

# Introduzione

## «Camminare rivolti all'avventura»

LETIZIA MICHIELON

Vivere seguendo la spinta interiore  
è diverso dal vivere assimilandosi alla realtà;  
è camminare rivolti all'avventura<sup>1</sup>.

*Toshio Hosokawa*

Scrivere musica, per Toshio Hosokawa, significa innanzitutto raccogliersi in silenzio per potere ascoltare la voce che «scorre ai fondamenti dell'esistenza»<sup>2</sup>.

All'interno di tale dimensione universale, è possibile ritrovare la propria voce interiore, «ignota e ancora mai udita»<sup>3</sup>, e intrecciarla con la risposta dell'Altro da sé che abbiamo invocato<sup>4</sup>.

Esiste dunque una duplice dimensione vocale: quella personale, unica e irripetibile, e quella esterna, altrettanto imprevedibile, che ci risponde qualora ci rivolgiamo a lei.

---

<sup>1</sup> T. HOSOKAWA, "A proposito della voce", in L. GALLIANO, *Lotus. La musica di Toshio Hosokawa*, Milano, Auditorium edizioni, 2013, p. 217.

<sup>2</sup> Ivi, p. 216.

<sup>3</sup> Ivi, p. 217.

<sup>4</sup> «Per me, scrivere musica, accade all'interno dello "scambio" tra queste voci rivolte all'interno e all'esterno che "chiamano" e "ascoltano"», *ibidem*.

Commentando un saggio di Junzō Kawada<sup>5</sup>, Hosokawa osserva come la risonanza della voce interiore non affiori normalmente nella vita quotidiana<sup>6</sup>.

Tale suono echeggia infatti al di là dei materiali sonori comuni e sorge «dalle profonde tenebre dell'esistente come un presentimento di luce»<sup>7</sup>.

Il compositore lo definisce il sentimento «del singolo individuo rivolto verso il cosmo», simile a una preghiera, attraverso la quale porci in contatto con l'esistenza che ci trascende<sup>8</sup>.

La maggior parte dei giapponesi, osserva Hosokawa, «non cerca di vivere seguendo la spinta interiore»; anzi, «ha sempre cercato di sopprimerla»<sup>9</sup>, soprattutto nel Giappone contemporaneo, «epoca da cui è scomparso il silenzio»<sup>10</sup>.

Vi è poi l'accoglimento della voce appartenente all'altro da sé.

«Se stiamo chiamando qualcuno», scrive Hosokawa, «dobbiamo ascoltare la voce di colui che stiamo chiamando». Sono necessari «pazienza e coraggio» per essere in grado di invocare e riuscire a sentire la risposta che riceviamo<sup>11</sup>. Vibra in queste parole l'influsso esercitato su Hosokawa dall'incontro con l'esperienza del buddhismo Zen, mediata da Kakichi Kadowaki<sup>12</sup>, e la conoscenza anche personale con i filosofi appartenenti alla Scuola di Kyōto, la cui importanza per la maturazione del proprio pensiero artistico è stata confermata dallo stesso compositore anche nell'intervista in esclusiva rilasciata a Luciana Galliano, in apertura del presente volume.

Keiji Nishitani, esponente di spicco del circolo filosofico giapponese, richiama per esempio alla necessità della «via del risveglio al proprio sé su di un piano che va al di là del mondo»<sup>13</sup>, premessa indispensabile per approfondire l'esplorazione dell'interiorità grazie al fondamentale incontro con l'Altro<sup>14</sup>.

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 216.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Ivi, p. 215.

