

SILVIO VITA

NOTE INTRODUTTIVE  
ALLO STUDIO DI HAKUIN EKAKU (1686-1769)

1. Sul maestro *zen* Hakuin, della cui opera cercheremo qui di illuminare alcuni aspetti, pur senza pretendere di essere esaustivi, sulla sua importanza nella storia della scuola *Rinzai* e sulle caratteristiche del suo pensiero, in Italia non sappiamo ancora niente. Relativamente noto negli Stati Uniti per l'ottima traduzione di alcune sue opere fatta dallo Yampolski e per lo studio di Ruth Fuller Sasaki incentrato sul suo sistema di *kōan*, Hakuin è conosciuto in Giappone soprattutto per i suoi scritti vigorosi e per i numerosi dipinti (*zenga*) che ci ha lasciato. La sua figura evoca immediatamente l'immagine di un monaco che ha portato lo *zen* fino alle masse, spiegandolo a tutti nella maniera più semplice possibile, e, contemporaneamente, quella di un rivivificatore, di colui che ha dato nuovo impulso allo *zen*, in generale, e alla scuola *Rinzai*, in particolare. E in lui queste due facce, apparentemente contrapposte, ma complementari, sono effettivamente presenti. Da una parte il maestro severo e l'asceta infaticabile, nella linea dello *zen* classico, che riorganizza il sistema dei *kōan* e ne sottolinea l'importanza per la via che porta al *satori* e che, in alcune sue opere, fa un racconto vivissimo e pieno di immagini della sua esperienza interiore, con uno sforzo descrittivo che non si trova quasi mai in pagine analoghe, non solo in Oriente, ma neanche in Occidente. Dall'altra il vol-

garizzatore, che scrive i *kana-hôgo*, sposa i temi e le forme di una religiosità affatto popolare, pur senza tradire, tuttavia, la sostanza della sua dottrina.

Hakuin Ekaku (1686-1769)<sup>1</sup> nasce ad Hara<sup>2</sup>, un piccolo villaggio di pescatori della provincia di Suruga, a cinque chilometri dalla città di Numazu. Fin da piccolo si mostra sensibile a un certo tipo di problemi e rimane particolarmente impressionato dai tormenti dell'inferno, da lui conosciuti ascoltando, assieme alla madre, la lettura di un sermone sugli « Otto Inferni Caldi »<sup>3</sup>. È questa paura dell'inferno che in un primo momento lo spingerà a cercare un metodo per sfuggire ad esso.

Così, a quindici anni, inizia la carriera monastica, lasciando la casa e i genitori per lo Shôin-ji, il piccolo tempio del suo villaggio natale. Qui riceve il nome di Ekaku e i primi insegnamenti dal maestro Tanrei. Dopo poco tempo il maestro lo congeda e il giovane allievo si reca nella vicina Numazu, al Daishô-ji, per continuare i suoi studi sotto la guida del monaco Sokudô. Tuttavia, Hakuin rimane profondamente deluso dalla lettura dello *Hoke-kyô*, che non lo interessa e che, soprat-

<sup>1</sup> Per la biografia di Hakuin la fonte principale è l'opera del suo discepolo Tôrei Enji (1721-1792), *Ryûtaku Kaiso Jinki Dokumyô Zenji Nenpu* (« Notizie cronologiche sul maestro zen Jinki Dokumyô, fondatore del Ryûtaku »), ora pubblicata in *Hakuin Oshô Zenshû*, Tôkyô, 1935; rist. Tôkyô, 1967; vol. I, pp. 1-78. La migliore biografia moderna, scritta sulla base del libro di Tôrei, è forse quella di Rikugawa Taiun, *Koshô Hakuin Oshô Shôden* (« Biografia dettagliata del maestro Hakuin - ricerca storica »), Tôkyô, 1963. Cenni autobiografici, comunque, si trovano un po' dappertutto nelle sue opere e soprattutto nello *Isumadegusa* (*Hakuin Oshô Zenshû*, vol. I, pp. 149-230), che Hakuin scrisse ad ottant'anni e che è, praticamente, la sua autobiografia.

<sup>2</sup> Ora Shizuoka-ken Numazu-shi. L'attuale prefettura (*ken*) di Shizuoka comprende le tre antiche provincie (*kuni*) di Tôtômi, Suruga ed Izu.

<sup>3</sup> Cfr. *Orategama, kan* III: « ...Quando avevo sette o otto anni entrai nel tempio per la prima volta assieme a mia madre e ascoltai un monaco che illustrava le caratteristiche dell'inferno, seguendo la descrizione del *Maka-shikan*. Quel monaco era molto eloquente e trattava dei tormenti degli inferni "dei gemiti" (*kyôran*), "della sofferenza incessante" (*mugen*), "del calore bruciante" (*shônetsu*) e "del loto rosso" (*guren*), come se li avesse lì, davanti agli occhi. Nella sala un brivido di freddo percorse la schiena di monaci e laici, facendo rizzare loro i capelli in testa... ».

Nelle scritte buddhiste sono descritti « Otto Inferni Caldi », uno sopra l'altro e ognuno più terribile del precedente, ma qui Hakuin ne cita solo quattro. Il *Maka-shikan* (*Mo-ho chih-kuan* - T46, pp. 1-140) raccoglie i voluminosi insegnamenti di Chih-i (538-597), fondatore della scuola *T'ien-t'ai* in Cina.

tutto, non appaga la sua ricerca interiore<sup>4</sup>. La sua disperazione, poi, si accentua ancora di più quando legge la storia del maestro cinese Yen t'ou<sup>5</sup>. La sua tragica fine lo spinge a dubitare dell'efficacia della via del *buddha* e, come conseguenza, si dà alla letteratura, con discreto talento.

È un periodo di sconforto che lo spinge a una ulteriore ricerca, per cui inizia a viaggiare di tempio in tempio. È qui che si deve collocare l'episodio che pare sia decisivo per la sua risoluzione di diventare monaco *zen*. Allo Zuiun-ji, un tempio della provincia di Mino, gli capita per caso tra le mani una copia del *Ch'an kuan Ts'ê-chin*, un'antologia *ch'an* dell'epoca Ming, compilata dal maestro Chu-hung<sup>6</sup>. Vi legge del maestro Shih-shuang Ch'u-yüan (986-1039), che, per tenersi sveglio durante la meditazione, si pungeva con un succhiello.

La storia lo colpisce talmente che decide di volgersi definitivamente allo *zen* e riprende i suoi esercizi. Si mette di nuovo in viaggio, alla ricerca, soprattutto, di un maestro che risponda alle sue esigenze. All'Eigan-ji (provincia di Echigo) ha forse la sua prima esperienza di *satori*, che descrive vividamente nel suo *Orategama*.

<sup>4</sup> Cfr. *Orategama*, *kan* III: «...A parte i passaggi che spiegano che c'è un unico veicolo e che tutti i fenomeni sono già il *nirvana* (*yuiu ichi jô shobô jaku-metsu*), tutto il resto non erano altro che storie sulla legge di causa ed effetto (*inga hiyu*)...».

