loro accostamento non può essere considerato crasi!

Cascina Macondo considera sillabe separate, quindi iato, ogni accostamento di due vocali doppie (mollì o dure) contenute nel corpo della parola.

*pur-pù-re-e*

*co-rià-ce-e*

*e-gè-e*

*fèr-re-e*

*a-za-lè-e*

*con-tè-e*

*or-chi-dè-e*

*e-brè-e*

*e-tè-re-e*

*dè-e*

*rò-se-e*

*li-vrè-e*

*zì-i*

*pi-go-lì-i*

*ci-go-lì-i*

*cin-guet-tì-i*

*fru-sci-i*

*ri-u-sci-i*

*cu-cì-i*

*squit-tì-i*

La parola *pur-pù-re-e* ha 4 sillabe.

Solo se si trova a fine verso può essere conteggiata come trisillabo in quanto parola sdrucciola.

La parola *ma-rè-e* ha 3 sillabe.

Se si trova a fine verso resta di 3 sillabe, perché è una parola piana.

## 23) KIREJI - KANA - TRATTINI – PUNTEGGIATURA

IL *Kireji* e il *Kana* nell'uso giapponese sono una manciata di sillabe che si mettono nell'haiku al solo scopo di creare una pausa, una vaga attesa (*Kireji* = esclamazione di stacco, *Kana* = esclamazione conclusiva che crea un'atmosfera). Sono parole senza un vero significato, quasi *segni di interpunzione con aspetto fonico* che a volte sono portatrici di una emozione. Una sospensione suggestiva che crea un vuoto nella percezione. Nella lingua italiana non esiste una corrispondenza con il *Kireji* e il *Kana*. Una vaga somiglianza possono essere i nostri segni di interpunzione, come il trattino. Vedasi il seguente haiku di Fabrizio Virgili:

*Sazia di grano  
- un ramo la nasconde -  
ride la lepre*

Nell'haiku in lingua italiana Cascina Macondo ritiene, in contrapposizione ad alcuni autori che pensano diversamente, che *i trattini, le virgole, i punti, i punti e virgola, i due punti, le parentesi tonde o quadre, i puntini di sospensione, i punti esclamativi e quelli interrogativi, l'apostrofo, e ogni altro segno di interpunzione non POSSONO ESSERE CONSIDERATI SILLABE.*

## 24) L'APOSTROFO

L'apostrofo non può essere considerato sillaba. Un verso come:

*sta-l'a-qui-la* è composto da 4 sillabe

Alcuni autori sostengono che può essere considerato quinario in quanto l'apostrofo, sostituendo la vocale "a" dell'articolo "la", viene considerato sillaba; come se l'articolo fosse interamente espresso. Come se il verso fosse scritto:

*sta-la-a-qui-la*

Per poterlo considerare quinario Cascina Macondo sostiene che il verso deve essere scritto esattamente, senza apostrofo, con l'articolo completo: *sta-la-a-qui-la*.

In questo modo si fa strada la possibilità di considerarlo indifferentemente quinario (se conto le sillabe grammaticalmente) o quaternario (se conteggio le sillabe metricamente, considerando la crasi tra l'articolo "la" e la vocale "a" di "aquila": "la^a").

Se fosse il primo verso di un haiku, e quindi ci serve un quinario, sarebbe sufficiente invertire l'ordine delle parole e scrivere:

*l'a-qui-la-sta* verso di 5 sillabe, considerando il monosillabo "sta" come parola tronca che consente di aggiungere al conteggio una sillaba

## 25) ANASINALEFE (sinalefe intersillabica 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

## 26) EPISINALEFE (sinalefe intersillabica 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 sdrucciola, sarebbe stato sufficiente ricordarsi che le parole sdrucciole 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 sdrucciola*. 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.

## 27) COMPENSAZIONE

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

*Dopo i fulmini restano  
cirri d'oro*

*Do-po-i-ful-mi-ni-re-sta-no*                      9 sillabe  
*cir-ri-d'o-ro*                                              4 sillabe

Ma poiché il primo verso termina con una parola sdrucciola la sua ultima sillaba può essere conteggiata come appartenente al verso successivo. Come se fosse:

*Do-po-i-ful-mi-ni-li-re-sta-*                      8 sillabe  
*no-Cir-ri-d'o-ro*                                      5 sillabe

Il primo verso, per effetto della crasi tra *po^i*, risulta di 7 sillabe, come canonicamente richiede il secondo verso di un Haiku.

