



## HAIKU tra poesia e pittura

### L'opera pittorica di Gino Prandina

*In foto: il fantasma di un albero, 2013, mista su carta*

Fra la poesia giapponese e la poetica europea risultano interessanti relazioni e numerosi i punti di contatto con quella forma poetica semplice e suggestiva della poetica HAIKU. L'attenzione alle piccole cose apre a sentimenti semplici e profondi, spogli di qualsiasi orpello ma in grado di rinviare al profondo mistero dell'uomo e della vita.

Fin dal primo diffondersi delle composizioni giapponesi numerosi poeti in Occidente hanno prodotto composizioni che guardano a quell'affascinante orizzonte che rappresenta il Sol Levante, e che dopo secoli di isolamento si apre alla nostra contemplazione. Letterati e poeti occidentali hanno colto la suggestione della poesia haiku proprio quando in oriente stava per svanire (Claudel, Elouard, Rilke), e anche in Italia questa forma poetica ha avuto e continua ad avere fortuna: pensiamo ad esempio a Goffredo Parisi, Montale, Ungaretti, Soffici, Saba...

Haiku è un breve componimento formato da 5-7-5 sillabe. Naturalmente la metrica, anche traslitterata, della poesia giapponese non ci permette la comprensione di assonanze, richiami ritmici e analogie. Questo non esclude però di poter applicare anche al nostro italiano, decisamente più elastico e multiforme, lo scandirsi sillabico dato dalle vocali.

La poesia Haiku ritma la storia di tutta la poesia giapponese fin dalle origini. Le prime composizioni poetiche giapponesi nate probabilmente nel settimo-ottavo secolo, sono poesie brevi, e prevalgono fin da subito su altre forme poetiche rispecchiando così un tratto che continuerà a segnare la cultura giapponese, e cioè la propensione a sintetizzare, a rendere compatto, a rendere essenziale, a preferire ciò che è piccolo e semplice. Come scrivono alcuni poeti, la poesia giapponese è l'affermazione che " tutte le cose piccole sono belle ".

Nel corso del tempo queste composizioni si espanderanno sino a diventare poi contenitori di numerosi altri stili poetici. Soprattutto quella metodologia che fiorì fra l'XI e XII secolo, i poeti composero la prima strofa e discepoli poi dovevano completare per analogia le altre.

MATSUO BASHO è il più grande poeta H., sullo sfondo di un profondo rinnovamento linguistico e sociale che metterà in relazione lo sviluppo culturale con i nuovi fervori artistici in Giappone. In tale felice periodo, che potremmo definire il Rinascimento giapponese, Basho, ritenuto un vero e proprio santo, sul modello della semplicità e povertà di San Francesco d'Assisi, si distinguerà per la brevità della sua poesia che si riflette anche nella semplicità della sua lingua, nel suo stile piano. Egli predicherà ai numerosi seguaci il ritorno alle sensazioni della natura, non più appassita da un impianto letterario e linguistico complesso, ma alla ricerca di uno stile compositivo semplice. B. nel suo peregrinare calcherà le orme dei poeti e monaci suoi predecessori, per ricercarne i motivi ispiratori. Le composizioni di B. sono poesie fragranti, pervase di afflato spirituale e insieme di una esaltazione della natura e delle stagioni. La riscoperta della natura, verso la quale l'autore ci guida, non è una operazione di carattere puramente culturale, non è un semplice esercizio letterario, ma è un vero e proprio pellegrinaggio: un cammino a piedi, per entrare, per mezzo della poesia, a contatto con le manifestazioni più semplici, anche quelle più difficili ad essere cantate.

La poesia h. si distingue proprio per l'attenzione alle piccole cose, alle piccole emozioni, alla quotidianità, per ciò che spesso viene trascurato o dimenticato. Ma nella semplicità delle piccole cose sembra riflettersi l'infinito. E' come stare davanti a un grande orizzonte, sul quale si proietta un movimento infinitesimale: là riconosceremo, come scriverà Basho, l'impermanenza, l'eternità, l'immenso. Ci tufferemo nello "stagno antico", sentiremo il suono di istanti che fanno da contrappunto al silenzio di secoli.

L'arte occidentale è di carattere impressionistico, e tali impressioni del poeta, vengono descritte letterariamente. Potremmo dire che H. invece non descrive mai: l'arte haiku è anti-descrittiva, ogni apparenza delle cose viene immediatamente trasformata nel riconoscimento di una apparizione. Roland Barthes nei suoi studi sulla cultura giapponese riconosce che nell'haiku, e nella pittura, si aprono dei grandi scenari, dove le parole rincorrono le stagioni e si fanno carico dell'essenzialità mediante una parsimonia verbale.

È il contesto, il colore, il segno, l'ideogramma ad indicare l'intensità, la forma e la dimensione di tutto ciò che si può narrare. In questo si cristallizzano emozioni sfumate, stagioni, esperienze intime, riti collettivi. C'è una ritualità, una liturgia, una solennità della tradizione giapponese, tutta intrisa di natura: festeggiare i tempi, celebrare la fioritura dei ciliegi. C'è un'attenzione non solo alle manifestazioni specifiche della natura ma anche allo svolgersi del tempo, e la poesia ci immerge dolcemente nel fluire del tempo e nelle e nelle sue infinite mutazioni. Uno dei pittori italiani che si avvicinò alla poesia giapponese, Ungaretti, scrive che la poesia è una specie di fibra dell'universo, e lo spazio è l'eco di una conchiglia in cui sentiamo il rumore del mare e il poeta è l'arpa del vento. L'immagine di Ungaretti, questa idea di creazione, non è lontana dalla spiritualità cristiana come anche dal buddismo zen.

