

Cristiano Ciceri

Zen

L'insegnamento silenzioso



HOEPLI

Zen

Copyright © Ulrico Hoepli Editore S.p.A. 2011

via Hoepli 5, 20121 Milano (Italy)

tel. +39 02 864871 - fax +39 028052886

e-mail hoepli@hoepli.it

www.hoepli.it

Tutti i diritti sono riservati a norma di legge
e a norma delle convenzioni internazionali

ISBN 978-88-203-7579-9

Copertina: Enrico Guida

Realizzazione editoriale: Siscom srl, Milano

Cristiano Ciceri

Zen

L'insegnamento silenzioso



EDITORE ULRICO HOEPLI MILANO

Trascrizione e pronuncia

Per il cinese si è utilizzato il *pinyin*. Il pinyin è un sistema di trascrizione molto preciso, ma piuttosto complesso. In linea di massima le consonanti si pronunciano come in inglese.

Di seguito indichiamo la pronuncia approssimata solo di alcuni suoni particolari.

c	z sorda come in pozzo
q	c dolce come in cena
w	semivocalica come u in uomo
wu	u
x	simile a sc di scena
y	semivocalica come i in ieri
yi	i
z	z sonora come in zero
zh	g dolce come in gelo
In yan, yuan, ian, la “a” ha un suono intermedio fra a ed e	

Questa lista è solo indicativa e largamente incompleta.

Nel sistema Wade-Giles, Dao è traslitterato Tao, da cui Taoismo. Il termine *jing* (scritto) si rende in Wade-Giles *ching* e, in una traslitterazione usata in Germania all’inizio del XX secolo, *King*. Esistono pubblicazioni in cui *Yijing* è traslitterato come *I-Ching* o *I King*.

Per la trascrizione giapponese si è adottato il sistema Hepburn, in cui, grosso modo, le vocali si leggono come in italiano e le consonanti come in inglese. Si tenga presente che g è sempre dura come in gatto, z è sonora come in zero e wa si pronuncia come ua in quanto. Le vocali lunghe sono state indicate con l’accento circonflesso: ô, û.

Gli articoli per i termini orientali si riferiscono alla pronuncia e non alla grafia (ad esempio: i Zhou, gli Shang).

Indice

I. Le origini dello Zen

1. Il Buddhismo indiano	<i>pag.</i>	1
<i>Il Ciclo delle rinascite</i>	»	1
<i>I Regni superiori</i>	»	2
<i>I Regni inferiori</i>	»	2
<i>Karman</i>	»	3
<i>Le Quattro Nobili Verità</i>	»	3
2. Gli sviluppi del Buddhismo	»	5
<i>L'Ordine</i>	»	5
<i>Il Canone</i>	»	5
<i>I Mahâsâṅghika e gli Sthavira</i>	»	6
<i>Le scuole successive</i>	»	6
<i>Il Mahâyâna, o Grande Veicolo</i>	»	7
<i>Le nuove concezioni del Mahâyâna</i>	»	7
<i>Buddha e bodhisattva</i>	»	8
<i>La scuola Madhyamaka</i>	»	9
<i>La scuola Yogâchâra</i>	»	9
<i>Il Buddhismo tantrico</i>	»	9
<i>Il crepuscolo del Buddhismo indiano</i>	»	10
3. Il Buddhismo cinese	»	11
<i>L'introduzione del Buddhismo</i>	»	11
<i>Il Confucianesimo</i>	»	11
<i>Il Daoismo</i>	»	12
<i>Il Dao</i>	»	13
<i>Lo wu wei</i>	»	14
<i>I maestri del cielo</i>	»	14
<i>L'immortalità</i>	»	15
<i>La meditazione</i>	»	15
<i>Il periodo delle traduzioni</i>	»	16

<i>Il periodo Tang</i>	<i>pag.</i>	16
<i>Le scuole principali</i>	»	17
<i>La scuola della Terra Pura (Jingtu)</i>	»	18
4. Il Chan	»	20
<i>I primi patriarchi</i>	»	20
<i>Il sesto patriarca</i>	»	22
<i>I successori di Huineng</i>	»	23
<i>Mazu Daoyi</i>	»	23
<i>I successori di Mazu</i>	»	24
<i>L'illuminazione</i>	»	26
<i>Le divisioni del Chan</i>	»	27
<i>La trascendenza</i>	»	28
<i>Sviluppi posteriori</i>	»	29

