

Prefazione

Questo libro è un dono e una sorpresa che possiede la freschezza di ispirazione, un'eleganza pulita e un ritmo segreto nel richiamarsi delle immagini poetiche e dei tratti di calligrafia. È frutto dell'incontro di Francesco con la cultura giapponese, con una spiritualità e una sensibilità estetica di stili compositivi con cui progressivamente ha scoperto una profonda affinità. Ne abbiamo spesso parlato insieme, nella calma solare e astratta del campo dell'Anzolo Rafael, lasciando intrecciare in libertà riflessioni su teorie buddhiste, su stili di calligrafia o su sperimentazioni di poesia. Momenti di una sintonia di amicizia che sono fra i miei ricordi più cari.

Sono poesie di un'intensità come improvvisa, ma che in realtà segnano l'approfondirsi di un percorso di ricerca espressiva lungo vent'anni. E il fatto che vari di questi *haiku* siano stati pubblicati e segnalati con una menzione speciale nella sezione, seguitissima in Giappone, di un giornale famoso

come il *Mainichi shinbun*, è un riconoscimento davvero non da poco.

Le composizioni sembrano così leggere, così facili. Ma una poesia *haiku* inganna facilmente: se la si legge in modo frettoloso e con la mente distratta, appare come un gioco semplice, una forma di divertimento elegante e un po' esotico. No, quest'arte antica esige molta concentrazione. È il risultato di una ricerca estetica – tramandata da maestro a discepolo – vissuta come una disciplina severa, rigorosa, di ricerca interiore, come un *Via* di autoconoscenza e di risveglio a se stessi. E continua a esserlo anche nelle tendenze sperimentali della contemporaneità, che codificano forme di composizione più libere. Così anche questo mio parlarne vuole essere sommesso, sentendo tutti i limiti delle parole nell'analizzare la logica dei processi creativi di quest'arte, tanto raffinata quanto nemica di ogni retorica.

Un *haiku* è costruito secondo regole ben precise, che i letterati giapponesi a partire dal XVII secolo hanno codificate con estrema accuratezza. Regole che in qualche modo piegano l'ispirazione dell'autore, lo costringono, come la tecnica compositiva che obbliga il pennello di un maestro di calligrafia. All'inizio sembrano una prigione. E danno fastidio, fanno male, perché lo obbligano come a negarsi, nello sforzo di seguirle fin nei dettagli. Poi, progressivamente, l'autore riconosce la sapienza di

una tradizione più grande di lui. E proprio questo disciplinarsi gli si rivela come una *Via* per liberare la mente e aprirla a un'ispirazione più profonda e più autentica.

La scelta fondamentale è che lo *haiku* deve essere composto di tre versi, in origine secondo lo schema di 5-7-5 sillabe. La semplicità è il risultato finale, anche sofferto, di un gusto che esige di ridurre, di prosciugare le forme, spogliandole di ogni parola superflua, di disciplinare il proprio ego per non far strabordare il linguaggio, per la tentazione narcisistica di far strabordare se stessi. Il fine è saper cogliere, in immagini istantanee, l'essenza di un sentimento, di un'emozione, di un'idea, ma anche l'essenza della personalità del compositore. L'essenzialità conferisce alla composizione un carattere astratto, quasi metafisico, di purezza, che mette a nudo una dimensione più intima, come ignota prima che l'artista la portasse alla luce. E questa nuova percezione, rivelata all'improvviso, è forse più vera della realtà stessa.

L'estrema concisione dei versi costringe a un gioco fra ciò che è espresso e ciò che è implicitamente suggerito, attraverso un intreccio sofisticato di rimandi simbolici. Parole scarne che lasciano spazio a un silenzio fra i versi che è volutamente ricco di echi e suggestioni, che lasciano a chi legge la libertà di intuire altre immagini, altre atmosfere,

altre emozioni. Come nella calligrafia, dove le linee nere si valorizzano nel gioco con il vuoto degli spazi bianchi. Sono entrambe espressione di una cultura, come quella giapponese, estremamente restia a mostrare apertamente tutto e subito, una cultura che predilige il suggerire e ama la profondità del silenzio.

