

Il contributo dello Zen allo sviluppo dell'arte giapponese

ALDO TOLLINI

Università Ca' Foscari Venezia

IL BUDDHISMO E LA SOCIETÀ MEDIEVALE

Lo Zen è stato uno dei più importanti promotori dello sviluppo culturale e artistico del Giappone medievale, e sta continuando in varie forme anche nel periodo moderno a esercitare una profonda influenza.

Nel periodo medievale lo Zen è stato uno dei riferimenti primari della cultura e dell'estetica giapponese: le dottrine di questa scuola sono state di ispirazione per una vasta gamma di arti e hanno contribuito alla produzione culturale. Praticamente ogni campo artistico e ogni espressione culturale prendeva spunto da quella che potremmo chiamare la sensibilità e la spiritualità dello Zen. Oggi, si riconosce che il Buddhismo, e in particolare lo Zen, ha promosso una cultura alta, raffinata: certamente il filone artistico, tra i vari, che maggiormente ha colpito e impressionato gli studiosi.

Nel periodo detto *chūsei* 中世, quindi all'incirca dalla fine del XII alla fine del XVI secolo¹, ossia nel periodo che molti storici definiscono con il termine “medievale”, sotto il predominio della classe dei *bushi*, o dei guerrieri, la cultura in Giappone assunse connotazioni molto peculiari rinnovandosi in forme più severe,

¹ Corrispondente ai periodi Kamakura (1192 - 1333), Muromachi e Momoyama (1333 - 1603).

mascoline, e soprattutto traendo ispirazione da un Buddhismo più radicato nella cultura autoctona. In questo periodo travagliato da lotte endemiche e da un diffuso pessimismo, si fece più acuta la preoccupazione per la sorte umana e per quella della vita dopo la morte. La salvezza diventò uno dei temi più ricorrenti nelle nuove scuole buddhiste a carattere popolare che predicavano come trovare la pace, se non ora, nel mondo che ci aspetta dopo la vita.

In questa temperie, si sviluppò l'esigenza di occuparsi della sfera spirituale, intesa in senso ampio, sia collocata nella sfera religiosa, sia in ambiti più laici, ma comunque sempre riconducibile a una riconsiderazione dell'essere umano. È una cultura che pone al centro l'uomo, le sue debolezze, la sua drammatica fragilità. Sia nel campo religioso che in quello artistico la concezione prevalente che fa da sfondo a una situazione sociale di grande instabilità è quella dell'impermanenza e della frustrazione che dalla sua penosa consapevolezza scaturisce. Nel Buddhismo prevale l'attenzione al "qui e ora" e nell'arte la capacità di cogliere la bellezza e la sublimità dell'istante che pur nel mare dell'impermanenza sa aprire uno spiraglio sull'eternità della bellezza.

LA CONCEZIONE DELLA VIA

Questa tendenza prende forma concreta in quella che diventa la cifra della cultura e dell'arte di questo periodo: la concezione della Via, *michi* o *dō*道, che sotto varie forme apparentemente diverse, mantiene tuttavia una unità di fondo nel suo ideale di dare un senso alla propria esistenza. Così fiorirono le varie Vie: la via del tè, della poesia, del teatro *nō*, e altre nel campo artistico, ma anche le Vie delle arti marziali nella classe dei guerrieri. Questa concezione caratterizza in modo determinante la cultura del periodo medievale basandosi su una visione estetico-religiosa che fornisce una nuova e più pregnante visione dello stare al mondo. Ciò significa che da una parte, l'arte assunse una valenza religiosa e, a sua volta, la religione prese forma di arte, talché religione e arte, diventarono una sola Via fondendosi. In tutte le forme artistiche e culturali di questo periodo, emerge l'esigenza di impegnarsi in un percorso che non sia puramente edonistico, negando il mero godimento estetico, ma che ha la finalità concreta di rendere più elevata la propria umanità.