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 sdrucciola, 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 sdrucciola, anche se la sillaba iniziale del secondo verso non inizia per vocale.

## 28) ECOSILLABA

Le parole tronche, come abbiamo visto, 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:

*e-gli-mi-por-tò* 5 sillabe da un punto di vista ortografico  
*(...)-lon-ta-no-lon-ta-no* 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)

## 29) CONSOCRASI

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: **chi, che, ci, di, da, do, le, la, lo, mi, ma, me, si, se, so, sa, te, ti, vi**, etc, oppure se è una sillaba aperta iniziale di parola, la quale sillaba si possa trovare alla fine di parole sdruciole italiane) come se la parola piana fosse una parola sdruciole, togliendo quindi una sillaba al conteggio del verso successivo. Prendiamo il seguente Senryu di Tartamella:

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

*schiz-zo^im-prov-vi-so* 5 sillabe con crasi. Il verso termina con parola piana  
*di-bir-ra-dal-la-lat-ti-na* 8 sillabe  
*te-ste^al-l'in-die-tro* 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 sdruciole, come se fosse “improvvisodi”. Quindi avremo:

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

Il Senryu risulta ora regolare con 5, 7, 5 sillabe. La consocrasi è simile alla anasinalefe. La differenza è che l’anasinalefe sposta la sillaba iniziale del verso al verso precedente formando una crasi tra le vocali. La consocrasi 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 sdruciole. In sostanza la consocrasi è fenomeno inverso della compensazione.

### 30) BILOCAZIONE

L'aggettivo **"mio"** è composto da due sillabe: "mì-o". La regola ortografica della lingua italiana dice che l'incontro di una vocale molle (mollì 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 la regola dice che si produce un **dittongo** (le due vocali restano unite formando una sola sillaba) come nella parola "piò-ve".

Ma nel continuum parlato, per esempio nella sequenza "mio padre" l'accento tonico sulla "i" di **"mio"** tende a scomparire, trasformandosi le due vocali **i-o** in vocali atone. E' come se ci trovassimo di fronte ad un'unica parola: "miopàdre" con accento tonico sulla vocale "à" di **pà-dre**. Il suono è diverso da **"mìo pàdre"**.

Un verso di questo tipo possiamo quindi considerarlo, seguendo la scelta della **bilocazione** effettuata da Cascina Macondo, 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**. Se invece le due vocali molli sono atone si produce un dittongo:

*Lui-sèl-la* è infatti composto da tre sillabe.

L'aggettivo **"drùido"** è composto da tre sillabe: "drù-i-do". Se invece le due vocali molli sono entrambe atone si produce un dittongo.

*Drui-do-so* è composto da tre sillabe (ammesso che si possa trasformare in aggettivo il sostantivo druido).

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 **"fui preso"** la sequenza è come se rientrasse nello schema della parola "Lui-sel-la". E' come se ci trovassimo di fronte a una sola parola con accento tonico sulla "é" di **"pré-so"**: **fuipréso**. Parola che 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: "io-di-co" anziché quadrisillabo: "i-o-di-co". E' come se ci trovassimo di fronte a un'unica parola con accento tonico sulla **i** di **di-co**: **iodico**. Ciò che cambia nel recitativo e nel continuum parlato è una leggera differenza del ritmo. Il principio della bilocazione si applica quando le parole si trovano all'interno del verso. A fine verso seguono la regola generale. Un verso come:

**"nella mia casa"**

|                                          |                   |             |
|------------------------------------------|-------------------|-------------|
| può essere conteggiato:                  | nel-la-mì-a-ca-sa | (6 sillabe) |
| ma anche, per effetto della bilocazione: | nel-la-mia-ca-sa  | (5 sillabe) |

Se invece l'aggettivo **mìa** fosse a fine verso:

**"nella casa mìa"**

la bilocazione non sarebbe applicabile.