La tradizione spirituale orientale detta *Satori*, la cosiddetta illuminazione religiosa, è frutto di uno spazio diverso da quello della conoscenza intellettuale. La conoscenza intellettuale è logica, razionale, è procedere per tutta una serie di metodologie che strutturano la percezione, il pensiero e la cultura. L'"illuminazione," sullo stile orientale, apre ad uno spazio che non è contaminabile, nemmeno dalle emozioni personali, nemmeno dalla individualità dello stesso poeta che scrive. La composizione H.

è il coagularsi di intuizioni estetiche, di esperienze sì soggettive ma che si sono purificate attraverso un lungo apprendistato, fino quasi a far scomparire il poeta, (o il pittore) e lasciare posto agli oggetti, al loro imprimersi permanente mediante l'occhio nella memoria, o per mezzo dello sguardo nell'intelligenza del pittore. In questa pittura emergono le caratteristiche della leggerezza, della rapidità, dell'esattezza, della visibilità immediata, ed è anche quello che aspira la poesia di BASHO. L'haihu non è una pulizia delle idee ma è una poesia di cose, quasi a intenderla con il concetto di oggettività in senso giapponese. L'azione individuale del poeta diventa universale ed eterna. È una delle più alte forme di poetica. L'espressione dell'immediatezza e del "disinteresse" (libertà dal desiderio e dal possesso delle cose) non descrive ma esalta, contempla, ammira, ma non giudica e non spiega: solamente presenta una immagine, inserendola in quel concetto di armonia e di eternità in cui ogni frammento trova la sua sintesi. Non è un'operazione culturale, non è organizzazione del discorso: l'h. è solo una manciata di simboli che serve a creare una sospensione, un' attesa. Le parole sono segni, sono elementi fonici, sono messaggeri di un'emozione - anche malinconica -, che non trova modo di esprimersi se non attraverso questa particolare forma di linguaggio. Questa poesia non ha generi, non ha numeri, declinazioni, non è inserita in qualche narrazione, non è una cellula che fa parte di più grande organismo: è piuttosto apparizione istantanea di un'esperienza universale, e a questo universale continuamente rinvia.

Tale metodologia linguistica si esprime anche nel genere pittorico. Oltre al grande filone della pittura informale, in particolare della felice stagione dell'informale segnico (Fautrier, Dubuffet), la stessa Scuola del Pacifico (Kline) ha assunto le categorie pittografiche nel tentativo di sintesi e superamento della pittura gestuale e della grafica. Le composizioni realizzate nella pittura, o pittografia, esigono proprio della stessa composizione H.: l'istante, la leggerezza, la percezione diretta con le emozioni con le sensazioni della natura. Si direbbe un frutto maturo di quella che nell'Ottocento francese era chiamata "pittura *en plein air*". Come per la poesia giapponese così anche per la pittografia si giunge attraverso un lungo periodo di esercizio, quasi che l'istintività pittorica sia il frutto maturo di un percorso artistico che conduce dal singolare all'universale. C'è un'espressione da cui scaturisce il fare pittura che richiede immediatezza e disinteresse, astrazione, non pensiero, non ragionamento non giudizio. Piuttosto silenzio, sospensione, concentrazione, apertura.

La Pittografia è una forma d'arte composta di disegni assunti con valore significativo ora aderente e immediato ora simbolico e astratto. Differentemente dai geroglifici, nessuno dei disegni ha valore puramente fonetico, quindi il contenuto semantico può essere inteso anche da individui che parlino lingue diverse e che siano incapaci di comunicare oralmente fra loro.

Tale pittura non spiega ma soltanto presenta un'immagine che si è impressa permanentemente nella percezione dell'artista. E' come se l'immagine, passando attraverso un piccolo foro, - com'era della fotografia antica, - vada lentamente a impressionare permanentemente la superficie della gelatina argentata così da produrre l'immagine fotografica. E, analogamente al processo fotografico, l'esperienza eidetica produce informazioni sugli stessi processi neuroscientifici della conoscenza umana.

Le opere di Gino Prandina sono prova di un contatto fra la composizione h. e l'esperienza pittografica. Questo genere artistico si inserisce sorprendentemente sia nella tradizione pittorica giapponese che nel grande grande filone della pittura occidentale europea. Questa esperienza può risultare interessante anche all'interno della stessa cultura giapponese a dimostrare che il periodo di stagnazione di questa straordinaria esperienza spirituale e linguistica ha trovato altrove focolai di sviluppo sorprendenti.

La pittura di Prandina è libera da compiaciute letterarietà, da verbosità o chiusure al progresso, e piuttosto ricerca un ideale estetico aderente al quotidiano e alla vita contemporanea. Ben consapevole dell'oggi, l'artista coglie mediante l'impatto visivo le molteplici espressioni del tempo attuale. Il grande messaggio dell'impermanenza si misura nel fluire del tempo della storia in latitudini assai diverse da dove originariamente questo genere ha avuto origine, ma con la stessa freschezza e con lo stesso desiderio di verità. L'esperienza poetica, a cui corrisponde l'opera pittografica, libera dagli

sperimentalismi novecenteschi si apre positivamente ad una ricerca contemporanea delle dimensioni dello spirito che aleggia, fra segni e colori, nell'orizzonte dell'eternità.

Gino Prandina - tutti i diritti riservati