Nella composizione ci deve essere sempre un riferimento al tempo, attraverso elementi che caratterizzano la stagione, come il rosso dei papaveri, il frinire delle cicale, il profumo dei tigli, il silenzio della neve. È una regola che costringe l'artista a collocarsi sempre nel contesto di una natura che la cultura ha caricato di simboli e che quindi viene interpretata a più livelli di astrazione e sempre più interiorizzata, tanto da diventare espressione di stati d'animo e sentimenti. Alla fine l'autore comprende che osservare e sentire la natura significa allo stesso tempo vivere l'esperienza di un ritorno a sé, il riconoscersi in un'armonia profonda con l'universo.

Questo piegarsi alla natura si trasforma in una riflessione sullo scorrere del tempo. È *mono no aware*, un "fascino della bellezza delle cose" unito a un senso di empatia della fragilità di quello che vorremmo eterno e che invece è mutevole ed effimero. Lo si coglie bene in alcuni degli *haiku* più intensi di Francesco: è uno sguardo interiore come di lontananza dalla scena, la nitida quiete di un sentimento

di solitudine, che permane come una scia, come una risonanza di sentimenti. La stessa intensa brevità dello *haiku* è una metafora dell'impermanenza. Proprio quel suo fulgore improvviso di grazia, di emozione, nello scrivere e nel leggere, è già il preannuncio sussurrato della sua fine e comporre diventa una meditazione sull'evanescenza del mio stesso esistere.

Lo *haiku* è una poesia dai toni semplici, composta volutamente con un linguaggio quotidiano che elimina fronzoli lessicali e retorici. Frugalità e semplicità non sono un ostacolo ma, all'esatto opposto, sono considerate un'irrepetibile opportunità per educarsi a vedere con uno sguardo umile e penetrante il fascino che si rivela improvviso nella realtà più comune. Vedere con meraviglia, lasciarsi sorprendere dalla bellezza, è una qualità attentamente coltivata da una disciplina estetica che detesta la pomposità ostentata della retorica e che sorride con ironia della ricchezza a volte chiassosa del discorso letterario. Una straordinaria bellezza nasce sapendo parlare di cose semplici: il cigolio di un freno di bicicletta, l'immobilità di un gabbiano nel vento, il suono di una campana nella nebbia, il calore dolce di una mano davanti a un affresco. Anzi, la scoperta improvvisa e inaspettata della loro eleganza ha qualcosa di folgorante. Significa la capacità di percepire l'assoluto nel relativo, di trasfor-

mare la realtà più umile in una dimensione sublime di incanto.

Anche per questo i versi dello *haiku* sono strutturati in modo da presentare almeno un *aireji*, una parola – ma può essere anche un’interiezione (“però”, “tuttavia”, “eppure”) o anche solo un trattino – che crea una cesura, un salto improvviso dell’immaginazione a legare concetti e immagini apparentemente distanti, oppure per suggerire un rovesciamento semantico o concettuale inaspettato, trasgressivo. Tale capovolgimento di prospettiva sottintende la complessità del sentire poetico, che nelle certezze rivela un dubbio più profondo, che apre squarci di una diversa visione, suscitando l’intuizione fulminea che la realtà ha in effetti più volti nascosti. Mi piace ricordare che all’inizio lo *haiku* era una forma poetica di irriverente comicità, che doveva sorprendere e, in una risata improvvisa, liberare la mente.

Sì, questi versi di Francesco sono soprattutto il dono di una vera libertà interiore, appassionata, curiosa, inquieta. Quella libertà che nasce dall’acceptare che forse tutto è solo “il sogno di un sogno”, nella consapevolezza che nonostante questo – e anzi proprio per questo – il sogno può essere stupendo e avere l’improvvisa chiarezza di un attimo di assoluto.

Massimo Raveri