Lo *Hoke-kyô* o *Myôhô renga kyô* (*Miao-fa lien-hua ching*) è il *Saddharma-pundarîka-sûtra* («Il Sûtra del Loto della dottrina arcana»), il *sûtra* basilare per le scuole *Tendai* e *Nichiren* e che esercita pure vastissima influenza sulle altre scuole. Hakuin parla diffusamente dello *Hoke-kyô* e delle sue dottrine, in relazione allo *zen*, nel terzo *kan* dello *Orategama*, che è una «lettera in risposta a una vecchia monaca della scuola *Hoke*».

<sup>5</sup> Yen t'ou Ch'üan-huo (828-887) fu assassinato dai banditi e prima di morire emise delle grida così alte, che si udirono a miglia di distanza. Hakuin, nello *Orategama*, dice di aver letto la storia nello *Wu-chia chêng-tsung tsan* o *Chêng-tsung tsan* (*Shôjû san*), una raccolta di 74 biografie di eminenti monaci *zen*, completata nel 1254 (ZZ2: 8, 5, 452a-498c).

<sup>6</sup> Per il testo del *Ch'an-kuan ts'ê-chin* vedi T48: 1097-1109a.

Yün-ch'i Chu-hung (1535-1615) è una figura di maestro *ch'an* dell'epoca Ming molto famoso per le sue tendenze sincretistiche e soprattutto per il suo tentativo di dimostrare che *ch'an* e scuole della Terra Pura sono due vie ad una medesima meta. Il suo indiscriminato sincretismo, che pure è duramente condannato da Hakuin, nello *Orategama zokushû*, ha avuto una certa influenza, per alcuni temi, su Hakuin stesso. Per una interessante descrizione delle sue teorie, basata su alcune delle sue opere, cfr. Hurvitz, Leon, «Chu-hung's One Mind of Pure Land and Ch'an Buddhism», in De Bary, Theodore Wm. & The Conference on Ming Thought, *Self and Society in Ming Thought*, New York & London 1970, pp. 451-481.

Ma il *satori* non gli viene riconosciuto da nessun maestro e così, nel cercarne uno che lo riconoscesse come vero, capita da Dôkyô Etan, dello Shôju-an, nella provincia di Shinano<sup>7</sup>. L'incontro con Dôkyô, che forse è stato l'unico, vero maestro di Hakuin, e le successive fasi dei suoi esercizi sotto la sua guida, rispondono perfettamente ai clichés delle storie *zen*. Dôkyô rifiuta, innanzitutto, i versi che Hakuin gli porta come prova dell'avvenuta illuminazione. Li giudica solo un giuoco intellettuale. Lo sottopone, quindi, a prove durissime, facendogli sopportare umiliazioni di ogni genere, e lo fa arrivare, alla fine, ad un *satori* reale.

A questo punto Hakuin, dopo essere tornato allo Shôin-ji (1710), si ammala. È la famosa « malattia *zen* » (*zenbyô*), disturbi nervosi causati dai lunghi anni di sforzo mentale, che lo conducono dall'eremita Hakuyûshi, in una grotta sulle montagne intorno a Kyôto<sup>8</sup>. Hakuyûshi, alla luce delle sue concezioni, fortemente influenzate, probabilmente, dalla medicina taoista, gli insegnerà una cura particolare, che riesce a rimetterlo in sesto. Nello *Yasen Kanna* Hakuin parla, con dovizia di particolari, della sua visita ad Hakuyûshi e del trattamento psicologico a cui fu sottoposto in quell'occasione.

Nel 1716 la morte del padre lo riporta ad Hara, dove comincia la sua attività come maestro. Due anni dopo soggiornerà per un po' al Myôshin-ji di Kyôto e qui gli verrà conferito ufficialmente il rango, il diritto alla successione e il nome di Hakuin. Da ora in poi rimarrà

<sup>7</sup> Dôkyô Etan (1642-1721) fu un maestro eccentrico e selvatico, che passò gran parte della sua vita nel suo romitorio sulle montagne di Shinano. Quel poco che si conosce di lui lo si sa attraverso altre fonti, tra cui Hakuin e il suo discepolo Tôrei, che ne ha scritto una biografia. Materiale biografico vario e pochi versi, gli unici scritti che di lui ci sono rimasti, sono stati pubblicati dalla *Shinano Kyôiku Kai* in un volume intitolato *Shôju Rôjin shû* (« Collezione di Shôju Rôjin »). Nagano, 1937.

Per ulteriori particolari sulla sua vita e le sue relazioni con Hakuin cfr. Miura, Isshû & Sasaki, Ruth Fuller: *Zen Dust - The History of the Kôan and Kôan Study in Rinzaï (Lin-chi) Zen*. Kyôto, 1966, pp. 213-15. Per lo Shôju-an vedi Koga, Eigen « Hakuin yukari no tera. Sono ichi - Shôju-an », *Zen Bunka*, n. 83, Dicembre 1976, pp. 46-51.

<sup>8</sup> La personalità di Hakuyûshi è stata per parecchio tempo avvolta nell'alone della leggenda, ma recenti ricerche ne hanno accertato la storicità e sono stati ritrovati sue esercitazioni di calligrafia e un breve scritto. Per ulteriori particolari cfr. Itô, Kazuo: « Hakuyûshi no hito to sho », *Zen Bunka*, n. 6, novembre 1956, pp. 40-48; Rikugawa, Taiun: *Yasen Kanna - Hyôshaku* (« Yasen Kanna » - note e commento), Tôkyô 1974, pp. 140-203. Per la sua grotta vicino a Kita-Shirakawa vedi Koga, Eigen: « Hakuin yukari no tera. Sono san - Shirakawa Zenkutsu », *Zen Bunka*, n. 85, giugno 1977, pp. 30-35.

fisso allo Shôin-ji, lasciando il tempio solo per brevi viaggi. Questa parte della sua vita è tutta dedicata all'insegnamento ed alla produzione delle sue opere, la cui vasta messe è, per molti versi, ancora inesplorata. Finché lo raggiunge la morte, allo Shôin-ji, il 18 gennaio del 1769, a ottantatre anni.

2. È stato nella seconda parte della sua vita che Hakuin si è dedicato alla composizione di scritti religiosi. Dalle sue opere traspare pienamente tutto l'uomo, col suo fervore, la sua passione, le sue battaglie. L'ottima salute di cui godé nei suoi tardi anni e che lui attribuiva agli effetti della « dottrina segreta dell'introspezione » (*naikan no bibô*), insegnatagli da Hakuyûshi, gli permise di continuare a comporre, con la massima lucidità, praticamente fino alle soglie della morte<sup>9</sup>.