Il verso avrebbe inderogabilmente: nel-la-ca-sa-mì-a (6 sillabe)

La scelta di Cascina Macondo nella composizione di Haiku, Tanka, Corbelli, e in genere di poesie che hanno una piccola quantità di sillabe a disposizione, è quella di considerare possibile in casi come questi (specie con parole bisillabiche come **mio, tuo, suo, due, lui, via, dio, dia, zio, zia, pio, pia, bio, bue, bua, lia, brio, trio, etc**) la divisione in sillabe in due modi diversi, a seconda delle necessità del verso. Una lettura ad alta voce dell'Haiku terrà conto della scelta effettuata.

con-mi-o-padre 5 sillabe

can-to-mio-padre 5 sillabe

tu-e-le-lau-di 5 sillabe

al-le-tue-lau-di 5 sillabe

il-su-o-pa-ne 5 sillabe

con-il-suo-pa-ne 5 sillabe

da-mi-o-zi-o 5 sillabe

ve-do-mio-zi-o 5 sillabe

### 31) 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<sup>e</sup>i", si tratta di un verso di 16 sillabe.

*Il-so-le-ri-splen-de<sup>e</sup>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

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

*Il-so-le-ri-splen-de<sup>e</sup>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)

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 terzultima 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*.

**32) 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.

**33) 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**.

34) **L'Haiku non è una definizione**

35) **Non è un insegnamento morale**

36) **Non è un pensiero filosofico**

37) **Non è una immagine astratta**

38) **Non è un gioco di parole**

39) **Non è un gioco di rime**

40) **Non è un aforisma**

41) **Non è una massima**

42) **Non è una sentenza**

43) **Non è un proverbio**

44) **Non è un pensiero**

45) **Non è un'idea**

- 46) Scopo dell'Haiku **non è quello di “stupire”** con metafore bizzarre o ardite.
- 47) 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...*)
- 48) **L'Haiku è concentrazione**
- 49) **L'Haiku è un vero e proprio poema** racchiuso in 17 sillabe
- 50) **L'Haiku è un poema lirico**
- 51) **L'Haiku è pura concretezza**
- 52) **L'Haiku è una poesia di “cose” di “fatti”**. È nuda realtà, semplice realtà
- 53) L'Haiku non è un *mezzo*, ma il *fine*. Non fa parte del poema, è il poema
- 54) L'Haiku fotografa nella sua *semplicità ed essenzialità* un *particolare* realmente vissuto, visto, osservato, della nostra vita, della natura, di una esperienza ...
- 55) **IN QUESTO LUOGO IN QUESTO MOMENTO**  
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 nell'Haiku.
- 56) **RIBALTAMENTO SEMANTICO**  
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.
- 57) **PREGNANZA SEMANTICA**  
La *“pregnanza semantica”* o *“riversamento poemico”* di un Haiku è la quantità di informazioni che le 17 sillabe proprie dell'haiku riescono a contenere e a veicolare.  
Più alta è la gravidanza semantica, più è ricco, forte, potente, espressivo l'haiku.  
Ma attenzione: non bisogna allontanarsi dall'altro principio estetico che governa l'haiku, e che ha maggiore rilevanza del riversamento poemico: la *semplicità!* Dovendo scegliere tra un'altissima gravidanza semantica, ma artificiosa e arzigogolata, e una più bassa gravidanza semantica espressa con semplicità e concretezza, è preferibile scegliere quest'ultima.  
Quando il poeta Basho diceva che l'Haiku è un vero poema espresso in 17 sillabe, riteniamo che si riferisse appunto alla grande mole di contenuti e informazioni che si riversano nella

mente del lettore nel momento in cui “comprende” l’haiku. In sostanza la pregnanza semantica è tutto ciò che un haiku, contemplato da più punti di vista, riesce a “dire” e, paradossalmente, anche ciò che l’autore non aveva pensato di voler dire.

Prendiamo il seguente haiku di *Elisa Spiga*, 9 anni, bimba di terza elementare della scuola *Parini* di Torino, segnalata alla 3° Edizione del Concorso Internazionale Haiku di Cascina Macondo:

*Le coccinelle  
nel prato affollato  
nere e rosse.*

La prima, immediata impressione è quella di un bel quadro primaverile di estrema semplicità e naturalezza. Viene fotografata la bellezza delle coccinelle in quell’attimo preciso in cui l’occhio della bimba le coglie, in mezzo all’erba, con le loro macchioline nere e rosse sul dorso. Ma il prato è affollato. Intorno alle coccinelle c’è gente; probabilmente anche bambini. “*Affollato*” dice qualcosa di più: che la gente è tanta. Forse un pic-nic con tovaglie e cestini sull’erba il giorno di Pasquetta. Forse tanti bimbi che corrono all’impazzata giocando a pallone, o a saltare la corda, o a rincorrersi. O forse un semplice pomeriggio domenicale ai giardini o al parco dietro casa con tanta gente che passeggia. La bimba che osserva viene attratta da quei piccoli esseri con macchioline nere e rosse, dimenticando per un attimo tutto ciò che la circonda. Ma l’haiku ci racconta molto altro ancora.