II. L'introduzione dello Zen in Giappone

1. Cenni di storia giapponese fino al 1868	<i>pag.</i>	31
<i>Preistoria</i>	»	31
<i>Il Buddhismo</i>	»	31
<i>Il periodo Heian</i>	»	32
<i>Il periodo Kamakura</i>	»	32
<i>Il periodo Ashikaga (o Muromachi)</i>	»	33
2. La nascita del Buddhismo giapponese	»	33
<i>Le scuole di Nara</i>	»	34
3. Le scuole del periodo Heian	»	35
<i>La scuola Tendai</i>	»	35
<i>La scuola Shingon</i>	»	36
4. Il periodo di Kamakura	»	38
<i>La fusione di Shintô e Buddhismo</i>	»	38
<i>La crisi dell'XI secolo</i>	»	39
<i>L'Amidismo</i>	»	39
<i>La scuola di Nichiren</i>	»	41
5. Gli sviluppi delle concezioni del Buddhismo	»	42
<i>Gli editti del re Ashoka</i>	»	42
<i>La cultura cinese</i>	»	42
<i>Influenza sul sistema politico giapponese</i>	»	43
<i>Cambiamenti del Buddhismo giapponese</i>	»	44

6. La scuola Rinzai	<i>pag.</i>	45
<i>La meditazione</i>	»	46
<i>Il kôan</i>	»	47
7. Dôgen e la scuola Sôtô	»	48
<i>Lo Shôbôgenzô</i>	»	49
<i>La pratica</i>	»	49
<i>L'illuminazione</i>	»	50
<i>La natura di Buddha</i>	»	51
<i>Le Serie di McTaggart</i>	»	52
<i>Esistenza e tempo</i>	»	54
<i>Il pensiero hongaku</i>	»	55
<i>La critica di Dôgen</i>	»	57

III. Il Medioevo e i guerrieri

1. Le guerre del Medioevo	<i>pag.</i>	59
<i>L'affermazione dei guerrieri</i>	»	59
<i>La lotta fra Taira e Minamoto</i>	»	60
<i>Il bakufu di Kamakura</i>	»	60
<i>Gli shôgun Ashikaga</i>	»	61
<i>La riunificazione del Giappone</i>	»	62
2. I racconti di guerra	»	63
<i>Lo Hôgen Monogatari</i>	»	64
<i>Lo Heiji Monogatari</i>	»	65
<i>Lo Heike Monogatari</i>	»	66
<i>Il Taiheiki</i>	»	68
3. Buddismo e arti marziali	»	69
<i>La morale buddhista e la violenza</i>	»	70
<i>La spada</i>	»	71
<i>L'arco</i>	»	72
<i>Storia e tecnica del tiro con l'arco</i>	»	73
<i>Awa Kenzô</i>	»	74
<i>Herrigel e Awa</i>	»	75

IV. Le lettere e le arti

1. La letteratura	<i>pag.</i>	77
<i>Sabbia e pietra</i>	»	77
<i>La letteratura gozan</i>	»	78
<i>Ikkyū Sōjun</i>	»	79
<i>Kamo no Chōmei</i>	»	80
<i>Kenkō</i>	»	82
2. Haiku	»	84
<i>La poesia giapponese</i>	»	84
<i>Il renga</i>	»	85
<i>Matsuo Bashō</i>	»	85
3. La pittura	»	88
<i>Il Suiboku</i>	»	88
<i>I monaci gozan e il paesaggio a inchiostro</i>	»	90
<i>Il ritratto nello Zen</i>	»	91
<i>La rappresentazione di Buddha nel Buddhismo antico</i>	»	91
<i>L'immagine in forma personale</i>	»	92
<i>La rappresentazione dei patriarchi</i>	»	92
4. L'architettura e le arti collegate	»	94
<i>I giardini</i>	»	95
<i>I giardini di pietra</i>	»	97
<i>La cerimonia del tè</i>	»	98
<i>I principi della cerimonia del tè</i>	»	99
<i>La stanza del tè</i>	»	100
<i>I fiori</i>	»	101
<i>L'arte di disporre i fiori</i>	»	102
<i>Gli stili dell'ikebana</i>	»	103
<i>La ceramica</i>	»	104
5. Il teatro nô	»	105
<i>Le origini del nô</i>	»	105
<i>Okina</i>	»	106
<i>Lo sviluppo del nô</i>	»	106
<i>Kannami</i>	»	107
<i>Zeami</i>	»	109
<i>I trattati di Zeami</i>	»	110
<i>Il Fiore del Ritorno</i>	»	112