Ebbe il pennello molto facile, e questo lo si può vedere non solo dal numero delle sue opere, ma anche e soprattutto dalla straordinaria velocità con cui le scriveva. Un esempio tipico è lo *Yabukôji*, scritto a sessantanove anni in poco più di ventiquattr'ore. Le sue opere sono di vario argomento e di varia forma e si potrebbero dividere in cinque categorie fondamentali<sup>10</sup>: 1) Resoconti di avvenimenti a cui Hakuin è stato presente in prima persona, di esperienze personali, di pellegrinaggi, ecc., come ad esempio lo *Itsumadegusa*<sup>11</sup>, lo *Yasen Kanna*<sup>12</sup> e,

<sup>9</sup> Cfr. l'introduzione allo *Yasen Kanna*: « ...Quest'anno ho superato i settanta, ma non soffro del minimo malanno. I denti stanno tutti fermi al loro posto e non cadono, la mia vista e il mio udito diventano man mano più chiari e quanto più vado avanti, tanto più mi dimentico di non veder bene. Due volte al mese non ho tralasciato mai i miei consueti doveri religiosi (*bosse*). Dovunque sono stato invitato, ci sono andato. Ho partecipato, per cinquanta o settanta giorni, a riunioni con trecento-cinquecento persone e, seguendo il desiderio dei monaci, ho esposto a fondo le mie opinioni (*usetsurandô*) riguardo a *sûtra* (*kyô*) e a detti di maestri *zen* (*roku*). Benché abbia atteso a cinquanta o sessanta di queste assemblee, neanche un giorno si è dovuto interrompere, così che i partecipanti non riuscivano nemmeno ad andare a mangiare. La mia energia e la mia salute, sia del corpo che dell'animo, sono molto migliori ora di quando avevo venti o trent'anni. Ho compreso che tutto questo è dovuto all'efficacia del metodo della introspezione... ».

<sup>10</sup> Per questa classificazione delle opere di Hakuin, cfr. Kamada, Shigeo: « Hakuin », *Nihon no Zengoroku - daijûkyûkan*. Tôkyô 1977, pp. 34-36.

<sup>11</sup> Per il testo dello *Itsumadegusa* (« L'edera ») vedi *Hakuin Osô Zenshû*, vol. I, pp. 149-230. È un'opera in tre *kan*, scritta tra il 1765 e il 1766, largamente autobiografica. Il primo *kan* narra delle esperienze di Hakuin sotto Dôkyô Etan, il secondo comprende il periodo successivo e il terzo parla di Hakuyûshi, echeggiando lo *Yasen Kanna* e la parte dello *Orategama* dove si parla di lui.

<sup>12</sup> Per il testo dello *Yasen Kanna* (« Chiacchiere su una barca nella sera »)

in una certa misura, anche lo *Hôkyôkutsu no ki*. 2) Libri di esegesi dottrinale, di solito commentari di classici *zen*, scritti in *kanbun*, come il *Keisô Dokuzui*<sup>13</sup>, il *Kaian Koku Go*<sup>14</sup>, il *Sokkô-roku Kaien Fusetu*<sup>15</sup>. 3) Opere dirette ai laici, scritte in giapponese, in cui traspaiono

---

vedi *Hakuin Osbô Zenshû*, vol. V, pp. 341-66. Pubblicata nel 1757, si tratta indubbiamente dell'opera più conosciuta di Hakuin, che vanta innumerevoli ristampe. È scritta per i suoi allievi, per alleviar loro le sofferenze fisiche che possono derivare da prolungati esercizi e per mantenerli in buona salute, prerequisite essenziale per lo studio dello *zen*. Vi narra del suo incontro con Hakuyûshi ed espone dettagliatamente il suo metodo di cura.

Per una traduzione dello *Yasen Kanna* cfr. Shaw, R.D.M. & Schiffer, William: « A Chat on a Boat in the Evening », *Monumenta Nipponica* XIII, n. 1-2 (1956), pp. 101-127. La stessa traduzione, rivista in parte, è stata pubblicata, insieme alle traduzioni di altre opere di Hakuin, nel volume di Shaw: « The Embossed Tea Kettle. *Orate gama* and other works of Hakuin Zenji ». London, 1963, pp. 27-51.

<sup>13</sup> Per il testo del *Keisô dokuzui* (« Fiori velenosi di una macchia di rovi ») vedi *Hakuin Osbô Zenshû*, vol. II, pp. 1-302. Pubblicato nel 1758, in nove *kan*. È una grande collezione di sermoni e discorsi, scritti dai discepoli così come se li ricordavano, e di materiale letterario miscelaneo, di pugno del maestro. Fu pubblicato, a quanto dice il discepolo laico di Hakuin, Kida Ganshō, in una nota finale dell'opera, dallo stesso Kida, contro la volontà di Hakuin, che vi si opponeva strenuamente. Per conoscere il suo sistema di *kōan* è molto importante, nel terzo *kan*, il *Tōjō goi henshō kuketsu* (« Gli insegnamenti segreti del monaco del monte Tō, trasmessi oralmente, sui cinque ordini dell'apparente e del reale »), tradotto in buona parte in Miura & Sasaki, op. cit., pp. 213-15.

Nel 1759 fu pubblicato un supplemento al *Keisô dokuzui*, in un *kan*, intitolato *Keisô dokuzui shûi* (« Supplemento al *Keisô dokuzui* ») (*Hakuin Osbô Zenshû*, vol. II, pp. 303-364), che, tra l'altro, contiene il famoso *Dokugo shingyô* (« Parole velenose sul Prajnâpâramitâ-hrdaya sūtra ») (ibid. pp. 305-328), un commento di Hakuin allo *Hannya shingyô*. Per il *Dokugo shingyô* vedi Blyth, Reginald H.: « Hakuin's commentary on the Prajnâpâramitâ-hrdaya Sūtra », (1), (2). *Young East*, vol. 6, n. 22, Summer 1957, pp. 12-14; n. 23, Autumn 1957, pp. 11-13 (ora in Blyth, Reginald H., *Zen and Zen Classics*. Tôkyô, 1966, vol. V, pp. 193-98).

<sup>14</sup> Per il testo del *Kaian koku go* (« Racconti del paese tranquillo della robinia ») vedi *Hakuin Osbô Zenshû*, vol. III, pp. 15-378 oppure T81: 511a-580a. È stato pubblicato per la prima volta in sette *kan* nel 1750 e ha poi avuto molte altre edizioni, con prefazioni di vari maestri *zen* dell'epoca Meiji. Si tratta di una serie di commentari, in prosa e in versi, sul *Daitô-roku*, la raccolta degli scritti di Daitô Kokushi (1282-1338), con l'edizione del testo del *Daitô-roku* stesso. È basato su una serie di conferenze (*teishō*), tenute da Hakuin allo Shōin-ji nel 1749. « Il paese tranquillo della robinia » è una metafora per una terra dei sogni, che ha origine da un antico racconto cinese.