L’aggettivo “*affollato*”, in relazione alle coccinelle, diventa sinonimo di “*pericolo*”: tanta gente intorno che cammina, o corre, o salta, o gioca, potrebbe... mettere un piede sopra quelle belle creature. Ed ecco che il colore delle macchioline nere e rosse sul dorso della coccinella si rivestono immediatamente di altri significati. Se il piede inconsapevole di un bimbo pestasse la coccinella, per l’animaletto sarebbe la fine, la morte. Il colore nero delle macchioline sul dorso acquista allora anche il significato di “*morte*”, “*lutto*”. E il rosso delle macchioline diventa anche il rosso del sangue di una coccinella schiacciata.

Se alla prima lettura l’haiku era permeato dal sentimento *Wabi* (l’inatteso, il risveglio dell’attenzione) ora si permea anche di *Aware* (la nostalgia, la transitorietà) e di *Yugen* (il mistero, l’inafferrabile, la bellezza indecifrabile che avvolge le cose).

*Affollato* potrebbe riferirsi non alla gente, ma in generale a tutta la “vita” che pullula nell’erba, quindi: coccinelle, formichine, fili d’erba, ragnetti, granelli di sabbia, fiori, petali, trifogli, api, mosche, zanzare. Questa interpretazione, più quella precedente, più altre non ancora sviscerate, costituiscono, nel loro insieme, la “*pregnanza semantica*”.

Forse Elisa non pensava a questi contenuti quando scrisse il suo haiku, ma l’haiku obiettivamente li contiene.

## 58) 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 è necessario introdurre il **Kigo**, o almeno il **Piccolo Kigo**. In mancanza della stagione o del Piccolo Kigo, l’Haiku si chiamerà **Senryu**, così come si chiamerà **Haikai** se è un Haiku comico o demenziale.

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.

## 59) 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’*aware*, 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)

## 60) PRINCIPALI STATI D’ANIMO PRESENTI NELL’HAIKU

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. Molti sono gli stati d’animo che possono trovarsi nell’Haiku. Possono essere presenti contemporaneamente, o singolarmente. Le sfumature sono molteplici, il confine fra uno e l’altro spesso impercettibile.

## 61) *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)

**62) 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)

**63) 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)

**64) 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)

**65) HOSOMI – LA DELICATEZZA**

è il sentimento della delicatezza, della visione fine, sottile, delicata, acuta, affettuosa, sentimentale

*accostati al bar  
si baciano manici  
curvi di ombrelli*

Pietro Tartamella

**66) KARUMI – LA LEGGEREZZA, L’INNOCENZA**

è il sentimento della leggerezza e dell’innocenza, è il piccolo sorriso, la piccola ironia, il piccolo umorismo, la visione leggera, fanciullesca, libera dal peso della cultura e della tecnica

*bimbe sedute  
sullo scivolo vanno  
coricandosi*

Pietro Tartamella

**67) SABISHISA - LA TRISTEZZA**

è lo stato d’animo della tristezza, della malinconia, della nostalgia, della depressione

*mi abbandono  
stanco di tuoni e nuvole  
mi abbandono*

Pietro Tartamella

68) **SHIORI – L'OMBRA**

è il sentimento delle cose ombrose, della morte, del freddo, dell'immobilità, del rorido, dell'umido che trasuda umori

*l'amico interrano  
fra i cipressi l'ombra  
di una fontana.*

Pietro Tartamella

69) **SCRIVERE DIECI HAIKU**

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.

70) **CIÒ CHE È ASSOPITO**

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.

71) **SVUOTAMENTO MENTALE**

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.

72) **ESPLOSIONE DI LUCE**

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*...

73) **UN VALORE NON SOLO LETTERARIO**

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)