v. Dal XVI secolo agli inizi del XX secolo

1. Il periodo Tokugawa	<i>pag.</i> 115
<i>Il neoconfucianesimo</i>	» 115
<i>Il bushidô</i>	» 116
<i>Miyamoto Musashi</i>	» 116
<i>Il Libro dei Cinque Anelli</i>	» 117
<i>Yamamoto Tsunetomo</i>	» 118
<i>Takuan</i>	» 119
<i>La spada come Zen</i>	» 120
2. Lo sviluppo dello Zen	» 122
<i>La scuola Ôbaku e il problema della successione nei templi</i>	» 122
<i>Conflitti della scuola Ôbaku</i>	» 123
3. Il periodo Meiji	» 124
<i>Il passaggio al periodo Meiji</i>	» 125
<i>Hiratsuka Raichô</i>	» 127
<i>Il matrimonio nel Sôtô</i>	» 127
<i>Le reazioni del Sôtô</i>	» 129
<i>I sostenitori del matrimonio</i>	» 130
<i>Sviluppi successivi</i>	» 131

VI. Aspetti dello Zen nel XX secolo

1. Introduzione	<i>pag.</i> 133
<i>Cenni di storia</i>	» 133
<i>Le Nuove Religioni</i>	» 134
2. Lo Zen e le Nuove Religioni	» 134
<i>Le dottrine del Sanbôkyôdan</i>	» 135
<i>I laici e gli stranieri</i>	» 137
3. La posizione delle monache del Sôtô	» 138
<i>Periodi Tokugawa e Meiji</i>	» 138
<i>Dal periodo Taishô alla Seconda Guerra Mondiale</i>	» 139
<i>Sviluppi successivi</i>	» 139
4. Le mogli dei preti	» 140
<i>Il celibato dei religiosi</i>	» 141
<i>Il futuro delle jizoku</i>	» 142

5. Pregiudizi ed emarginazione	<i>pag.</i>	143
<i>Discriminazioni nel Sôtô</i>	»	144
<i>Il "Buddhismo critico"</i>	»	147
6. I riti funebri	»	148
<i>La Società Funeraria del Tochôji</i>	»	149
<i>Nuovi legami</i>	»	150
<i>Il Sôtô e il Tochôji</i>	»	151
7. Il Sôtô e la nostalgia del passato	»	152
 Glossario	»	155
Bibliografia	»	159

I. *Le origini dello Zen*

1. Il Buddismo indiano

Il Buddismo nacque in India fra il VI e il V secolo a.C. per merito di Siddhartha Gautama (in lingua pâli Gotama), noto anche come Shâkyamuni, a cui più tardi fu dato l'appellativo di Buddha, o Illuminato.

Buddha era un principe che aveva vissuto protetto dai mali del mondo. Uscendo dal suo palazzo, li conobbe accidentalmente e in modo traumatico. Rinunciò al suo rango e alle sue ricchezze e si dedicò a forme estreme di ascetismo. Non trovò però risposta ai suoi interrogativi e alla fine ritornò a una “via mediana” fra ascetismo e dissolutezza.

Buddha nel corso di una notte si immerse in una serie di stati meditativi profondi, grazie ai quali ottenne una totale comprensione dell'universo. Nella prima veglia si ricordò delle sue vite precedenti. Nella seconda scrutò tutto l'universo e vide come gli esseri viventi erano legati al ciclo delle rinascite (sanscrito *samsâra*) in base alle loro azioni (sanscrito *karman* o *karma*, secondo il caso grammaticale). Nel corso della terza veglia comprese il dolore, la sua origine, la sua cessazione e il modo di ottenerla.

Il Ciclo delle rinascite

Buddha accettò dalla tradizione indiana le idee fondamentali del karman e del ciclo delle rinascite. Secondo il Buddismo, l'universo non ha inizio.