Questa dimensione estetico-religiosa che si concretizza nelle Vie, si manifesta e dà forma a tutte le arti di quel periodo: dal *cha no yu*, cioè l'arte del tè, alla poesia, al teatro, all'arte dei giardini, ma anche alla pittura, e ogni altra forma espressiva che può essere considerata come "arte". Tutte prendono il nome di Via e propongono un percorso parallelo a quello del Buddhismo.

Per esempio, Kamo no Chōmei (ca.1155-1216), aristocratico, poeta e asceta buddhista, nell'antologia poetica *Hosshin wakashū* (Raccolta di poesie per risve-

gliare la fede), scritto nel 1215, sostiene che la pratica della composizione poetica sia assimilabile alla pratica buddhista, e scrive:

Ordunque, poiché la poesia *waka* è una Via in cui si trova una grande virtù, se ci avviciniamo a essa, purifichiamo il cuore e pratichiamo la presa di coscienza dell'impermanenza, e quindi essa diventa strumento che conduce alla rinascita (buddhista)².

A fondamento e a ispirazione di questa visione si trova il Buddhismo, nelle sue varie forme presenti in quel periodo, dalle scuole tradizionali, spesso a carattere esoterico, a quelle di nuova formazione, più popolari e vicine alle masse, allo Zen di carattere elitario e raffinato.

L'estetica che trae ispirazione dallo Zen non poteva che scaturire dalla spiritualità che questa scuola buddhista pone a fondamento della ricerca spirituale e che può condurre, chi si impegna in un percorso di pratica, alla saggezza e all'elevazione spirituale, detta *satori* o "illuminazione". Di fatto, la concezione secondo cui la perfezione artistica e culturale era conseguenza diretta del perfezionamento spirituale fu una delle più importanti e decisive nella storia della cultura giapponese. L'espressione artistica fu indissolubilmente legata alla sfera interiore e sua diretta espressione, così che la bellezza, la raffinatezza e l'eleganza nelle opere d'arte furono considerate manifestazioni dell'interiorità con le stesse caratteristiche, e da questa naturalmente derivanti. Così, la Via e la pratica buddhista diedero forma anche alle concezioni estetiche e alle arti: quelle ispirate allo Zen che nacquero nella società Kamakura e poi si svilupparono pienamente nel periodo Muromachi, erano caratterizzate da uno spirito di dedizione alla semplicità e all'essenzialità, e al contempo, alla ricerca della profondità. Si riteneva che quello che è complesso e ridondante non si presti al perfezionamento. Esso si trova, piuttosto, nella costante tensione volta a giungere all'essenza delle cose, avendo tolto tutto il superfluo.

L'ESTETICA DELLO ZEN

I principi dello Zen di: semplicità, essenzialità, naturalezza, spontaneità, intuizione, desiderio di giungere alla profonda origine delle cose, assenza di ornamenti, severità, povertà dei materiali, rifiuto delle strutture logiche e razionali, semplice raffinatezza, furono i principi ispiratori di questa nuova fioritura artistica in tutti i campi in cui si esprime. È una concezione estetica di grande eleganza e

² *Hoshin wakashū*, Edizione digitale della Waseda University Library, al sito web: http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko30/bunko30_e0155/. Cap. 6-9. Senza numeri di pagina. Tutte le traduzioni dal giapponese originale sono dell'autore.

profondità, basata sulla semplicità ed essenzialità priva di elementi appariscenti e ridondanti, che propone un ideale di bellezza imperfetta, semplice, rustica, da assaporare nella calma e nel silenzio. Nel campo artistico questa concezione minimalista prese il nome di *wabi*.

Lo Zen diventava così cultura di una società, o per lo meno di alcuni suoi strati, i più intellettualmente sensibili e raffinati. La cultura dello Zen si diffuse ampiamente, e tra i religiosi e le persone laiche dedite alle arti si stabilì una consonanza che diede frutti meravigliosi. Fu forse la prima e unica volta in cui davvero lo Zen, i suoi insegnamenti, la sua sensibilità e i suoi ideali si manifestarono concretamente mostrando una potenzialità e un volto che raramente aveva mai superato i limiti della ricerca interiore o intellettuale.

