

Il Giappone di José Pazó Espinosa

Giuseppe Marino (Universidad Autónoma de Madrid, España)

Abstract José Pazo Espinosa's *El libro de la rana* is a free, poetic, mystical and melancholic remake of a Bashō's *haiku*. The poem connects two universes, one from the spiritual, meditative, essential and absolute Japanese tradition, with a chaotic and popular reality, that sometimes can be American or Spanish. The first impression manifests a rotation of two parallel worlds, which turn on themselves, coinciding in the completeness of poetic expression. The poet intercalates introspective evocations that hides behind new contrasting elements and, at the same time, introduce gradually all of them in the initial composition made of pond, jump, dip and frog.

«Il Giappone è senza dubbio un'altra dimensione esistenziale, un altro modo di vivere; una realtà che, se pur parallela alla nostra, non ha niente a che vedere con il modo di vivere europeo» – mi disse un giorno il poeta e amico José Pazó Espinosa, professore dell'*Universidad Autónoma de Madrid* e autore del *Libro de la rana* (Madrid, *Langre ocho islas*, 2011), passeggiando per gli stretti vicoli di Kyoto.

Di certo non si fa molta fatica a capirlo, anche solo osservando le differenze strutturali assiomatiche, alle quali ancora adesso è sottoposto il visitatore occidentale. Tuttavia, risultò cosa diversa ascoltarlo da una persona che nella terra del sol levante visse svariati anni e verso la quale ha sempre mantenuto una relazione affettiva molto particolare. Il poeta mi confessò, infatti, di come sua nonna, nata e cresciuta a Tokyo, raccontasse a lui, ancora bambino, di quel posto così lontano e, di sicuro, meno conosciuto e meno frequentato rispetto ad oggi. In particolare, gli narrava di tremendi rospi giganti che lei stessa aveva visto e che terrorizzavano il piccolo José: a quanto pare, di quei rospi c'è una interessante menzione ne *El libro de la rana*, pur non essendo, com'è facile intuire, il centro nevralgico attorno al quale ruota la sua poesia.

Pazó da allora si è confrontato con un'altra realtà, forse differente e meno fantastica di quella raccontatagli dalla nonna eppure sempre affascinante e sconcertante. Nel suo confrontarsi con ciò che a prima vista risulta diverso, con ciò che è generalmente non comune, c'è sempre stato un aspetto per certi versi familiare per il poeta. Ed è dal suo amalgamarsi alla cultura giapponese, così serrata e opposta a quella occidentale, (malgrado le aperture attuali, unitamente alla totale immersione in quel mondo zen iniziata nella città di Kobe, luogo dove il poeta visse e insegnò) che nacquero gli spunti essenziali per questo libro.

L'approccio con il Giappone a quanto pare cambiò la sua percezione delle cose; la sua visione del mondo recuperò pian piano una forma più naturale, malgrado ancor oggi tenda a rimanerne un po' distante, limitandosi ad osservarlo dal di fuori, quasi a non volerne far parte: «Tutto è strano, anche la Spagna in cui viviamo, non solo il Giappone di ieri e di oggi». Persino gli anfibii di cui parlava la nonna si sono rimpiccioliti, hanno cambiato la loro forma, si sono umanizzati. Ciò nonostante, l'universo nel quale vengono proiettati dalla sua poesia è senz'altro differente, più spirituale, quasi mistico. La rana, come si annuncia già dal titolo del libro, è la protagonista principale: onnipresente, viva, soggetto attivo ma molto spesso anche passivo. Di frequente sono le cose che gli stanno vicino ad andarle incontro, incarnando alcune situazioni biografiche del poeta e non solo («es tu espejo» [2011, p. 107]). Osserva e viene osservata; è vanitosa, a tratti altezzosa, svogliata, nostalgica, esiliata, invecchiata, invisibile ma sempre presente, non abbandonerà mai chi ascolta il suo rumore tanto meno il suo lettore. Vive in una realtà zen, in piena contemplazione - proprio come quella del giardino delle rocce di Ryoanji, accuratamente spiegatomi da José - insieme al suo concetto di vuoto e di infinito. Quel vuoto che è espressione della bellezza essenziale, che riflette il costante mutamento dell'universo creando uno spazio di pace tranquillo, di silenzio arcano e di armonia. Un silenzio stravolto solo dal suo agile salto e dal tuffo che rompe la quiete dello stagno. La rana è per di più una figura enigmatica, non è facile intuire il suo divenire, il suo essere rana. Spesso è pensierosa, melanconica, soprattutto quando ricorda il suo passato, quando era solo un minuscolo girino, insieme ai suoi sogni che più volte non è in grado di afferrare. Uno su tutti: quello di saltare sulla luna, impresa che non le riesce perché il suo salto risulta essere insufficiente. Così, scaraventata nella desolazione dello stagno, inizia ad apprezzarlo e ad amare persino il suono di un suo tuffo, un'azione che ripete senza mai stancarsi, proprio perché intrinseca alla sua natura, «salto porque nació (2011, p. 90)». Inoltre, riesce a gradire la solitudine infinita dello stagno, diventando parte dello stesso; standosene da sola, non facendo caso neppure ai rospi che la guardano male in continuazione, anche se a volte si ritrova in compagnia di altre rane. Si sente diversa o forse semplicemente più romantica. Pertanto inizia a conoscere se stessa e molto spesso lo fa ricordando il suo passato, in una sorta di viaggio introspettivo che tuttavia la porterà ad avere un temperamento sempre più saturnino.