Al suo interno un numero non computabile di mondi nascono, si sviluppano e muoiono, nel corso di lunghissime ere, o eoni (sanscrito *kalpa*). La stessa sorte capita a tutti gli esseri che lo popolano: il ciclo delle rinascite si svolge senza fine. È difficile che un essere umano rinasca in questa forma.

Esistono sei regni della rinascita:

1. il regno degli dei (sanscrito *deva*);
2. il regno dei titani (sanscrito *asura*);
3. il regno umano;
4. il regno animale;
5. il regno degli spiriti famelici (sanscrito *preta*);
6. il regno degli esseri infernali.

I sei Regni non sono zone diverse dello spazio, ma gruppi di esseri che condividono le stesse sensazioni.

I Regni superiori

Il regno degli dèi comprende le divinità tradizionali dell'Induismo, che vivono in uno stato felice senza affanni e sono dotati di grandi poteri. Questo tipo di rinascita è considerato positivo, ma gli dèi, inebriati del proprio stato, non pensano che questo è provvisorio.

Non riflettono sulla salvezza e, quando il loro karman positivo si sarà consumato, rinasceranno in un regno inferiore. Gli dèi vivono in ventisei cieli, i cui sei inferiori fanno parte, insieme ai sei Regni, del Reame del Desiderio Sensibile. In questo Reame tutti gli esseri classificano gli oggetti in base alla loro desiderabilità. Il quarto cielo è abitato dagli dèi Tushita, dove vivono la loro penultima esistenza i bodhisattva, i Buddha futuri, fra i quali spicca Maitreya. Il secondo cielo è quello degli dèi Tāvātimsa, dove vivono i trentatré dèi del Vedismo, la forma più antica dell'Induismo. Nel sesto cielo vive Marâ, il tentatore di Shâkyamuni. Il Reame della Forma, che si estende al di sopra di quello del Desiderio Sensibile, comprende sedici cieli sempre più rarefatti. Gli esseri che li abitano, solitamente chiamati brahmâ, non vedono le cose come oggetti di desiderio e possiedono solo vista e udito.

I quattro cieli superiori sono abitati da esseri che hanno quasi raggiunto lo stato di *arhat*, o santo. Gli altri cieli sono popolati da esseri che hanno sperimentato in vita uno dei quattro stati di meditazione (sanscrito *dhyana*, pâli *jhâna*). Nel cielo superiore del primo stato vive il grande Brahmâ, in quelli inferiori il suo seguito. Il Reame più elevato è quello della Non-Forma, in cui abitano esseri invisibili privi di forma fisica. Il Reame è diviso in quattro livelli, diversi per i tipi di consapevolezza sperimentati: "spazio infinito", "coscienza infinita", "nulla" (apparente), "né cognizione né non-cognizione".

I Regni inferiori

Il regno dei titani è popolato di creature il cui desiderio è combattere gli dèi e privarli del loro potere. Li combattono ossessivamente e non pensano ad altro. Questo tipo di rinascita è considerato negativo. A volte il regno degli dèi e quello dei titani sono considerati uno solo.

Il regno degli esseri umani è pieno di dolore, ma nascere in esso rappresenta un'occasione meravigliosa che non deve essere sprecata. A causa del dolore, gli esseri comprendono la necessità di uscire dal ciclo delle rinascite e possono impegnarsi per riuscirci.

La rinascita nel regno animale è considerata negativa: chi ne fa parte non riesce a comprendere il problema del dolore e delle rinascite e non può agire per risolverlo. Il regno degli spiriti famelici è abitato da creature prive di corpo, consumate da odio profondo, che sono attratte dal mondo dei vivi. Alcuni spettri sono caratterizzati dal ventre gonfio e dal collo sottile come un ago, non riescono a nutrirsi e sono divorati da una fame insaziabile.

Il regno degli esseri infernali è un inferno a volte descritto come una distesa di fuoco, a volte come una landa ghiacciata. I suoi abitanti sono sottoposti a ogni tipo di tormento, senza fine. Dopo milioni di anni potranno rinascere in un regno superiore.

Karman

Le rinascite degli esseri sono regolate dalla legge del karman, impersonali come quelle della fisica. Gli esseri viventi rinascono in base alla qualità delle azioni compiute.