<sup>15</sup> Per il testo del *Sokkô-roku Kaien Fusetu* (« Discorsi introduttivi al *Sokkô-roku* ») vedi *Hakuin Osbô Zenshû*, vol. II, pp. 365-450. Quest'opera, pubblicata nel 1743, è una introduzione, sulla base di lezioni tenute nel 1740 da Hakuin, alla lettura del *Hsü t'ang lu* (*Kidô-roku*), la raccolta di notizie sul maestro Hsü-t'ang Chih-yü (1185-1269). « Sokkô » era il nome letterario di Kidô zenji.

i temi caratteristici del suo *zen*, come le relazioni tra *zen* e *nenbutsu* o il suo *sekishu no kōan*. Possiamo ascrivere a questo tipo lo *Orategama*<sup>16</sup> e lo *Yabukōji*<sup>17</sup>. 4) I *kana-hōgo*, che spiegano, in modo interessante e facile a capirsi, lo *zen* al popolo comune, agli incolti, come ad esempio lo *Otafuku Jorō Kobiki Uta*<sup>18</sup>, lo *Anjin Hōkōri Tataki*<sup>19</sup>, il *Daidō Chobokure*<sup>20</sup>, il *Zen-aku Tanemaku Kagami*<sup>21</sup> e molti altri.

Nel *Sokkō-roku Kaien Fusetsu* sono contenuti, fra l'altro, violenti attacchi al *mokushō* (« illuminazione silenziosa ») della scuola *Sōtō* e al *nenbutsu*.

<sup>16</sup> Per il testo dello *Orategama* (« La teiera dell'o ra te »), insieme a quello dell'*Orategama Zokushū* (« Seguito dell'Orategama »), vedi *Hakuin Oshō Zenshū*, vol. V, pp. 107-246. Il testo principale apparve nel 1749, mentre lo *zokushū* in una edizione del 1751. È una raccolta di lettere, inviate da Hakuin a destinatari di una certa cultura e posizione sociale. La prima, « al signore di Nabeshima, governatore della provincia di Settsu », la seconda, « a un monaco malato », la terza, « a una vecchia monaca della scuola Hoke », mentre lo *Orategama Zokushū* è una « lettera in risposta alla domanda: Cos'è superiore, il *kōan* o il *nenbutsu*? ». *O ra te* erano probabilmente le sillabe mistiche incise sulla teiera preferita di Hakuin.

Dell'*Orategama* esistono due traduzioni in lingue occidentali: una in Shaw, R.D.M.: op. cit., pp. 55-139 (che però non comprende lo *zokushū*), l'altra, più accurata, in Yampolsky, Philip B. (tr.): *The Zen Master Hakuin - Selected Writings*, New York & London, 1971, pp. 29-157.

<sup>17</sup> Per il testo dello *Yabukōji* (« La gramigna ») vedi *Hakuin Oshō Zenshū*, vol. V, pp. 319-40. Composto nel 1753 e pubblicato nel 1792, è una lettera al signore del castello di Okayama, Ikeda Tsugumasa. Tratta della pratica dello *zen* e, particolarmente, fa riferimento, mettendoli in grande evidenza, ai vantaggi ricavati, nella pratica, all'uso del suo *kōan* del « suono di una sola mano ». Lo *Yabukōji* è, propriamente, la *Aridisia japonica*, un piccolo arbusto sempreverde.

Per una traduzione dello *Yabukōji*, cfr. Yampolsky, Philip B.: op. cit., pp. 159-179.

<sup>18</sup> Per il testo dello *Otafuku Jorō Kobiki Uta* (« La canzone della macina della brutta prostituta ») vedi *Hakuin Oshō Zenshū*, vol. VI, pp. 219-30. È scritta ricalcando il modello delle « canzoni della macina », molto popolari a quel tempo, e tratta, tra le altre cose, anche dell'inferno.

Per una traduzione, cfr. Shaw, R.D.M.: op. cit., pp. 157-164.

<sup>19</sup> Per il testo dello *Anjin Hōkōri Tataki* (« Lo *hōkoritadaki* che calma l'animo ») vedi *Hakuin Oshō Zenshū*, vol. VI, pp. 243-50. Porta la data del 1764 ed è modellato su un tipo particolare di recitazioni, fatte da attori itineranti. Queste trattavano di fatti del giorno o di eventi strani ed erano recitate con grande velocità, battendo il tempo con ventagli chiusi, bastoncini o piumini (*hōkoritadaki*). Parla del Buddhismo come un mercante che debba vendere le sue mercanzie.

Per una traduzione, cfr. Shaw, R.D.M.: op. cit. pp. 165-169.

<sup>20</sup> Per il testo del *Daidō Chobokure* (« Il *chobokure* della Grande Via ») vedi *Hakuin Oshō Zenshū*, vol. VI, pp. 251-56. Anche questa è una spiegazione dei principi buddhisti e *zen*, nella forma di una ballata popolare. Il *chobokure* è una sorta di canzone popolare, che veniva cantata con l'accompagnamento di due tamburelli di legno.

Per una traduzione, cfr. Shaw, R.D.M., op. cit. pp. 170-73.

<sup>21</sup> Per il testo del *Zen'aku Tanemaku Kagami* (« Lo specchio dei semi del

5) Per finire, quelle opere, che effettivamente possono costituire una categoria a sé, come lo *Yaemugura* e lo *Enmei Jikku Kannon-gyô Reigenki*, raccolte di leggende e storie edificanti, che occupano un loro posto nella storia della letteratura aneddótica buddhista<sup>22</sup>.

Comunque, a parte questa minuziosa classificazione, l'opera di Hakuin, considerandola per grandi linee, può essere divisa in due filoni: i *goroku* in *kanbun* e i *kana-hôgo*. Bisogna notare che la differenza tra questi due tipi non è soltanto di natura linguistica, ma anche di tematiche e di contenuti. Gli scritti in *kanbun* (*Kaian Koku Go*, *Sokkô-roku Kaien Fusetsu*, ecc.) sono diretti ai monaci, per aiutarli nei loro studi. La comprensione di queste opere non è delle più facili e doveva presupporre una notevole cultura, oltre che uno specifico tirocinio *zen*, piene come sono di discussioni tecniche e, soprattutto, di citazioni dai classici cinesi e dai classici *ch'an e zen* (*zengoroku*). I *kana-hôgo*, invece, scritti in una forma semplice e piana, sono diretti ai laici, siano essi appartenenti alla classe militare, che al popolo comune. Quelli diretti ai signori feudali sono sempre di un certo livello e assumono in genere la forma di lettere (cfr. *Orategama*, *Yabukôji*, *Hebiichigo*<sup>23</sup>); quelli diretti al popolo comune, invece, hanno caratteristiche

---

Bene e del Male seminato») vedi *Hakuin Oshô Zenshû*, vol. VI, pp. 269-282. Pubblicato a stampa nel 1837, tratta della legge di causa ed effetto.

<sup>22</sup> Lo *Enmei Jikku Kannon-gyô Reigenki* (« Racconti dei miracoli operati dallo *Enmei Jikku Kannon-gyô* ») è in realtà il secondo *kan* dello *Yaemugura* (« L'erba acchiappamani »). Per il testo dello *Yaemugura*, vedi *Hakuin Oshô Zenshû*, vol. VI, pp. 1-120.

