

quasi identico a quello cui è sottoposta la vita umana alle prese con avversari, avversità e dolori, che si stampano nelle rughe e nelle pieghe fortemente incise di un bel volto di vecchio. Sicché, la natura diviene un vasto e pittoresco mondo che permette lo studio attento del carattere". [3] Thomas Hoover ha scritto che questi artisti zen "videro nel paesaggismo l'espressione ideale della reverenza per l'essenza divina che avvertivano nella natura. Contemplare questa significava contemplare la divinità universale, e contemplare un dipinto che riproducesse la natura, o meglio ancora dipingere la natura stessa, equivaleva compiere un atto sacramentale. La pittura di paesaggio costituì insomma la loro versione dell'icona buddhista, e l'astrattismo monocromo che la caratterizzava era una diretta, profonda espressione dell'estetica zen". [4]

NOTE

[1] Thomas Hoover, *La cultura zen*, Mondadori, Milano 1989, p. 120.

[2] Osvald Sirén; in Thomas Hoover, op. cit.; p. 124

[3] Thomas Hoover, *Ibid.*; pp. 124-125

[4] Thomas Hoover, *Ibid.*; pp. 131-132

LO SVILUPPO DELLE FORME CULTURALI ISPIRATE DALLO ZEN

■ di Abe Masao [*]

Durante il periodo *Muromachi* (1393-1573) lo Zen si sviluppò enormemente e fiorì soprattutto assieme a Kyoto, la nuova capitale. Nomi come Muso Soseki, Nampo Jomyo, Shuho Myocho e Kanzan Egen esprimono i livelli raggiunti dallo Zen in quei tempi. Lo Zen ispirò anche la creazione di nuove forme di cultura.

Tali espressioni culturali includono l'arte del tè, l'ikebana, il teatro Noh, la pittura, la calligrafia, il giardinaggio. Lo Zen seppe creare queste forme culturali perché era libero dalle forme dei dogmi religiosi e quindi poteva entrare liberamente nei vari aspetti della vita mondana. Nel suo libro *Zen and Japanese Culture* [1], D.T. Suzuki afferma: "E' un fatto significativo che le altre scuole buddhiste abbiano limitato la loro sfera di influenza quasi interamente alla vita spirituale del popolo giapponese; lo Zen è andato

oltre. E' penetrato profondamente in ogni momento della vita culturale giapponese".