<sup>8</sup> Ivi, p. 217.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Sull'importanza dell'incontro con Kadowaki, cfr. T. HOSOKAWA, *About Noh Opera. Lecture I*, transcribed by Y. Morita and Edited by R. Reynolds Copyright © 2002 Toshio Hosokawa and the Composition Area, Department of Music, University of California, San Diego, Published by Permission <<http://www.rogerreynolds.com/futureofmusic/hosokawa.html>>. Hosokawa cita Kadowaki anche in *Oriente e Occidente nella mia musica*, in: *Lotus*, cit. pp. 240-241. Sul rapporto tra lo Zen e le arti, cfr. le pagine fondamentali di G. PASQUALOTTO, *Figure del pensiero. Opere e simboli nelle culture d'Oriente*, Venezia, Marsilio, 2007; ID., *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Venezia, Marsilio, 1992; ID., *Yohaku. Forme di asceti nell'esperienza estetica orientale*, Padova, Esedra, 2001; ID., *Dieci lezioni sul Buddhismo*, Venezia, Marsilio, 2020; M. GHILARDI, *L'estetica giapponese moderna*, Brescia, Morcelliana, 2016, pp. 55-74 e D. T. SUZUKI, *Lo Zen e la cultura giapponese*, Milano, Adelphi, 2014.

<sup>13</sup> K. NISHITANI, *La relazione io-tu nel buddismo bene altri saggi*, Palermo, L'Epos, 2005, p. 88.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 118-119.

Anche Nishida Kitarō invita a spogliarsi di quell'io che non coincide con il vero Sé: di quell'ego, cioè, che resta prigioniero dei propri schemi mentali e pregiudizi.

Si tratta di un'operazione indispensabile per raggiungere il «sentimento di coincidenza tra sé e l'altro, in un'ideale *comprehensio* che abbraccia non solo l'ambito dell'umano, ma il mondo intero nella sua immanenza-e-trascendenza»<sup>15</sup>.

Ci troviamo di fronte a una sorta di «intuizione intellettuale», «un coglimento profondo della vita»<sup>16</sup>, che consente di «vedere direttamente la realtà», senza distinzione tra soggetto e oggetto<sup>17</sup>.

Solo una volta giunti a questa disposizione interiore può spiccare il volo quel viaggio avventuroso in cui, secondo Hosokawa, si cammina da soli, costruendo, passo dopo passo, una via creativa non assimilabile a un'estetica già preesistente<sup>18</sup>.

L'avventura richiede l'«audacia» suggerita anche da Simmel, indispensabile per affrontare l'ibrido di certezza e incertezza, il tempo discontinuo<sup>19</sup> che viviamo nella disposizione avventurosa<sup>20</sup>, abitata da un mistero che inarca l'esistenza illuminandola di senso<sup>21</sup>.

Mentre per Jankélévitch «l'avventura è legata a quel tempo del tempo che si chiama tempo futuro»<sup>22</sup>, in particolare a «quella zona del futuro prossimo e immediato» che abita «l'attualità sul punto di verificarsi»<sup>23</sup>, per Hosokawa, invece, il segreto dell'avventura consiste nel radicarsi con forza nel momento presente, da cui sboccia il futuro:

I am not sure if I can talk about the “Future” of music because I always prefer concentrating on my present, as a *Noh* player always does. They think that concentration on the present opens the future. There is, also, a similar way of thinking in calligraphy. So that the world of calligraphy exists not only on paper but also in the air: the entire process of the hand in motion is transferred into a line<sup>24</sup>.

---

<sup>15</sup> M. GHILARDI, *Una logica del vedere. Estetica ed etica nel pensiero di Nishida Kitarō*, Milano-Udine, Mimesis, 2009, p. 178.

<sup>16</sup> N. KITARŌ, *Uno studio sul bene*, a cura di E. Fongaro, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, p. 44.

<sup>17</sup> Ivi, p. 42. Sul concetto di intuizione creativa originaria teorizzata da Kitarō, cfr. anche GHILARDI, *L'estetica giapponese*, cit., p. 113.

<sup>18</sup> GALLIANO, *Lotus*, cit., p. 217.

<sup>19</sup> G. SIMMEL, *Philosophie des Abenteuers*, trad. it. *Filosofia dell'avventura*, a cura di B. Carnevali e A. Pinotti, in: ID., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2020, pp. 258-259.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 252-253.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 260-261.

<sup>22</sup> V. JANKÉLÉVITCH, *L'aventure l'ennui le sérieux*, trad. it. *L'avventura, la noia, la serietà*, a cura di C.A. Bonadies, Milano, Marietti, 1991, p. 10.