È un'opera in due *kan*, pubblicata nel 1759, una raccolta di storie edificanti, che si inserisce nel filone della letteratura leggendaria buddhista giapponese. Il primo *kan* contiene descrizioni dettagliate dell'inferno e delle sofferenze dei peccatori. Il secondo *kan* è, appunto, lo *Enmei Jikku Kannon-gyô Reigenki*, che raccoglie esempi di persone salvate dalla morte o da gravi sciagure, mediante la recitazione dello *Enmei Jikku Kannon-gyô* (« Sûtra di Kannon in dieci frasi, per allungare la « vita »), un testo di ventidue caratteri, in dieci frasi, di cui Hakuin magnifica le meravigliose virtù.

Per ulteriori notizie cfr. Kamada, Shigeo: *op. cit.*, pp. 44-51. Come esempio di una di queste storie, tradotta in inglese, vedi Yampolsky, Philip B.: *op. cit.*, pp. 19-25.

<sup>23</sup> Per il testo dello *Hebiichigo* (« La fragola selvatica »), vedi *Hakuin Oshô Zenshû*, vol. V, pp. 401-450. Fu scritto nel 1754 e pubblicato nel 1862, anche se poi è rimasto all'indice per parecchi anni perché nomina, in toni elogiativi, Tokugawa Ieyasu. Indirettamente indirizzato a Ikeda Munemasa, governatore di Iyo, è una lettera che illustra le virtù di un buon governante, portando svariati esempi, sia cinesi, che giapponesi (cfr. oltre, pp. 13-14).

Per una traduzione, cfr. Yampolsky, Philip B., *op. cit.*, pp. 181-222.



formali diverse e spesso ricalcano i generi della letteratura popolare allora in voga. In tutte le opere, comunque, traspaiono le doti letterarie e la consumata tecnica di Hakuin; l'esperienza giovanile dell'autore nel campo della letteratura mondana è evidente nella sicura conoscenza della letteratura cinese e delle più svariate forme della letteratura giapponese, sia quella antica, che quella popolareggiante della sua epoca.

3. Volendo compendiare la tematica complessiva dell'opera di Hakuin e i punti essenziali del suo magistero, possiamo in primo luogo accennare alla pratica del *kôan*. Mentre lo *zen* di Dôgen ha al suo centro lo *za-zen* (*shikantaza*), la caratteristica principale dell'insegnamento *zen* di Hakuin è, senza dubbio, l'importanza che assume il *kôan* nella pratica dei monaci<sup>24</sup>. Non sappiamo con certezza quale fosse l'uso preciso dei *kôan* nello *zen Rinzaï* prima di Hakuin, ma sta di fatto che, attualmente, ci si rifà al suo metodo di istruzione, così come venne sistematizzato dal suo erede diretto Gasan Jitô (1727-1797) e dai due discepoli di Gasan Jitô, Inzan Ien (1751-1814) e Takujû Kosen (1760-1833)<sup>25</sup>.

I *kôan*, dati al discepolo individualmente, in colloqui privati col maestro (*sanzen*), sono tratti dalle antiche raccolte cinesi, come il *Wu-mên-kuan* (*Mumonkan*), il *Pi-yen lu* (*Hekigan roku*), ecc. Tuttavia, esiste un certo numero di nuovi *kôan*, creati da Hakuin stesso, che non sono stati mai raccolti in una collezione e che vengono ancora trasmessi oralmente, come quello del « suono di una sola mano » (*sekishu no onjô*), che è molto famoso perché Hakuin vi ha attirato l'attenzione, vantandone l'efficacia in parecchie sue opere<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Per Dôgen, vedi Dumoulin, Einrich: *History of Zen Buddhism*. New York, 1963, pp. 151-174; Masunaga, Reihô: *The Sôtô Approach to Zen*. Tôkyô, 1958 e, dello stesso autore, *Eiheï Shôbôgenzô - Dôgen no shûkyô*. Tôkyô, 1956. Cfr. anche Etô, Sokuô: *Shisô toshite no Dôgen Zenji*. Tôkyô, 1949.

<sup>25</sup> Per il *kôan*, vedi Suzuki, Daisetsu T.: *Essays in Zen Buddhism*. Second series, London, 1958, pp. 17-189 e *An Introduction to Zen Buddhism*. London, 1951, pp. 99-117. Cfr. anche Akizuki, Ryûmin: *Kôan*. Tôkyô, 1965.

Per il sistema dei *kôan* nella scuola di Hakuin vedi, invece, Miura, Isshû & Sasaki, Ruth Fuller: *Zen Dust - the history of the kôan and kôan study in Rinzaï (Lin-chi) Zen*. Kyôto, 1966.

<sup>26</sup> Hakuin applaudiva, battendo, naturalmente, le due palme l'una contro l'altra, e poi domandava: « Qual è il suono di questa sola mano? ».

Per ulteriori particolari, vedi anche lo *Yabukôji*, in cui questo *kôan* è diffusamente trattato.

Il programma di studi è diviso in sei stadi<sup>27</sup>. I primi cinque comprendono cinque serie di *kōan* diversi: 1) *hosshin*, 2) *kikan*, 3) *gonsen*, 4) *nantō*, 5) *goi* e il sesto stadio è uno studio delle regole morali alla luce dell'esperienza *zen*. Soltanto i *kōan* del primo gruppo aiutano a « vedere nella propria natura » (*kenshō*), gli altri gruppi servono solo a un affinamento progressivo di questa visione, ad ottenere *satori* sempre più profondi. È quindi un esercizio costante, un impegno di tutta una vita che non si arresta al primo conseguimento dell'illuminazione, ma va oltre, in una continua ricerca, fino ai *goi kōan*, per mezzo dei quali il praticante, per usare le parole di Isshū Miura, « dovrà levigare di nuovo tutte le sfaccettature della gemma spirituale, che egli ha così laboriosamente e penosamente tagliato »<sup>28</sup>.

4. Questi gradi e stadi della illuminazione sono ampiamente descritti in parecchie opere di Hakuin ed egli fa sempre distinzioni tra *satori* più forti e più deboli, tra *satori* transitori e la vera, piena illuminazione, che è uno stadio permanente. Anche il tentativo di analisi psicologica, spesso resa mediante immagini e analogie, è molto acuta e di continuo presente nelle pagine dedicate alle sue esperienze interiori. Particolarmente significativa, per dare un'idea della finezza, anche artistica, a cui Hakuin arriva in queste descrizioni, vale per tutti un famoso passo del terzo *kan* dello *Orategama*:

Nella primavera del mio ventiquattresimo anno mi trovavo negli alloggi dell'Eigan-ji, nella provincia di Echigo, e mi esercitavo con pratiche estenuanti. Notte e giorno non dormivo e mi dimenticavo sia di mangiare che di riposare. All'improvviso un grande dubbio (*daigi*) mi apparve davanti. Nel mio petto c'era una purità illimitata, come se fossi rimasto congelato all'interno di uno strato di ghiaccio che si estendeva per diecimila miglia, e non ero in grado di andare avanti, né di tornare indietro. Esisteva solo, ossessionante, il carattere *mu*<sup>29</sup>. Udivo il sermone del mae-

<sup>27</sup> La teoria di questi vari stadi è discussa approfonditamente in Miura & Sasaki, op. cit., pp. 35-76. Cfr. anche Watts, Alan W.: *The Way of Zen*. New York, 1957, pp. 154-175.