Gli esseri accecati da odio e violenza tendono a rinascere all'inferno, quelli spinti dalla cupidigia nel regno degli spettri e quelli guidati dall'illusione nel regno animale. Se le azioni compiute non sono eccessivamente negative, la rinascita avviene in forma umana, con una sorte in ogni caso determinata dalle azioni precedenti. Azioni corrette conducono alla rinascita nel regno umano o in quello divino. Solo chi pratica certi tipi di meditazione può sperare di rinascere nei cieli più elevati.

La volontà che è all'origine dell'azione determina la sua qualità. Solo azioni compiute con intenzione provocano il maturare di frutti karmici e generano conseguenze in questa vita o in quelle future. Con le proprie azioni una persona può generare "merito" solo per sé. Il "merito" è anche ottenibile con delle offerte ai monaci o agli dèi, ma è trasferibile solo nel senso che, se l'offerta è fatta per conto di altri, questi acquistano "merito" per la donazione fatta per interposta persona e per la gioia connessa. Il "merito" consiste nel condividere con altri i benefici di una buona azione, come una lampada ne accende altre senza perdere di luminosità.

Le Quattro Nobili Verità

Dopo aver raggiunto l'illuminazione, Buddha, secondo la tradizione, pronunciò il discorso che "mise in moto la Ruota della Legge". Esso si basa sull'enunciazione delle Quattro Nobili Verità:

1. l'esistenza del dolore;
2. la causa del dolore;
3. la cessazione del dolore;
4. il cammino che conduce alla cessazione del dolore.

La nascita, la malattia, la vecchiaia, la morte sono dolore. La lontananza da chi si ama è dolore, la vicinanza a chi si detesta è dolore. Non ottenere ciò che si desidera è dolore. *Duhkha* (pâli *dukkha*) si traduce solitamente con dolore, ma indica anche infelicità e mancanza di armonia con il mondo.

In breve, secondo Buddha, sono dolore i cinque aggregati (sanscrito *skandha*) che sono alla base della personalità: forma, sensazioni, cognizione (classificazione degli oggetti), attività costruttive (che danno origine o modificano un'azione, come la volontà), coscienza (che include il riconoscimento degli oggetti e la loro suddivisione in parti).

La coscienza è di sei tipi che sono condizionati da sei organi sensori: occhio, orecchio, naso, lingua, corpo e organo della mente. Tutti questi aggregati sono instabili e transitori.

Ciò che si chiama Io o personalità è una costruzione illusoria, un ammasso di processi mentali e fisici in continuo mutamento (sanscrito *dharma*). Dharma ha anche il significato di Legge, dottrina buddhista e, in senso lato, di realtà assoluta.

Il desiderio è la causa della rinascita. Il desiderio cerca gratificazione, ma ciò che si desidera è causa di frustrazione se non lo si ottiene e causa di insoddisfazione, dopo averlo ottenuto. I frutti karmici delle azioni compiute conducono inoltre a nuove rinascite.

Il dolore si basa sulla coproduzione condizionata (sanscrito *pratītya samutpāda*). Tutte le cose nascono in presenza di certe condizioni, ma cessano di esistere quando queste condizioni non sono più presenti. Esiste una catena che è solitamente composta di dodici elementi (sanscrito *nidāna*), ognuno dei quali condiziona ed è condizionato dagli altri. Essi sono: ignoranza, attività costruttive (di risultati karmici), coscienza, nome e forma (mente e corpo), basi della conoscenza, stimolazione sensoriale, contatto, sensazione, desiderio, attaccamento, esistenza, nascita, vecchiaia e morte (con tutte le sofferenze della vita). La catena, esposta in ordine inverso, indica come la cessazione del dolore derivi dalla cessazione dell'ignoranza e dei *nidāna* seguenti.

La terza Nobile Verità afferma che il dolore termina quando cessa il desiderio. La cessazione del desiderio è il *nirvâna*, che in sanscrito significa "estinzione", riferita a un fuoco. I fuochi sono attaccamento, odio e illusione. L'attaccamento è collegato al desiderio di qualcosa, l'odio alla voglia di liberarsi di qualcosa, l'illusione all'ignoranza. Il *nirvâna* durante la vita è l'estinzione di questi fuochi. L'arhat (santo) che lo raggiunge in vita non estingue però gli aggregati, dovuti a frutti generati in precedenza. Con la sua morte, raggiunge il *nirvâna* finale, al di là di nascita, invecchiamento e morte.