<sup>23</sup> Ivi, p. 11.

<sup>24</sup> HOSOKAWA, *About Noh Opera. Lecture I*, cit.

Il richiamo alla calligrafia attraversa come un *fil rouge* l'opera e gli scritti di Hosokawa.

Sarà Isang Yun, suo docente a Berlino, a insegnargli come ogni singolo suono sia di per sé significativo<sup>25</sup> e possa essere assimilato al tocco di un pennello nelle mani di un calligrafo<sup>26</sup>, ma le profonde implicazioni di tale suggerimento verranno alla luce soprattutto durante il semestre di vacanza in Giappone consigliatogli da Klaus Huber, suo secondo mentore a Friburgo. In questo periodo Hosokawa, oltre ad approfondire la musica tradizionale giapponese di *gagaku* e *shōmyō*<sup>27</sup>, frequenta il professor Kadowaki che nel suo studio esegue calligrafie, considerata una delle pratiche meditative dello Zen.

Il giovane compositore rimane folgorato dalle parole e dall'esempio del Maestro, come testimonia questo suo racconto:

“La linea sulla carta, che vediamo con i nostri occhi, è solo una parte del movimento che non si vede. Ma è questo movimento invisibile nel vuoto che sostiene e fa vivere la linea che possiamo vedere”.

Le parole di Kadowaki mi hanno colpito nel profondo. Perché mi pare che anche nella musica giapponese i movimenti fisici che non si possono sentire agiscano grandemente sui suoni che si sentono. In Giappone questo evento fisico e temporale che non si può udire si chiama *ma* (il vuoto, lo spazio *fra*). Questo pensiero ha avuto un effetto decisivo sulla mia musica. Ho iniziato a scrivere brani solistici intitolati *Sen* (linea).

Procedendo dall'idea che un elemento inaudibile sostenesse il mondo dei suoni udibili, ho voluto tracciare una linea sonora viva. I suoni dunque esistono perché sono sostenuti dal silenzio che non si può sentire<sup>28</sup>.

L'incontro ravvicinato con l'esperienza calligrafica costituisce dunque una svolta per Hosokawa che inizia a immaginare il proprio gesto compositivo come il disegno di una calligrafia del suono sulla tela del tempo musicale<sup>29</sup>.

Un tempo concepito verticalmente<sup>30</sup>, che nasce e muore a ogni istante e che proprio per questo motivo richiede di essere vissuto intensamente nel qui e ora, ascoltato nel complesso gioco di presenze e assenze, di pieni e vuoti, di suoni e silenzi, reciprocamente tesi «in una relazione di “continuità non continua”»<sup>31</sup>.

---

<sup>25</sup> H. W. HEISTER e W.-W. SPARRER, *Isang Yun. Musica nello spirito del Tao*, ed. it. a cura di E. Restagno, Milano, Ricordi, 2007, pp. 223 e 235.

<sup>26</sup> Sull'interesse dimostrato da Yun per la calligrafia, cfr. *ivi*, p. 23.

<sup>27</sup> GALLIANO, *Lotus*, cit., p. 240.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 241.

<sup>29</sup> W.-W. SPARRER, Note al CD Toshio Hosokawa, *Koto-Uta / Voyage I / Konzert Für Saxophon und Orchester / Ferne-Landschaft II*, Kairos – 0012172KAI, 2001 e citate in R. MEYER-KALKUS, *Auskomponierte Stimmen*, in: “Neue Zeitschrift für Musik”, 169/1, 2008, pp. 62-65: 65.

<sup>30</sup> GALLIANO, *Lotus*, cit., p. 39.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 241.

La densità concettuale racchiusa nell'arte calligrafica rappresenta pertanto una chiave di accesso privilegiata per entrare nella poetica di Hosokawa e proprio da qui abbiamo pensato di ripartire per proporre una nuova riflessione sulla sua produzione artistica, originale anello di congiunzione tra la cultura musicale dell'Oriente e quella dell'Occidente.