<sup>28</sup> Miura & Sasaki: op. cit., p. 62.

<sup>29</sup> Hakuin si riferisce, evidentemente, alla sua meditazione sul primo *kōan* del *Mumonkan*, il famoso *mu* di Chao-chou (cfr. T48: 292c; 22): « Un monaco domandò al maestro Chao-chou: "Un cane ha la natura di *buddha* o no?". Chao-chou rispose: "*mu!*" (= no!) ».

stro, che stava nella sala dei discorsi, ma era come udire da fuori, da dieci passi di distanza, una discussione che avveniva nella sala. Oppure era come se stessi viaggiando per l'aria.

Questo per alcuni giorni, finché, all'improvviso, una notte sentii il suono della campanella del tempio e la mia visione delle cose cambiò radicalmente. Fu come se si fosse spezzato uno strato di ghiaccio, come se una torre di giada fosse crollata. Quando tutt'a un tratto, tornai in me, io ero come il maestro Yen T'ou, che, attraverso i tre periodi di tempo, non soffrì il minimo danno, e i miei precedenti dubbi, sciogliendosi come ghiaccio, cessarono del tutto. Ad alta voce presi a gridare: « Che meraviglia! Che meraviglia! Non c'è nessun ciclo di nascita e morte da cui uscir fuori, non c'è nessuna illuminazione da cercare!... ».

Qui si possono notare chiaramente le varie fasi del processo psichico nella pratica del *kōan*. Prima, uno stato di estrema tensione, di pressione interiore, quello che Hakuin chiama « il grande dubbio » (*daigi*) oppure « la grande morte » (*taishi*). Questo stato, in cui il mondo appare « svuotato », dura sino a che « improvvisamente », « naturalmente », « senza intenzione », per una causa qualsiasi, che può essere il suono della campana del tempio, come il rumore quasi impercettibile che fanno i fiocchi di neve quando si posano sul terreno, la tensione esplode nella visione folgorante della « grande illuminazione » (*daigo*), in cui la percezione della realtà non è più ingannevole, ma certa e diretta. Ci si rende subito conto infallibilmente che il *satori* è vero, ma non si può esprimerlo in parole: resta la « grande gioia » (*daikangi*), che permette soltanto un grido o una forte risata, come quella che fa prendere per pazzo dagli sconcertati passanti Hakuin, che, per terra, in mezzo alla strada, ride felice, in un altro famoso episodio della sua esperienza sotto Dōkyō Etan.

5. Un certo tipo di esercizi, se presi con l'ardore con cui li prendeva Hakuin, possono, specialmente in costituzioni psico-fisiche già non perfettamente sane o poco resistenti, come indubbiamente doveva essere nel caso di Hakuin, causare disturbi nervosi o fisici a volte assai gravi. Nello *Yasen Kanna*, come abbiamo già detto, si parla diffusamente del tipo di male che aveva colpito Hakuin, delle sue cause, della cura a cui lo sottopose Hakuyūshi.

I sintomi sono descritti accuratamente con l'ausilio di antichi

termini cosmologici cinesi e con la dottrina dello *Yin* e dello *Yang* (in giapponese: *on-yō-dō*). Nel corpo, la parte inferiore deve essere calda, la superiore fresca, ed è dall'alterazione di questa armonia che sorge la malattia. Tutto consiste, quindi, nel portare il calore nella parte inferiore del corpo, nel concentrare le forze vitali (*shinki*) nella zona sottostante l'ombelico (*kikai tanden*)<sup>30</sup> e fabbricare « il divino elisir degli eremiti » (*shinsen rentan*).

Non sono, chiaramente, indicazioni da prendere alla lettera, nel senso materiale dei termini, e lo stesso Hakuin lo dice, nella introduzione allo *Yasen Kanna*, quando afferma che « è della massima importanza e deve essere compreso bene che fabbricare l'elisir non è una cosa esterna (*gaimotsu*). È soltanto far discendere interamente il fuoco dal cuore e riempire con esso lo spazio sotto l'ombelico ».

Hakuin rimase per tutta la vita grato ad Hakyūshi per avergli insegnato questa dottrina della « introspezione » (*naikan*) e non finirà mai di esporne i vantaggi ai suoi allievi, i quali, come dimostra anche il gran numero delle loro pietre tombali, accanto a quella del maestro, nel cimitero dello Shōin-ji, soffrivano spesso, per l'austera vita, di questa malattia derivata dalla meditazione (*zenbyō*). Nello *Yasen Kanna* si afferma vigorosamente, di contro, l'esigenza di un fisico preparato e resistente per potere continuare nei propri esercizi con maggiore successo e, inoltre, si sostiene la utilità di una lunga vita, assicurata, appunto, dal « divino elisir degli eremiti », al fine di avere più anni a disposizione per seguire le pratiche *zen*.

6. Finora abbiamo cercato di esaminare quello che fu il discorso di Hakuin ai monaci, a coloro che, ritirati dal mondo (*shukke*), si dedicavano in tutto e per tutto a un tipo di vita ascetica. Tuttavia, egli non perse mai di vista gli altri, coloro che vivevano in quel mondo, e anzi, come abbiamo già visto, una grossa parte della sua opera pare diretta esclusivamente ai laici.

In una condizione extra-monastica, cioè laica, erano, però, persone di varia condizione sociale. Nettamente distinti erano i mondi della classe dirigente, i *daimyō* e i *samurai* al loro servizio, e quelli dei sudditi, comprendenti, secondo una partizione ricalcata sugli schemi confu-

<sup>30</sup> Per l'importanza di questa zona del corpo nella fisiologia *zen*, cfr. Dürcheim, Kalfried Graf von: *Hara, die Erdmitte des Menschen*. Munich - Plannegg, 1956 (tr. it.: *Hara, il centro vitale dell'uomo secondo lo Zen*. Roma, 1969).

ciani, che, con precisa intenzione, costituivano allora il modello sociale per antonomasia, contadini, artigiani e mercanti. Questa dicotomia si riflette anche, comprensibilmente, nell'opera di Hakuin, a seconda che ciò che dice sia rivolto agli uni o agli altri.