La ricchezza dello Zen in campo culturale e spirituale era dovuta alla sua origine cinese, poiché le dottrine buddhiste furono anche il veicolo che permise l'introduzione nell'arcipelago della grande cultura continentale, tanto ammirata. Si tratta di una "cultura alta", certamente elitaria, che si è sviluppata accanto a una di tipo più prettamente popolare, grazie alla costante e continuata influenza di modelli culturali continentali. La troviamo soprattutto nei grandi templi dello Zen Rinzai con il nome di cultura del Gozan³, dove accanto alle pratiche buddhiste, fiorirono le arti raffinate di ispirazione cinese. Una influenza determinante ebbero i numerosi maestri cinesi che venendo in Giappone portarono non solo il Buddismo continentale, ma accanto a esso anche la grande cultura del proprio paese. Tale patrimonio culturale, nell'arcipelago, fu accolto con entusiasmo e re-interpretato secondo la sensibilità autoctona e fu influenzato dalla situazione sociale di quel tempo, assumendo forme peculiari e tipicamente giapponesi.

IL RUOLO DEL *kokoro*

Il riferimento di quest'arte fu il cuore/mente, il *kokoro* 心, o detto altrimenti, l'interiorità dell'uomo, la cui sensibilità e coltivazione divennero l'oggetto dell'espressione artistica. Centrale fu la concezione della "purificazione del cuore", intesa come abbandono, rinuncia alle passioni, e conseguimento della pace interiore che porta all'armonia, all'equanimità e al distacco, nonché alla liberazione dalle passioni e all'acquietamento: premesse indispensabili per accedere all'illuminazione.

³ Il sistema *gozan* 五山, era una rete gerarchica dei grandi templi Zen Rinzai controllata dal governo. Fu teatro di una fioritura oltre che religiosa, anche culturale nel campo delle arti visive, delle lettere e delle arti performative, nel periodo tra la metà del XIV alla seconda metà del XVI, quando raggiunse la massima prosperità e la più intensa ed elevata attività culturale. La sua produzione letteraria prende il nome di *gozan bungaku* 五山文学, ovvero "letteratura del *gozan*", ed è famosa in particolare per la produzione di poesie in lingua cinese dette *kanshi* 漢詩.

La concezione estetica dello *hiesabi*, “freddo e inaridito” – una delle concezioni estetiche più rappresentative di quel periodo - si fonda sulla dottrina Zen della rinuncia a porre se stessi al centro dell’attenzione e dell’interesse, e propone l’abbandono dell’io o quanto meno della sua centralità. Il “freddo e inaridito” è prima di tutto rivolto al proprio io che viene spento, ossia il proprio *kokoro*, come si spegne una fiamma che brucia, simbolo della passione. Nell’arte si esprime nella ricerca dell’essenza delle cose e nella rinuncia a mostrare coinvolgimento preferendovi una “fredda” e distaccata obiettività.

In accordo con l’insegnamento fondamentale dello Zen, di abbandonare le speculazioni mentali, di tornare all’origine incontaminata per ritrovare il proprio sé fondamentale, nelle espressioni artistiche si propose una ricerca del proprio sé incontaminato, del *kokoro* puro, scevro di tutte le contaminazioni che man mano la società inevitabilmente fa accumulare.

Come dice il poeta Shinkei (1406-1475) in *Sasamegoto*: «Queste persone (cioè, i veri poeti) hanno un cuore/mente puro come l’acqua su cui si riflette la luna e provano piacere nei fiori del bosco della poesia»⁴.