Nella prefazione l'autore spiega come nacque l'idea di questo libro partendo da un altro testo, *One Hundred Frogs* (Weatherhill 1983) di Hiroaki Sato, nel quale si racchiudono cento distinte traduzioni di poeti della stessa composizione. Così, dal suo interessamento per la traduzione, tutt'oggi assai vivo, si generò la faticosa domanda che forse trova la risposta nel libro stesso: «quante 'traduzioni' differenti si possono fare partendo dallo stesso poema?» Tante, almeno cento. Tutte strutturate in un ordine organico,

presentano una disposizione che rispecchia quella «en el que se crearon», cominciando da componimenti più essenziali ad altre più intrecciate di significati, più implicate nel mondo reale e immaginario del poeta. Altre ancora sono delle referenze di altri poeti su cui si costruiscono una sorta di ‘omaggi della rana’, apparentemente un modo per riallacciarsi con l’occidente o anche di ricorsi che affiorano nella mente del poeta.

In ogni caso, che tipo di poema adottare per *El libro de la rana*?

La scelta del poeta cade sull’*haiku* di Basho *Il Banano* (1686), secondo Osvaldo Svanascini (1976), il più famoso del Giappone: «Furu Ike ya | Kawazu tobikomu | Mizu no oto». Nel 2006 Paolo Pagli commemorandone i cento anni di traduzioni italiane, riunisce tutte le sue varianti, dotate di metamorfosi, di sensibilità, di ottica e di estetica differente. L’ultima è quella di Irene Starace (2005): «Antico stagno, | Una rana si tuffa. | Suono d’acqua» (p. 55). In questi versi si intravede un’atmosfera quasi mistica dove il semplice movimento della rana, insieme al suo gracidiare e all’atto del tuffarsi, riporta il poeta, in piena meditazione, alla vita reale, distandolo spiritualmente e donandogli quella scintilla grazie alla quale potrà assimilare il *satori*. Si tratta della vera esperienza del ‘risveglio’ che nella pratica del buddismo zen viene intesa come un andare oltre i confini del proprio io. Il *satori* è l’illuminazione, ciò che nella mistica corrisponderebbe alla seconda via, quella successiva alla purificazione. È uno stato dove si annulla il limite della comprensione delle cose prese in considerazione. Si potrebbe dire che in questa fase l’esperienza umana combacia, in un unico istante, con il cosmo, che la trascina verso l’annientamento, consapevole del proprio io che assume una forma sempre più universale. Tutto questo procedimento si esprime perfettamente attraverso l’*haiku* di Basho che, come i componimenti di José Pazó, dice molto più per il suo ‘non-detto’ che per la quantità di parole espresse. L’ermetismo è un’altra connotazione intrinseca di questo tipo di poesia che, com’è tipico, presenta una forte riduzione all’essenziale riuscendo a toccare la sostanza stessa delle cose. Il lessico non è affatto aulico né di difficile comprensione, mentre, dall’altra parte, riesce a elaborare una pluralità di significati che forse nemmeno il poeta riuscirebbe a spiegarli tutti.