A persone di elevata condizione Hakuin si rivolge normalmente in forma di lettere (*Orategama*, *Hebiichigo*, *Yabukôji*), non sempre trattando della dottrina e della pratica *zen*, ma anche, come nello *Hebiichigo*, toccando i temi più pratici dei vantaggi di un buon governo e degli svantaggi di un governo dissennato. Lo *zen*, in questi scritti, viene fuori quale effettivamente era, per Hakuin: una vita attiva ed essenziale, dura e violenta, una vera e propria « via del guerriero ». È sfatato, nel primo *kan* dello *Orategama*, una lettera al signore di Nabeshima, governatore della provincia di Settsu, che la disciplina *zen* debba essere necessariamente separata dalla vita attiva, dall'azione nel mondo. Anzi, al contrario, viene esplicitamente affermato che « per penetrare sino alla radice originaria della propria vera natura e per ottenere una forza di carattere (*kiryoku*) buona per tutte le occasioni, non c'è niente che superi la meditazione nell'azione (*dôchû no kufû*) » e ancora, più oltre, che « il monaco che pratica veramente lo *zen* deve stare seduto in meditazione laddove più alte sono le voci e più intensi i colori ».

Il *bushi*, che, per natura e per dovere, deve essere forte e deciso, provvisto di una volontà d'acciaio e di un carattere di ferro, diventa così il soggetto ideale, il più qualificato per affrontare un cammino, che si presenta, ad un uomo comune, così pericoloso ed irto di ostacoli<sup>31</sup>. Hakuin stesso descrive nei dettagli questo atteggiamento in un noto passo:

Fin da giovane mi sono convinto che le circostanze favorevoli ad una corretta meditazione (*shônen kufu*), non si trovano da nessuna altra parte, come nella classe dei *bushi*. Il *bushi*, ogni giorno, dall'alba al tramonto, non può avere un corpo debole. Sia nell'attendere ai suoi doveri che nelle relazioni con gli altri, è una persona sempre solenne e severa. Perciò i suoi capelli sono acconciati esattamente, porta il *kamishimo*, e poi ancora lo *hakama* e lo *haori*<sup>32</sup>, le due spade, la lunga e la corta, sono fissate al suo

<sup>31</sup> Per le relazioni tra lo *zen* e i *samurai* vedi Suzuki, Daisetsu T.: *Zen and Japanese Culture*. New York, 1959, pp. 61-85; per lo *zen* e l'arte della spada *ibid.* pp. 89-214.

<sup>32</sup> Si tratta di tre indumenti, tipici dell'abbigliamento del *bushi*.

fianco. Nel suo portamento elevato si può vedere con esattezza il traboccare di una corretta meditazione. Montando su un cavallo assai bello e vigoroso egli va incontro a migliaia di nemici come se stesse attraversando un luogo deserto: l'espressione del suo volto, che getterà lo scompiglio tra le schiere nemiche, è quella della pratica costante, serena, meravigliosa dello *zazen*. Se medita in questo modo, il *bushi* otterrà in un mese i risultati che un monaco ottiene in un anno; in tre giorni si assicurerà i benefici che un monaco si assicura in cento <sup>33</sup>.

Accanto a questo tipo di considerazioni, di ordine più specificamente religioso, ci sono poi, nei confronti della nobiltà feudale, anche avvertimenti di carattere moralistico, che hanno un tono e un sapore del tutto diverso. Alludiamo ad opere del tipo dello *Hebiuchigo*, in cui Hakuin indica, con esempi tratti dalla tradizione cinese e giapponese, le funzioni e i compiti del buon governante. Il tono è dappertutto confuciano, anche se non cade troppo spesso nel banale, grazie all'abilità che l'autore mostra nel presentare con una certa vivacità le storie con cui esemplifica i suoi concetti.

Viene deprecata la decadenza dei costumi, che spinge al lusso sfrenato, alla tirannide, alla rapacità dei governanti e, di contro, si raccomanda una semplice austerità, che, sola, può portare benefici e al governante come persona, e ai sudditi, non schiacciati da una tassazione vessatoria e quindi più liberi nelle loro attività, e allo stato, che può prosperare nell'armonia generale. Frequenti sono i consigli dati a vantaggio delle classi più umili e molto interessante, se si tiene conto della solidarietà reciproca sempre dimostrata tra *samurai* e contadini nelle numerose rivolte della fine dell'epoca Tokugawa e dell'inizio di Meiji <sup>34</sup>, la continua raccomandazione a curare in particolare il benessere del contadino, senza di cui un'organica struttura sociale non può vivere e che Hakuin chiama, con grande enfasi, « la grande radice della nazione ».

7. Del tutto particolare è, invece, lo stile di Hakuin come volgarizzatore, come diffusore dei temi peculiari della scuola *zen* tra le

<sup>33</sup> *Orategama, kan I.*

<sup>34</sup> Cfr. Borton, Hugh: *Peasant Uprisings in Japan of the Tokugawa Period*. 2 ed., New York, 1968.

classi più umili della società del tempo. L'esigenza di volgarizzazione, almeno in Hakuin, nasce forse, all'inizio, da motivi pratici. Lo Shôin-ji era, in fondo, un tempio di campagna, frequentato soprattutto da pescatori e contadini, gente poco colta, che parlava soltanto il proprio linguaggio religioso e non ne comprendeva altri. Era un mondo in cui le superstizioni, il sincretismo tra *kami* e *buddha*, i vari *bodhi-sattva* trasformati in vere e proprie divinità, i culti degli dei della fortuna e della salute e l'abbandono fiducioso alla recitazione del *nenbutsu*, costituivano l'ossatura di un tipo di religiosità, mai schematizzata in un sistema coerente, ma purtuttavia viva ed efficace tra il popolo<sup>35</sup>.

Trovandosi ad operare in questo contesto Hakuin deve, giocoforza, scendere sul terreno dei suoi ascoltatori, parlare il loro linguaggio, dire le cose che vuole dire senza urtarne troppo la suscettibilità, attirarne l'attenzione e suscitare l'interesse mediante i più svariati espedienti.

I *kana-hôgo* non sono assolutamente un genere che nasce con Hakuin, ma hanno una lunghissima tradizione, che risale addirittura alle sei scuole di Nara<sup>36</sup>. Si tratta praticamente di brevi scritti, composti in un giapponese quanto più possibile aderente alla lingua parlata e usando principalmente i *kana*, con i caratteri cinesi spesso ridotti al minimo. Erano sempre utilizzati a scopi pratici e di volgarizzazione, come dice Hakuin, « per sottolineare la maniera di studiare sotto un maestro o di vedere all'interno della propria natura » oppure « con il proposito di incoraggiare il bene e di condannare il male » (*Hebiuchi-go*, I). Hakuin utilizza abbondantemente questo mezzo, ereditato dalla letteratura religiosa precedente, ma accanto a questo compone anche brevi pezzi ad imitazione delle canzoni e delle recitazioni popolari del tempo (cfr. *Anjin Hôkori Tataki*, *Daidô Chobokure*, *Shushin Obaba Kohiki Uta*, *Segyô Uta*, ecc.<sup>37</sup>), che non potevano non colpire anche

<sup>35</sup> Per molti aspetti della religiosità popolare giapponese, attraverso i secoli, cfr. Hôri, Ichirô: *Folk Religion in Japan - Continuity and Change*. Chicago & London, 1968.