Il concetto di “purificazione del cuore” è di chiara derivazione buddhista, e risponde alla necessità di eliminare, o lasciar cadere le impurità che impediscono il sorgere della mente incontaminata che conduce all’illuminazione. Un cuore libero dagli attaccamenti, è più sensibile, ricettivo, capace di emozionarsi di fronte alla bellezza della natura, pronto a commuoversi e a immedesimarsi nei fenomeni. Sbaglia chi pensa che raggiungendo il *mushin* (o l’assenza del *kokoro*, o il suo acquietamento) praticando la Via buddhista, si diventi insensibili e chiusi in se stessi, avulsi dal mondo. Al contrario, la liberazione dalle catene del nostro io, rende più aperti, più disponibili a entrare in sintonia con i fenomeni del mondo: ecco allora, che questo cuore pacificato e libero può liberamente immergersi nel turbinio delle cose e vederle con occhi diversi, cioè come espressione della perfezione intrinseca delle cose, ma senza farsene coinvolgere.

Nell’arte, questa concezione trova espressione nelle produzioni essenziali, scarse, minimaliste, ma allo stesso tempo intrise di profondità e di spiritualità. Viene evitata la ridondanza, l’eccessiva abbondanza per preferire una riduzione agli elementi strettamente indispensabili, fino a giungere in taluni casi a forme di essenzialismo estremo. Questo atteggiamento dell’artista richiama evidentemente la concezione del vuoto buddhista – il vuoto come origine di tutte le cose – ed è espressione dell’interiorità dell’artista che è giunto al *mushin* “il cuore/mente vuoto”.

⁴ T. IJICHI, (et.al.), *Nihon koten bungaku zenshū*, vol. 51, “Renga ronshū, Nōgaku ronshū, Hai ronshū”, Tōkyō, Shōgakkan, 1973, p. 145.

L'opera artistica vuole comunicare al fruitore la potenza e la profondità del nulla, del vuoto, il quale è l'elemento creativo da cui tutto sorge e a cui tutto torna in un ciclo incessante. Il termine *yohaku* 余白 o "spazio vuoto" definisce la parte "vuota", ossia lo spazio bianco che troviamo in molti dipinti spesso monocromatici a occupare una larga parte dell'opera pittorica: in Giappone si dice: «la bellezza si trova nel vuoto» poiché è nel contrasto tra vuoto e pieno, nel loro reciproco rapporto, che si esprime l'armonia. Questi dipinti vogliono mostrare che i fenomeni, o il "pieno" nasce dal vuoto, così come la dottrina buddhista insegna. Quando l'artista avrà fatto il vuoto nel suo *kokoro*, allora saprà esprimere questa condizione nella sua arte, poiché solo chi conosce il vuoto dentro di sé può riuscire a esprimerlo. Possiamo dire che illuminazione e ispirazione poetica nascono entrambi da un cuore non offuscato, un cuore purificato.

L'ideale religioso buddhista del vuoto, del lasciar cadere, della rinuncia, in definitiva dell'abbandono del proprio io, la cui supposta esistenza concreta è falsa, illusoria e produttrice di sofferenza si rende concreta e si manifesta in forme artistiche come il teatro classico *nō*, il *cha no yu*, la pittura monocromatica, e così via, in cui il distacco dell'artista si manifesta con toni indiretti, impersonali e con sentimenti solo accennati, ma mai insistiti e palesi.

L'ESTETICA DEL *wabi*

Le caratteristiche salienti dell'espressione artistica di questo periodo furono il ritorno alla natura, e alla naturalità, alla quiete e alla solitudine, l'abbandono delle contaminazioni mondane e la ricerca della pace e serenità nella semplicità. Una preferenza per ciò che è nascosto e dimesso, remoto e lontano dal clamore della società, infine l'amore per ciò che è profondo, ma anche raffinato. Questi ideali furono plasmati nell'ambiente severo e rarefatto dei templi zen dove la pratica della spoliazione del proprio io avveniva attraverso una dura pratica di rinuncia che prendeva l'avvio dai beni materiali per giungere alla rinuncia di sé. Il ritorno all'essenzialità delle cose implicava anche il ritorno all'essenzialità del proprio io: abbandonare per abbandonarsi, cercare la profondità nelle cose per trovare quella di se stessi.

Grazie all'arte, la pratica religiosa zen usciva dai templi e si diffondeva nella società portando la propria visione del mondo e dell'uomo, dando l'opportunità anche a chi non intendeva farsi monaco di perseguire la Via verso l'illuminazione.