Il volume raccoglie i contributi dei relatori invitati al Convegno Nazionale di Filosofia della Musica dedicato al compositore giapponese, organizzato in diretta streaming il 14 maggio 2021 dal Conservatorio "G. Tartini" di Trieste, su proposta dal Dipartimento degli Strumenti Armonici.

Nell'intervista di apertura Hosokawa ricostruisce le tappe cruciali della propria attività artistica e il suo ruolo di compositore giapponese oggi, ricordando il debito nei confronti dell'educazione musicale ricevuta in Europa, indispensabile per potere dare forma ai concetti e all'estetica nipponica, mediati attraverso lo Zen e il pensiero filosofico espresso dalla scuola di Kyoto. Al contempo viene ribadita l'impossibilità per gli occidentali di afferrare completamente il mondo di significati racchiuso nella musica orientale, attraversata da un peculiare senso di fugacità e da una attrazione profonda nei confronti della natura.

Per potere ricostruire la vastità e la ricchezza della formazione intellettuale di Hosokawa, la prima parte del volume (*Le radici culturali*) introduce alle fonti che alimentano il suo pensiero creativo.

Giangiorgio Pasqualotto richiama le origini dell'idea di vuoto nel Buddhismo e nel Daoismo e analizza come tale concetto abbia trovato espressione, in Giappone, nei diversi linguaggi artistici, dalla pittura a inchiostro alla costruzione dei giardini secchi, per giungere all'architettura, l'*ikebana* (la "via dei fiori"), la ceramica, l'allestimento del *tokonoma*, la calligrafia e la poesia degli *haiku*.

Aldo Tollini prosegue tale indagine soffermandosi sul contributo dello Zen allo sviluppo dell'arte giapponese, in grado di restituire con naturalezza ed essenzialità la sublimità dell'istante. La dimensione estetica apre così uno spiraglio sull'eternità della bellezza coglibile in tutta la sua intensità solo dopo un processo di purificazione del cuore/mente (*kokoro*).

Lo stretto legame con la tradizione orientale viene sottolineato anche da Bonaventura Ruperti che analizza nel suo intervento gli influssi esercitati dal teatro *nō* sulla concezione operistica di Hosokawa. Il compositore si rivela attratto dalla materia del *nō*, sul piano dei contenuti e, grazie alla collaborazione con Suzuki Tadashi, Anna Teresa De Keermeecker, Sasha Waltz e Aoki Ryōko, ripensa a fondo il concetto stesso di movimento scenico.

Rossella Menegazzo e Silvio Ferragina esplorano invece le sottili corrispondenze tra la musica e le arti figurative, all'interno di un originale intervento congiunto con il quale si chiude la prima sezione del volume.

Menegazzo porta alla luce le affinità tra la musica di Hosokawa e le opere di Aiko Miyawaki, Hiroshi Sugimoto, Ogata Kōrin e Ogata Kenzan, evidenziando la comune fascinazione per il vuoto, l'assenza, il silenzio, riconoscibile in quell'operare per sottrazione che caratterizza la pittura e la calligrafia. Silvio Ferragina approfondisce in modo creativo tale intuizione dimostrando come non solo la musica possa essere considerata una calligrafia ma anche come la calligrafia possa divenire musica, ad esempio traducendo gli otto singoli segni fondamentali che compongono ciascun carattere calligrafico cinese in note musicali.

Proseguendo il suggestivo accostamento tra l'arte del suono e l'arte del segno, la seconda parte (*Intermezzo*) raccoglie la testimonianza di due artisti figurativi giapponesi appartenenti alla stessa generazione di Hosokawa i quali, analogamente al compositore di Hiroshima, hanno cercato una propria identità artistica facendo tesoro dell'ibridità culturale in cui sono immersi.

Il M° calligrafo Norio Nagayama osserva come il ritmo presente nella musica di Hosokawa riveli analogie con il ritmo che regola la creazione delle proprie opere durante la pratica della calligrafia *Shodō*, mentre il pittore Tetsuro Shimizu sottolinea il valore spirituale racchiuso nel segno e nel colore, la cui forza vibratoria è strettamente connessa alla vita interiore dell'artista, alla capacità di porsi in ascolto dell'inconscio e di tradurre le proprie intuizioni in immagini vive nello spazio e nel tempo.