La quarta Nobile Verità riguarda l'Ottuplice Sentiero, che è la via per raggiungere il nirvâna. Le otto parti che lo compongono, sono: retta visione, retto pensiero, retto discorso, retto agire, retto modo di vita, retto sforzo, retta attenzione e retta concentrazione.

La retta visione riguarda la comprensione di karman, rinascite e, parzialmente, delle Quattro Nobili Verità. Il retto pensiero riguarda il controllo delle emozioni, l'eliminazione dell'odio e l'intenzione di manifestare gentilezza e compassione. Il retto discorso concerne l'astensione dalla menzogna, dalle espressioni sconvenienti e dal pettegolezzo. Il retto agire concerne il non uccidere esseri viventi, non rubare e non indulgere ai piaceri dei sensi. Il retto tenore di vita comporta il guadagnarsi da vivere in modo onesto, senza ingannare o nuocere al prossimo e senza dedicarsi ad attività come commercio d'armi, di esseri viventi, di carne o di sostanze inebrianti.

Il giusto sforzo deve essere applicato allo sviluppo armonico della mente, a evitarne gli stati negativi e a rafforzarne quelli positivi. La giusta attenzione riguarda la completa e lucida consapevolezza di tutti i fenomeni interni ed esterni al proprio corpo. La retta concentrazione si riferisce agli stadi di profonda meditazione attorno a un oggetto, chiamati in pâli *jhâna*.

2. Gli sviluppi del Buddhismo

L'Ordine

Il fedele, quando si converte, afferma di prendere rifugio nei Tre Tesori: Buddha, la Legge (Dharma) e l'Ordine (Sangha). L'Ordine si divide in una chiesa visibile e una invisibile. La chiesa visibile in senso stretto sono i monaci, che indossano vesti gialle, ma comprende anche i fedeli laici. In seguito furono ammesse anche le donne, ma Buddha affermò che questa decisione avrebbe accorciato l'età finale del Buddhismo di 500 anni.

La chiesa invisibile era composta dagli *ârya*, nobili o santi, che si erano staccati dal mondo al punto di imboccare la via che conduce al nirvâna. Si distinguono diverse categorie, contraddistinte dal numero di rinascite restanti. Gli *arhat* sono i santi che non rinasceranno più.

Il Canone

Per secoli la parola di Buddha fu tramandata oralmente. Solo in seguito fu trascritta in Tre Cesti (sanscrito *Tripitaka*, pâli *Tipitaka*). Il Canone completo ci è giunto in pâli, lingua derivata da quella in cui predicava Buddha. Altri Canonici, diversi ma originati dalla stessa fonte, si sono conservati nelle traduzioni cinese e tibetana. I Tre Cesti comprendono: la raccolta dei detti

di Buddha (*Suttapikaya*), il codice di comportamento dei monaci (*Vinaya*) e l'insieme degli scritti filosofici (*Abhidamma*, sanscrito *Abhidharma*).

I Mahâsâṅghika e gli Sthavira

Buddha non volle lasciare successori. L'analisi delle sue dottrine cominciò a differenziarsi. Nacquero numerose scuole (*vâda*), il cui numero è tradizionalmente fissato a diciotto, ma di nome ne sono note una trentina. Il primo scisma avvenne fra i Mahâsâṅghika e gli Sthavira, gli Anziani. I primi insegnavano che il Buddha storico era un'emanazione di un Buddha trascendente, infinito ed eterno, inviato a predicare la sua dottrina. Altre emanazioni sono inviate sulla Terra e sugli altri pianeti in epoche diverse per salvare tutte le creature, anche quelle che non comprendono insegnamenti complessi.

Sostenevano poi che il pensiero fosse assolutamente puro, che ogni impurità fosse passeggera e che fosse impossibile contaminarlo. La nostra conoscenza delle cose è frutto di una visione errata, la loro descrizione è solo una rete di parole che non racchiude nulla. Solo il Vuoto, che è assenza di distinzioni, è reale.