C’è da precisare, però, che *El libro de la rana* non è un libro di traduzioni. Forse è molto più di *haiku*, nel senso più aperto del termine. Specie se per *haiku* s’intende quella poesia semplice, senza alcun titolo, sottile, austera, priva di fronzoli lessicali e di retorica, con una simmetria che suggerisce un senso di libertà e di eternità, tipica della forma di poesia tradizionale giapponese. È una composizione che richiede una particolare sintesi di pensiero, ma anche d’immagine. Quelle che si susseguono nel libro sono scene molto rapide e intense che cristallizzano determinati attimi di vita o di pensiero per così dire ‘raniano’, nell’atto stesso in cui si esprimono. Il lettore, quindi, è come spinto all’interpretazione, a completare questi versi che lasciano spazio ad un vuoto ricco di suggestioni. Per certi aspetti, è

una lettura che si fa sempre più complessa quanto più si avvicina alla fine del libro, dove lo sforzo interpretativo del lettore è maggiore. L'espressione poetica va prendendo una forma più complessa, più intrecciata, in particolare quando si unisce a quella di altri scrittori, ulteriori riferimenti di Pazó sullo stile di quella di Basho anche se meno contundenti.

Tuttavia, meglio non prestare troppa attenzione alla voce dell'autore, che nel prologo all'edizione - forse per un eccesso di umiltà nell'intenzionalità di spiegare la sua opera - cerca di guidare il suo lettore conducendolo nel suo personale universo giapponese. Ad ogni modo, si comprende molto rapidamente che *El libro de la rana*, escludendo i primi due poemi che possono essere interpretati come tentativi di traduzioni dell'*haiku* di Basho, custodisce solo gli elementi essenziali dello scrittore giapponese: rana, stagno, tuffo, suono ed acqua. Ogni poema, così, è avvolto da un silenzio subliminale nel quale vivono le stesse parole. I pochi elementi presenti dell'*haiku* di Basho non sono versioni di traduzioni, ma componenti per una nuova prosa poetica. Che sia oppure no (come afferma lo stesso autore) un libro di *haiku*, - forma poetica, spesso definita come 'pennellata verbale', derivante dal *renga* e composta da 3 strofe e 17 sillabe - racchiude non solo poesie che si generano 'distorcendo' il poema iniziale dell'autore giapponese, ma anche graziose illustrazioni disegnate dal poeta stesso con i tipici pennelli Fude. È nell'*haiku* di Basho, zenista ed esoterico, che il poeta riconosce il primo rumore silenzioso, linea di contrasto e fonte vitale della sua ispirazione. Il silenzio meditativo, come nel poeta di Ueno, è alterato dal rumore del tuffo della rana nello stagno, figura eterna e simbolo di tranquillità. Lo stagno del *Libro de la rana* rappresenta la totalità con la quale ogni uomo si confronta; «è lo specchio del mondo» - mi disse il poeta rispondendo ad una mia, forse un po' troppo, indiscreta domanda - lí si trova il mondo esteriore; pero c'è anche la propria persona, il proprio essere. In altre parole, è il pozzo dell'io dove, molto spesso, si fa fatica a saltare forse per eccessiva paura, «no todos saltan» - mi ribadì José - non si conosce la sua profondità né cosa comporta l'azione del tuffarsi. Quindi, l'atto di saltare è un gesto coraggioso, intrepido ed è, allo stesso modo, come creare del tempo. In chiave biografica quello stagno potrebbe rappresentare quella patria in quel tempo lontana, la Spagna «ineficiente [...] entre dos guerras» (2011, p. 75), che il poeta osserva da lontano, vivendo «como puede» e rimanendo con quel suono d'acqua che ha tutta l'aria di racchiudere ricordi passati.

La poesia di José Pazó Espinosa ha sempre presente la quiete ed il silenzio del giardino di Basho; il movimento energetico della rana, il rumore di quel salto verso lo stagno, azione molto spesso riprodotta con onomatopee come: «iChof!, iPlas!, iZas!, iChop!, iBlop!, iPlis!», che si perdono nel silenzio della lontananza. Inoltre, la stessa onomatopea sembra riprodurre con parole la sensazione di quel movimento semicircolare della rana quando si tuffa nello stagno. Le onde dell'acqua, e dei suoni, prodotti dal