Nella terza parte (*La musica di Toshio Hosokawa*) sono riuniti alcuni contributi relativi alla poetica e alla produzione artistica del compositore giapponese.

Roberto Favaro si concentra sui molteplici livelli di presenza del concetto di *soundscape* nelle opere di Hosokawa, dalle quali emerge un paesaggio sonoro in continuo divenire, concepito come luogo di incontro tra le note e il silenzio.

Michela Garda si sofferma sul valore estensivo del concetto di voce e sulla primarietà del canto melodico, rivisitando in particolare le opere vocali in cui viene utilizzata la riscrittura del canto *shomyō*.

Alla produzione cameristica è dedicato invece l'intervento di Alessandro Solbiati, legato a Hosokawa da una profonda amicizia. La sua analisi si focalizza sull'apparente semplicità di scrittura che possiamo osservare in *Blossoming* per quartetto d'archi, frutto di un percorso creativo che ha saputo riappropriarsi delle tradizioni culturali originarie, spogliandosi dell'inessenziale e celando al proprio interno l'estrema ricchezza di sfumature che nutre il tessuto compositivo.

Analogha capacità innovativa, sapientemente non esibita, si riscontra, secondo Roberto Calabretto, nell'ambito delle colonne sonore per *Shi no toge* (*L'aculeo della morte*, 1990) e *Nemuru otoko* (*L'uomo che dorme*, 1996) di Oguri Kōhei. Hosokawa disegna paesaggi sonori cinematografici in cui per la prima volta nella storia della musica per film si intrecciano le reazioni emotive evocate dai suoni

naturali, le sperimentazioni spettraliste e le ricerche sul suono compiute da Luigi Nono e Helmut Lachenmann.

Il sommo equilibrio nel riuscire a conciliare gli estremi viene evidenziato anche da Pier Alberto Porceddu Cilione, che individua nell'opera di Hosokawa il tentativo di armonizzare natura e tecnica e di rifondare alla radice il rapporto che intercorre tra senso e intensità del suono.

La quarta e ultima parte (*Workshop*) è dedicata infine al significativo apporto scientifico e creativo offerto dagli studenti del Conservatorio "G. Tartini" di Trieste, impegnati sotto il profilo musicologico, compositivo e performativo.

Roberto Borin e Francesco Gulic, dopo avere ricostruito nel loro contributo il contesto culturale giapponese e le tappe fondamentali della formazione artistica di Hosokawa, concentrano la propria analisi su *Landscape V*, opera per quartetto d'archi e *shō*, stupefacente esito di quell'impollinazione incrociata tra Oriente e Occidente che vede in questo caso dialogare non solo diverse culture musicali ma anche le suggestioni evocate dalla tradizione figurativa giapponese e dal linguaggio contemporaneo di Mark Rothko.

Seguono le presentazioni delle prime assolute dedicate a Hosokawa composte dagli studenti delle classi di Composizione e Musica Elettronica del Conservatorio, eseguite al Teatro Miela di Trieste il 15 maggio 2021, nell'ambito del Festival Satie.

Direttamente o indirettamente ispirati alla poetica e al linguaggio compositivo di Hosokawa, i dieci lavori sono accomunati da alcuni temi ricorrenti: da una parte il rapporto dialettico tra l'Io e la Natura, la vibrazione sonora e il silenzio, il gesto e il suono, il tempo e lo spazio; dall'altra il concetto di linea, la sperimentazione timbrica e l'attenzione rivolta all'elemento visivo.

Le prime assolute interpretate dagli studenti al Teatro Miela, in un entusiasmante gioco di reciproca collaborazione tra i giovani musicisti, hanno impreziosito il più ampio omaggio al mondo creativo di Hosokawa comprendente l'esecuzione integrale delle sue opere per pianoforte, affiancate a lavori di compositori europei e giapponesi che hanno contribuito alla maturazione della sua cifra stilistica.