Questo ideale estetico prese il nome di *wabi*, e prese forma concreta soprattutto nella Via del Tè *sadō* (*wabicha*).

Di esso il grande maestro del Tè Sen no Rikyū scrive:

Il vero significato del *wabi* è di manifestare la purezza priva di contaminazioni della dimensione del Buddha. In questo giardino (*roji*) e nella capanna del Tè, ogni impurità è spazzata via. Quando il rapporto tra ospite e ospitante è basato su un cuore diretto⁵ non è necessario attenersi a regole e cerimoniali. Ci si limita ad accendere il fuoco, bollire l'acqua, e bere il tè. Altro non serve. Questa, detto altrimenti, è la manifestazione della mente del Buddha⁶.

E ancora, Rikyū dice:

È un modo di pensare profano quello secondo cui (il *cha no yu*) consista nel provare piacere alla vista di una bella costruzione e gustare cibi e bevande prelibate. La costruzione è sufficiente che non faccia cadere dentro la pioggia e il cibo basta che sia tale da non far morire di fame. Questo è l'insegnamento del Buddhismo ed è anche l'essenza del *cha no yu*. Portare l'acqua, prendere la legna da ardere, bollire l'acqua, preparare il Tè, offrirlo al Buddha, offrirlo anche ad altre persone, e berlo noi stessi. Oppure, disporre dei fiori e bruciare incenso. Tutto questo è la pratica di Buddha e patriarchi di cui noi ora seguiamo le orme imparando⁷.

In quest'epoca, ci furono coloro che compresero che il sublime si trova nella semplicità, e che nella rinuncia si trova l'essenza delle cose, e anche, il vero aspetto della realtà, cioè quello che nella dottrina buddhista è considerata l'illuminazione.

La concezione del quotidiano come pratica buddhista in vista del raggiungimento della saggezza – per usare un termine volutamente generico – è la chiave per poter interpretare correttamente il variegato mondo della cultura del Giappone medievale. Così, anche nell'arte, si cercò il sublime nel quotidiano: nella preparazione del tè, nella pittura della natura che osserviamo ogni giorno, nella poesia che trattando delle cose semplici dà loro profondità, nella costruzione di giardini ridotti all'essenzialità. L'arte che nello stesso periodo in Occidente trattava con grande diffusione di temi religiosi con connotazioni sovramondane, in Giappone, in accordo con i principi dello Zen, si volgeva a temi della vita quotidiana cercandovi il sublime. L'attenzione era posta al qui e ora, poiché l'obiettivo non era di descrivere la trascendenza, ma di vivere la quotidianità come un percorso di maturazione spirituale. L'arte voleva mostrare che la visione limitata che l'uomo ha della realtà che lo circonda, gli nasconde il meraviglioso, allo stesso modo di come nella dottrina Zen, la mente illusoria nasconde nel profondo l'illuminazione originaria.

⁵ Cioè, sincero.

⁶ H. TSUTSUI (a cura di), *Nanpōroku (oboegaki, metsudo)*, Kyōto, Tankōsha, 2012, p. 50.

⁷ Id., (a cura di), *Rikyū kikigaki. Nanpōroku. Oboegaki*, Tōkyō, Kōdansha, 2016, p. 17.

Un esempio caratteristico di questo atteggiamento, è il *cha no yu*, un'arte improntata alla purezza dell'atto e dei gesti, che persegue la naturalità e la semplicità delle forme, che induce all'introspezione, all'isolamento, alla quiete e perfino alla solitudine. La gestualità lenta e precisa, quasi sacrale, senza movimenti superflui, il silenzio e la penombra in cui si svolge il *cha no yu* sono gli ingredienti che creano uno spazio e un tempo fuori dell'ordinario, una dimensione sospesa dalla quotidianità dove le preoccupazioni, le ansie, i problemi sono lasciati fuori della porta: vi regna la pace, sia esteriore che interiore. Volutamente ogni cura è posta nei gesti e nella scelta degli oggetti, oltre che nel luogo fisico al fine di creare un "mondo a parte", ideale e incontaminato dove l'uomo incontra se stesso intimamente. Poi tornerà nel turbine della società ad affrontare la vita quotidiana, ma portando dentro di sé la serenità e l'intensità di quel momento.