tuffo a quanto pare sono strettamente connessi alla dimenticanza, allo smarrimento della memoria. D'altra parte, l'acqua parrebbe essere una sorta di scatola dei ricordi oltre a richiamare la vita e l'assoluto. Sì, perché questo è un libro melancolico, «saturnino» (2011, p. 109) come dichiara il poeta nell'ultimo poema, dove ciò che conta è ascoltare il suono del salto della rana, melodia essenziale e infinita. Il suono è l'effetto delle cose, è un atto narcisista - mi spiega - ma è anche il conflitto, il dubbio. È una 'voce' insoddisfacente perché svanisce con rapidità, ma è pur sempre qualcosa che bisogna ascoltare. La maggior parte dei poemi, pertanto, è esperienza sensoriale e allo stesso tempo visiva, ermetica e molto intimistica. La bellezza di questi scritti poetici è anche uditiva, le parole compongono questi giochi 'comunicativi', la cui intenzione è quella di trasmettere esperienze intime.

Una componente da non tralasciare è senza dubbio l'ironia. L'incessante ripetere la stessa situazione, con le medesime figure centrali: la rana, il tuffo nell'acqua e, per ultimo, lo stagno, che spesso diventa protagonista della stessa scena. L'utilizzo di slogan con forti richiami al movimento pop americano, come «instant frog» (2011, p. 30), «Mc rana» (2011, p. 68), «Dray Frog» (2011, p. 76), ecc., genera situazioni impossibili e per questo ironiche. L'ironia prende forma anche da contesti quasi paralleli che simulano il tuffo della rana nello stagno. Un gesto che deve potersi ripetere qualsiasi essa sia la situazione: molte volte può essere un semplice tappo di bottiglia che salta mentre in tutto ciò la rana resta a guardare, facendosi soggetto passivo dell'azione. Si trovano anche circostanze e soggetti improbabili che assistono al salto della rana: è il caso dell'agenzia nazionale di statistica o di altri espedienti che rendono ancora più surreale il contesto. È anche un libro di 'combinazioni situazionali' e forse è anche lì che risiede la sua ironia. Spesso questa stessa combinazione degli elementi dell'*haiku* iniziale crea 'situazioni' molto spesso inconsuete. Vari poemi illustrano, inoltre, scene di vita quotidiana dove la rana, comportandosi da 'uomo' viene ritratta, per esempio, seduta al bancone di un bar mentre beve un bicchiere e medita disgustata se tornare su quella riva dello stagno oppure no. Ad ogni modo, come accade negli *haiku* giapponesi, pur iniziando in *medias res*, qualsiasi situazione riprodotta ha un inizio ed una fine. Molto spesso è istantanea e supportata dall'illustrazione che aiuta il lettore a dare un senso più figurativo, anche se per certi versi è 'limitata' ad un significato più estetico del poema e, pertanto, non capace di raggiungere una percezione più estesa del componimento poetico.

Il libro della rana è un semplice anello di congiunzione, anche se più volte è quasi uno scontro, tra la tradizione giapponese - e quindi Basho, l'universo zen, la meditazione, la quiete assoluta, ecc. - con una realtà più caotica, spesso popolare, americana, o anche spagnola. Si ha l'impressione di assistere al ruotare di due mondi paralleli che, a loro volta, girano su se stessi coincidendo in quella che sarà l'espressione poetica. Il primo è

quello dell'*haiku* di Basho nelle sue molteplici distorsioni o alterazioni, ma che resta pur sempre vivo nel poeta, punto di partenza dello scrittore che, con molte probabilità, sente di essere quel «poeta menor» rispetto a quello che considera una sorta di guida giapponese, colui che «ha llegado antes»; l'altro è il mondo presente dello scrittore. Un presente colmo di nostalgia verso una terra lontana, quella natale del poeta, la Spagna che custodisce la sua infanzia e le sue reminescenze che affiorano proprio dall'acqua dello stagno di quella rana che pur vivendo in un mondo orientaleggiante ha sempre da parte la scatola dei ricordi. Sono semplici rievocazioni ma introspettive che si celano dietro elementi che si introducono gradualmente alla composizione iniziale che, allo stesso tempo, ruota in continuazione. Ciascun lettore può vederci quello che vuole in questo stagno, senza aver paura di riflettercisi dentro, l'importante è che prevalga una certa predisposizione all'ascolto dei fatti più basilari della vita, degli elementi che dal principio possono risultare irrilevanti. Sembra facile ma non lo è affatto. Una delle chiavi interpretative del libro è proprio questa: l'ascolto e l'attenzione verso ciò che di più elementare, ed allo stesso tempo più complicato, c'è persino nel rumore del salto della rana.