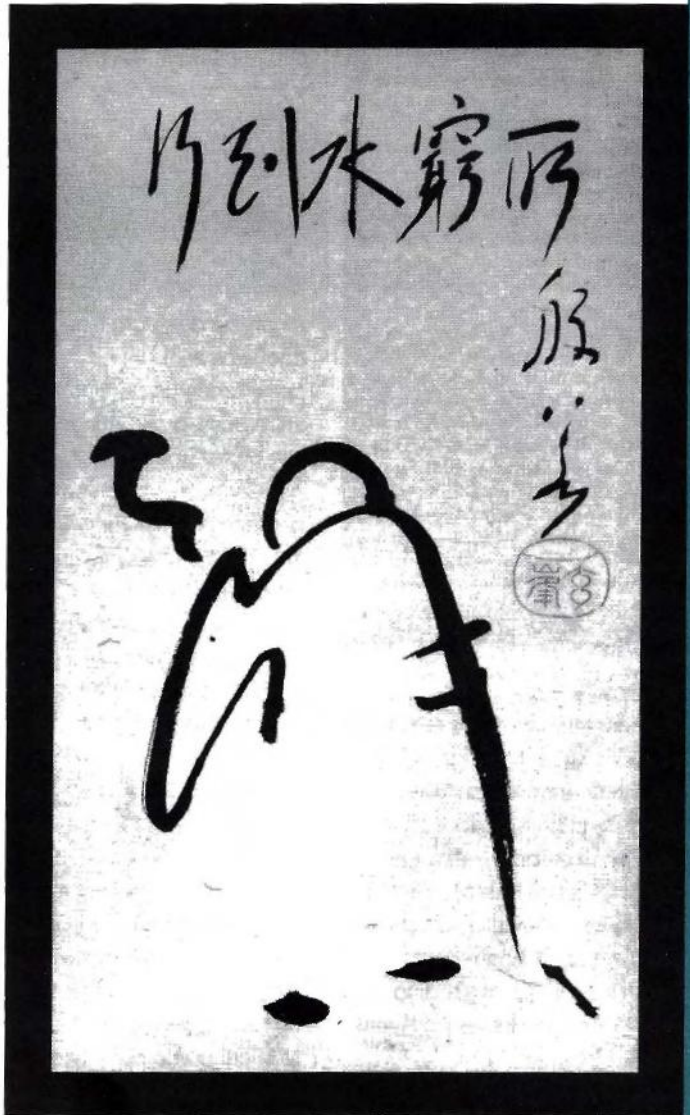


In questo senso, dobbiamo osservare con maggiore attenzione la differenza tra lo Zen e le altre scuole buddhiste. Alcune di queste scuole hanno creato la loro pittura, la loro scultura e la loro letteratura. Ad esempio il Buddismo della Terra Pura possiede il suo stile di pittura. Tuttavia i soggetti sono limitati al sublime ed al religioso, come il Buddha Amida, i suoi seguaci o visioni della Terra Pura. I soggetti mondani non possono essere rappresentati nei dipinti della Terra Pura. Al contrario, nella pittura ispirata allo Zen, i soggetti non sono limitati alle rappresentazioni religiose, come il Buddha Sakyamuni o Bodhidharma. Una scimmia, un pino, un paesaggio naturale possono diventare il soggetto di tale pittura.

Lo Zen si esprime liberamente, a prescindere se il soggetto sia religioso o no, perché in realtà lo Zen non è limitato dalla nozione di religioso, dall'idea di sacro. Come è noto, l'imperatore Wu chiese a Bodhidharma quale fosse il principio della verità e Bodhidharma rispose: "vasto vuoto e niente in esso che possa essere chiamato sacro". In un verso dei dieci disegni della *Cattura del bue*, Kuo-an Chi-Yuan, un maestro Zen della dinastia Sung, scrisse: "Le passioni del mondo cadono, vuote di ogni intenzione sacra. Non mi attardo dove c'è il Buddha e mi affretto dove non c'è".



Come questi esempi dimostrano, lo Zen non è né profano né sacro, né mondano né religioso. E' vasto vuoto: *sunyata*. Ciò non significa che sia mero e vuoto nulla. Piuttosto significa che lo Zen è libero dalla dualità tra sacro e profano e può liberamente penetrare entrambi i contesti per esprimersi. Sia lo Sakyamuni di Liang Kíai che i cachi di Mu Chi esprimono appieno lo spirito dello Zen, che è la realizzazione di *sunyata*. Questo perché lo zen è in



grado di penetrare la vita mondana e creare multiformi espressioni culturali. Proprio la realizzazione di *sunyata* è la radice e la fonte della libertà e della creatività dello Zen.

[*] Questo articolo è la parte conclusiva del saggio di Abe Masao *Zen in Japan*, apparso in H. Brinker hrsg, *Zen in China, Japan and East Asian Art. Papers of the International Symposium on Zen*. Zürich, 16-18/11/1982. Frankfurt. M., Peter Lang, 1985. NEL DISEGNO: Gempo- Figura che cammina. Chikusei Collection.

LO SVILUPPO DELLE FORME CULTURALI ISPIRATE DALLO ZEN



Desidero continuare accennando a due testi che spero possano chiarire ulteriormente il carattere della cultura ispirata dallo Zen. Il primo è *Il libro del Tè* di Okakura Kakuzo e la sua descrizione della sala da tè. Il secondo il commento di Paul Tillich al giardino di pietra di Ryoan-ji a Kyoto.



Nel suo celebre libro, *Il libro del tè*, Okakura spiega che la sala da tè (*sukiya*) rappresenta la dimora dell'immaginazione, la dimora della vacuità, la dimora dell'asimmetrico.

NEL DISEGNO: Mamiya Eishu-Hotei. J. Sanfor and Constance Miller Foundation

Riguardo a questo terzo senso afferma: "La *sukiya* è la dimora dell'asimmetrico in quanto, essendo imperfetta, lascia di proposito da completare qualcosa di incompleto al gioco dell'immaginazione". Afferma inoltre: "La natura dinamica della loro filosofia (taoista e zen) pone l'accento più sul processo per attingere alla perfezione che sulla perfezione in sé. La vera bellezza può essere colta solo da chi sa, con la mente, compiere l'incompiuto.... In ogni *sukiya* è lasciato all'ospite di realizzare mentalmente il rapporto tra sé e l'ambiente" [2].