<sup>36</sup> Per una breve panoramica sugli *hōgo*, vedi Tôkyô Daigaku Chûsei Bungaku Hen (ed.): *Chûsei bungaku nyûmon*. Tôkyô, 1965, pp. 299-316; per notizie più dettagliate, vedi Kobayashi, Chishô: *Hōgo bungaku no sekai*, Tôkyô, 1975.

<sup>37</sup> Per lo *Anjin Hôkori Tataki* e il *Daidô Chobokure*, vedi note 19-20. Lo *Shushin Obaba Kohiki Uta* (« La canzone della macina della vecchia *shushin* ») è una composizione nello stesso stile dello *Otafuku Jôro Kohiki Uta* (cfr. nota 18), stampata nel 1770. Parla del metodo per arrivare all'illuminazione,

persone che non avevano nessuna familiarità con le forme dei componimenti religiosi.

La diffusione del suo *zen* tra le masse, tuttavia, non si serve soltanto dei mezzi letterari. Su questo versante della sua attività si deve collocare anche, per molti aspetti, la sua opera nel campo della pittura ad inchiostro<sup>38</sup>. Lo *zenga* è sempre stato, tradizionalmente e nelle intenzioni, un'arte non da professionisti, non vi è mai stato studio di forma o di stile, e anche quella di Hakuin è una pittura d'occasione, gettata lì dietro richiesta di qualche seguace o per ripagare le donazioni fatte al tempio. I suoi temi, di gusto approssimativo ed immediato, si adattano bene all'opera di volgarizzazione, anche se, in questo caso, non scende sul terreno dei suoi ascoltatori, come nei *kana-bōgo*, ma piuttosto utilizza uno strumento che già di per sé — per le sue caratteristiche già da tempo precostituite — poteva far recepire un certo discorso al popolo comune.

Così, accanto ai Bodhi-dharma (uno dei suoi cavalli di battaglia), che ci guardano con i loro caratteristici terribili occhi, escono fuori i soggetti più umili, utensili, come una candela, un mortaio, la sua famosa teiera, scimmie che scrivono, una scena di applicazione di moxa, piena di ironia, un ventaglio, dei della fortuna, le immagini di *Kannon*, con auguri di ricchezza e di longevità. A completare ogni immagine, poi, onnipresente, il *san*, la didascalia, che indica, in maniera diretta e incisiva, il senso ultimo di una rappresentazione, di un oggetto o di una scena, apparentemente insignificanti.

8. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, lo *zen* « popolare » di Hakuin non vuole fare nessuna opera di sincretismo ibrido oppure snaturare in qualche modo i contenuti dell'insegnamento e della dottrina *zen*. Anzi è proprio il sincretismo, il confondere una scuola con un'altra, il voler seguire varie strade contemporaneamente, che

---

mediante la padronanza del proprio spirito (appunto *shushin*). La vecchia è una figura allegorica. Per il testo, vedi *Hakuin Osbō Zenshū*, vol. VI, pp. 231-238. È tradotto in Shaw, R.D.M.: pp. 174-178.

Il *Segyō Uta* (« La canzone dell'elemosina ») è una canzone sulla carità. Per il testo, vedi *Hakuin Osbō Zenshū*, vol. VI, pp. 239-242 e per una traduzione Shaw, R.D.M.: op. cit., pp. 179-181.

<sup>38</sup> Per la pittura di Hakuin cfr. Brasch, Kurt: *Hakuin und die Zen Malerei*. Tôkyô, 1957.



viene avvertito come uno dei pericoli maggiori, sulla via che conduce all'illuminazione<sup>39</sup>.

Per Hakuin tutte le scuole religiose hanno una loro validità: « ognuna è un metodo per curare la malattia ». A seconda della diversità degli individui, della loro qualificazione e delle loro disposizioni caratteriali, sarà più o meno adatta l'una o l'altra via, così come, nella società, è più o meno adatta a ciascuno ognuna delle quattro classi (guerrieri, contadini, artigiani, mercanti). Lo *zen*, secondo Hakuin, è per un certo tipo di persone, particolarmente dotate: è la via dell'« indicazione diretta » della verità, che non tutti possono seguire. Per gli altri, per coloro che non possono giungere a certe vette, le altre scuole, e in particolare per il popolo, le scuole amidiste, conservano tutta la loro validità:

Nello *zen* è come se dei giganti (*rikishi*) si mettano a gareggiare in altezza e vinca il più alto. Nelle scuole della Terra Pura (*jōke*) è come se dei nanerottoli (*shuju*) si mettano a gareggiare in altezza e vinca il più basso. Se l'altezza dello *zen* venisse aborrita e la si abbandonasse, si metterebbe da parte e andrebbe completamente distrutto il vero modo per avanzare verso il nostro spirito di *buddha* (*busshin*). Se la piccolezza delle scuole della Terra Pura venisse deprecata e la si abbandonasse, la gente ignorante e stupida non sarebbe in grado di uscir fuori dai sentieri del male (*aku shu*)<sup>40</sup>.

Inoltre gli altri metodi, se rettamente intesi, nel loro significato vero, si riportano tutti allo scopo dello *zen*: la liberazione completa. Ed ogni altra forma di buddhismo, così, in Hakuin viene, nelle sue opere di volgarizzazione, interiorizzata, ogni forma di *tariki* si trasforma, in ultimo, in *jiriki*<sup>41</sup>. Non esiste niente al di fuori dello

<sup>39</sup> Cfr. Furuta, Shōkin: « Hakuin no nenbutsu-ron », *Ōkurayama Ronshū*, n. 1, 1952, pp. 228-236.

<sup>40</sup> *Orategama Zokushū*.

<sup>41</sup> Questa suddivisione, sulla via della salvezza, tra fiducia nella propria forza (*jiriki*) e fiducia nella forza altrui, cioè di Amida (*tariki*), è una distinzione tipica delle scuole della Terra Pura e, in particolare, di Hōnen (1133-1212).

Nella teorizzazione *zen* sull'efficacia del *nenbutsu*, al livello dell'esperienza del *satori*, scompare ogni distinzione tra il sé e l'altro e quindi *tariki* e *jiriki* diventano termini privi di senso. Cfr., a questo proposito, Suzuki, Daisetsu T.: « Shin and Zen - a Comparison », *The Middle Way*, vol. XXVIII, n. 4 (Febbraio 1954), pp. 130-132.

spirito dell'uomo, l'unica Terra Pura la si trova all'interno di noi stessi e i *bodhisattva*, in realtà, « non hanno forma », ma sono solo dimensioni dell'essere.

Di qui, nella consapevolezza che, se ognuno segue la sua via con serietà e dedizione, arriverà ugualmente allo scopo, i tanti passi in cui Hakuin sembra dimenticare la sua matrice *zen* e spingersi ad esaltare l'efficacia del *nenbutsu* e dello *Hokekyô*, ma di qui anche, alla fine degli *hōgo*, la raccomandazione di « vedere all'interno della propria natura » (*kenshō*), la meta ultima che giustifica, con la sua importanza, la varietà dei mezzi.