La lentezza, la sospensione del tempo, l'intensità sono i tratti caratteristici di quest'arte che ha la consapevolezza che ciò che si perde in ostentazione e magnificenza si guadagna in profondità poiché ogni gesto, ogni parola e ogni oggetto nella loro essenzialità conducono, di nuovo, quasi sacramentalmente, alla profondità, direi alla radice del senso. Partecipando, si deve lasciarsi penetrare da questa rarefatta atmosfera che genera sensazioni ancestrali e conduce alla riscoperta di strati profondi del proprio essere e questo è un tratto che riconduce immediatamente al legame con lo Zen e alla sua forma di meditazione detta *zazen*. Questa comunanza con lo Zen viene resa esplicita nel detto *zencha ichimi*, "lo Zen e il Tè hanno lo stesso sapore". Con "sapore" ovviamente si intende l'atmosfera, ovvero la stessa condizione psicologica che si crea in quell'ambiente.

Riguardo al teatro Nō, il suo maggior codificatore, Zeami Motokiyo (1363-1443) sostiene l'importanza dell' "assenza dell'azione", cioè letteralmente il "momento in cui non si fa nulla". L'attore che ha maturato una lunga esperienza e ha raggiunto un alto grado di abilità esprime il massimo della sua arte nel momento in cui non agisce. È il "vuoto" (*sūnyatā*) del Buddhismo tradotto nell'azione teatrale. L'azione è sempre il preambolo del momento culminante, quello in cui nulla succede, e il tempo è sospeso, cioè, l'intervallo tra due azioni, il minimo spazio che le collega, ma che pur sempre è neutro. Come l'intervallo tra inspirazione ed espirazione, un momento di passaggio cardine che non è più e non è ancora, pur essendo entrambi.

Zeami, dice anche: "Ciò che si chiama "assenza dell'azione" è la pausa (tra due azioni). Quando ci si chiede perché questa "assenza di azione" sia interessante, (possiamo rispondere che) questo succede perché (l'attore) mantiene la tensione della sua concentrazione senza mai perderla."

BIBLIOGRAFIA MINIMA

COLCUTT M.

- 1981, *Five Mountains: The Rinzai Zen Monastic Institution in Medieval Japan*, Cambridge, Harvard University Press.

HALL J.W. (ED.)

- 2010, *Japan in the Muromachi Age*, Cornell University, East Asia Program; Reprint 2010.

LAFLÉUR'S W.

- 1983, *The Karma of Words: Buddhism and the Literary Arts in Medieval Japan*, Berkeley, University of California Press.

LUDWIG T. M.

- 1974, "The Way of Tea: A Religio-Aesthetic Mode of Life", *History of Religions*, N.14/1, pp. 28-50.

RAVERI M.

- 2014, *Il pensiero giapponese classico*, Torino, Einaudi.

RICHIE D.

- 2007, *Sull'estetica giapponese*, Torino, Lindau.

SUZUKI D. T.

- 1973, *Zen and Japanese culture*, Bollingen Series LXIV, Princeton, Princeton University Press.

TOLLINI A.

- 2017, *L'ideale della Via. Samurai, monaci e poeti nel Giappone medievale*, Torino, Einaudi.

URS A.

- 2012, *The Cult of Emptiness: The Western Discovery of Buddhist Thought and the Invention of Oriental Philosophy*, Rorschach, University Media.

VARLEY P.

- 2000, *Japanese Culture*, Honolulu, University of Hawaii Press.



Fig. 1 - Monaco
della scuola Fuke
che suona lo
shakubachi



Fig. 2 - Interno di una casa da tè



Fig. 3 - Esterno di una casa da tè



Fig. 4 - Giardino secco Zen. Ryōanji di Kyōto