Da tali parole notiamo che Okakura recepisce l'asimmetria del *sukiya* come l'imperfezione nel processo verso la perfezione e come qualcosa di incompleto da far completare al gioco dell'immaginazione. Non concordo con questa interpretazione. Con questa lettura, Okakura presuppone una dualità tra perfezione ed imperfezione e, su questa base, interpreta l'asimmetria del *sukiya* come qualcosa di imperfetto che si muove in un processo finalizzato alla perfezione. La perfezione è colta come un ideale a cui

tendere, mentre l'asimmetria è compresa come un qualcosa che, essendo imperfetto, non si è ancora realizzato e che, trovandosi a metà strada, deve essere portato a compimento dall'immaginazione. Invece, lo Zen che opera dietro l'arte del tè è al di là dalla dualità di perfezione ed imperfezione. Non pone la perfezione come un ideale da raggiungere. Essendo la realizzazione di *sunyata*, lo Zen è libero da perfezione ed imperfezione e si esprime liberamente su entrambi i versanti. L'asimmetria del *sukiya*, ad esempio, è l'autoespressione di *sunyata*. Non è qualcosa di imperfetto che deve giungere alla perfezione [3]. Al contrario, è al di là dalla perfezione. Coerentemente, non bisogna, di fronte ad un'opera ispirata dello Zen, usare l'immaginazione per completare qualcosa di indeterminato. Invece, bisognerebbe realizzare la *sunyata* che opera attraverso l'asimmetria.



Proseguendo, vorrei discutere le osservazioni di Paul Tillich ai giardini di pietra di Ryoan-ji. Paul Tillich, uno dei maggiori teologi del nostro tempo, venne in Giappone nel 1960

e vi rimase per alcuni mesi. Nel suo libro *Christianity and the Encounter of World Religions*, Tillich descrive nel modo seguente l'impressione provata di fronte al giardino di pietra: "Queste rocce, collocate in modo così espressivo, sono presenti qui e, allo stesso tempo, ovunque nell'universo, in una sorta di mistica onnipresenza, e la loro esistenza qui ed ora non è significativa" (4). Tillich definisce questo stato *una notevole espressione del principio di identità*, che è un tratto caratteristico del Buddhismo.



Ad ogni modo, i buddhisti avrebbero affermato, con maggior precisione, che "queste rocce, collocate in modo così espressivo, sono presenti qui e, allo stesso tempo, ovunque nell'universo" non in una sorta di mistica onnipresenza, ma nella *sunyata*. Il giardino vuoto, coperto di sabbia bianca, esprime la *sunyata*. La vera *sunyata*, in ogni caso, non è mero vuoto, cioè vuoto come privazione o negazione delle cose esistenti. La vera *sunyata* non è né vacuità né pienezza nel senso relativo. E' una vacuità attiva e creativa che,

proprio in quanto vuota, permette ad ognuno ed ad ogni cosa di essere ed operare nella propria particolarità. Può essere utile qui ricordare che *sunyata* non è uno stato oggettivamente osservabile, ma è una realizzazione operata soggettivamente e da un punto di vista esistenziale.

Nello Zen la *sunyata* è la realizzazione soggettiva del vero Sé. Le diverse pietre con differenti forme e caratteristiche poste qua e là sulla sabbia bianca non sono niente altro che l'autoespressione della vera *sunyata* che permette ad ogni cosa di essere come è e di operare liberamente. Può essere appropriatamente affermato che "queste rocce, collocate in modo così espressivo, sono presenti qui e, allo stesso tempo, ovunque nell'universo" perché sono qui ed ora nel giardino vuoto proprio come sono e, allo stesso tempo, come l'autoespressione della vera *sunyata* che è al di là di spazio e tempo. Se la loro particolare esistenza qui ed ora non fosse significativa, il giardino di sabbia bianca sarebbe espressione di una vacuità morta, che il Buddhismo

Mahayana, soprattutto lo Zen, rifiuta totalmente come una falsità, un nulla annichilente. La mera esistenza di queste rocce in un giardino vuoto indica unicamente la reale profondità, la creativa profondità del vero Sé, che abbraccia ognuno ed ogni cosa nella loro individualità e nella loro individuazione.



In breve, il giardino di rocce buddhista è il prodotto della espressione creativa della realizzazione di *sunyata* in quanto vero Sé di ciascuno. Il visitatore è fortemente colpito da ciò perché, guardando, penetra nella *sunyata* che vi è espressa. Tale *sunyata*, anche se il visitatore non ne è ancora conscio, è la radice della sua esistenza, cioè il vero Sé (4).

(trad. Giancarlo Vianello)

NOTE

[1] D.T Suzuki, *The Zen and the Japanese culture*. New York, 1959; p.21.

[2] Okakura Kakuzo, *The Book of Tea*. New York, 1964; pp.30-31 e p.40.

[3] Cfr. Hisamatsu Shin'ichi, *Zen and the Fine Arts*. Tokyo, 1970; p. 28.

[4] Paul Tillich, *Christianity and the Encounter of the World Religions*. New York, 1961; p.70.

[5] Cfr. Abe Masao, "Revue Article: Christianity and the Encounter of the World Religions". *The Eastern Buddhist*, vol.1, n.1, pp. 118-119.