Il volume multimediale consente di accedere direttamente all'ascolto delle incisioni realizzate in parte live al Teatro Miela e in parte nello studio di registrazione del Conservatorio "G. Tartini". L'ascolto è possibile tramite la lettura del codice QR, nella versione cartacea, oppure attraverso il link diretto, nella versione ebook.

L'entusiasmo che l'incontro con la poetica di Hosokawa ha suscitato nelle giovani generazioni testimonia la fecondità e la vitalità della parabola creativa del Maestro.

Il suo invito a esplorare l'incontro tra le diverse tradizioni culturali, ad avere fiducia nel valore conoscitivo dell'intuizione, a porci in ascolto della Natura, mantenendo aperta la via verso il rinnovamento continuo, segna il segreto sentiero di un'avventura che, seppur unica per ognuno, converge infine in un'unità più ampia cui tutti apparteniamo, nel reciproco rispetto e accoglimento delle differenze.



## BIBLIOGRAFIA

GALLIANO L.

- 2013 *Lotus. La musica di Toshio Hosokawa*, Milano, Auditorium edizioni.
- 2004 *Ma. La sensibilità estetica giapponese*, a cura di L. Galliano, Torino, Ed. Angelo Manzoni.

GHILARDI M.

- 2009 *Una logica del vedere. Estetica ed etica nel pensiero di Nishida Kitarō*, Milano-Udine, Mimesis.
- 2011 *Arte e pensiero in Giappone. Corpo, immagine, gesto*, Milano-Udine, Mimesis.
- 2016 *L'estetica giapponese moderna*, Brescia, Morcelliana.

HEISTER H. W. E SPARRER W.-W.

- 2007 *Isang Yun. Musica nello spirito del Tao*, ed. it. a cura di E. Restagno, Milano, Ricordi.

JANKÉLÉVITCH V.

- 1991 *L'aventure l'ennui le sérieux*, trad. it. *L'avventura, la noia, la serietà*, a cura di C.A. Bonadies, Milano, Marietti.

KITARŌ N.

- 2007 *Uno studio sul bene*, a cura di E. Fongaro, Torino, Bollati Boringhieri.

MEYER-KALKUR R.

- 2008 *Auskomponierte Stimmen*, in: "Neue Zeitschrift für Musik", 169/1, 2008.

NISHITANI K.

- 2005 *La relazione io-tu nel buddismo Zen e altri saggi*, Palermo, L'Epos.

PASQUALOTTO G.

- 1992 *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Venezia, Marsilio.
- 2007 *Figure del pensiero. Opere e simboli nelle culture d'Oriente*, Venezia, Marsilio, 2007.
- 2001 *Yobaku. Forme di ascesi nell'esperienza estetica orientale*, Padova, Esedra.
- 2011 *Filosofia e globalizzazione. Intercultura e identità tra Oriente e Occidente*, Milano-Udine, Mimesis.
- 2020 *Dieci lezioni sul Buddhismo*, Venezia, Marsilio.

SIMMEL G.

- 2020 *Philosophie des Abenteuers*, trad. it. *Filosofia dell'avventura*, a cura di B. Carnevali e A. Pinotti, in: ID., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi.

SPARRER, W.-W.

- 2001 NOTE AL CD TOSHIO HOSOKAWA, *Koto-Uta / Voyage I / Konzert Für Saxophon und Orchester / Ferne-Landschaft II*, Kairos – 0012172KAI, 2001.

- 2012 *Toshio Hosokawa. Stille und Klang. Schatten und Licht. Gespräche mit Walter-Wolfgang Sparrer*, Hofheim, Wolke Verlag.

SUZUKI D. T.

- 2014 *Lo Zen e la cultura giapponese*, Milano, Adelphi.

## SITOGRAFIA

HOSOKAWA T.

- 2002 *About Noh Opera. Lecture I*, transcribed by Y. Morita and Edited by R. Reynolds  
Copyright © 2002 Toshio Hosokawa and the Composition Area, Department of Music, University of California, San Diego, Published by Permission <<http://www.rogerreynolds.com/futureofmusic/hosokawa.html>>, ultima consultazione: 10 febbraio 2022.