Le scuole successive

I Pudgalavâdin (Personalisti), che si staccarono dagli Sthavira, non accettavano totalmente la dottrina della negazione di un Io metafisico. Sostenevano che doveva esistere un qualche tipo di personalità unificante, né interno né esterno agli skandha, che resta costante nel ciclo delle rinascite e che raggiunge lo stato di Buddha. Dagli Sthavira si sviluppò la scuola Theravâda, chiamata non correttamente Hinâyâna o Piccolo Veicolo, ancora oggi attiva nello Sri Lanka e nel Sud-Est asiatico.

I Sarvâstivâdin, contrariamente alle altre scuole, sostenevano la possibilità dell'esistenza di dharma, o di una loro attività, passati e futuri, oltre a quelli presenti. Il contenuto dell'Abhidharma dei Sarvâstivâdin è notevolmente diverso da quello dei Theravâdin. I Vaibhâshika, che erano una scuola dei Sarvâstivâdin, affermavano che i dharma erano identici ai costituenti della realtà percepita. Da loro derivarono i Theravâdin. I Sautrântika distinguevano fra un mondo fenomenico e la realtà com'è veramente e negavano la realtà dei dharma percepiti. Gli oggetti sono intuiti attraverso l'impressione che la mente subisce a contatto con il mondo. I Sautrântika respingevano tutte le versioni dell'Abhidharma e accettavano solo l'autorità dei sūtra.

Un argomento di dissenso fra le varie scuole riguardò il periodo di tempo intercorrente fra morte e rinascita. Secondo alcune scuole la rinascita era immediata. Secondo altre, intercorrevano fino a quarantanove giorni,

durante i quali si preparava il tipo di rinascita. Opere come il *Libro dei Morti* tibetano insegnarono in seguito come scegliersi in questo intervallo una rinascita migliore, o un'uscita definitiva dal ciclo delle rinascite.

Il Mahâyâna, o Grande Veicolo

Lo sviluppo del Mahâyâna, o Grande Veicolo, si può dividere in due fasi. Nella prima, fra il 100 a.C. e il 150 d.C., si assiste al nascere delle nuove idee. Nella seconda, dopo il 150 d.C., queste idee sono organizzate in sistemi e sorgono delle nuove scuole. Le due più importanti furono Madhyamaka e Yogâchâra.

La nascita del Mahâyâna fu causata dalla sempre più diffusa opinione che l'insegnamento della Legge avesse perduto il suo slancio. Era necessario avvicinarlo di più ai laici e renderlo più adatto alla comprensione delle nuove popolazioni con cui entrava in contatto. Solo nella sua forma mahâyâna il Buddhismo riuscì a diffondersi nell'Asia centrale e orientale. Ebbe inizio una vasta produzione letteraria che sosteneva di diffondere dottrine predicate da Buddha. Si sostenne che le nuove opere erano state trascritte poco dopo la scomparsa di Shâkyamuni e tenute nascoste per secoli. In un momento di decadenza della Legge, erano state rivelate per ravvivarla.

I testi fondamentali del Mahâyâna sono i libri della *Prajnâ parâmitâ*, che esistono in versioni varianti da 8.000 a 100.000 versi. Intorno al IV secolo furono composte due versioni brevi, ma che esercitarono una grande influenza: il *Vajracchedikâ Sûtra* (Sûtra del diamante) e lo *Hrdaya Sûtra* (Sûtra del Cuore).

Un altro grande testo, il più venerato nell'Asia orientale, è il *Saddharma Pundarikâ Sûtra* (Sûtra del Loto), composto nella sua forma finale nel 200 d.C. circa. Nel sûtra Buddha rivela di avere raggiunto l'illuminazione in un'epoca lontanissima. Da allora predica negli infiniti mondi che compongono l'universo. È apparso varie volte sulla Terra e ha insegnato in modi adatti alle creature che lo ascoltavano. In forma di Shâkyamuni non è entrato nel nirvâna, ma resterà in questo mondo ancora per il doppio del tempo che vi ha già passato. Tutti coloro che hanno fede lo possono ancora ascoltare al Picco degli Avvoltoi.

Le nuove concezioni del Mahâyâna

La nuova figura di santo è quella del *bodhisattva*, o essere illuminato. A differenza dell'arhat o del *pratyeka-buddha*, che si salva da solo senza seguire alcun insegnamento, non ha come obiettivo solo la propria egoistica liberazione. Si dedica alla salvezza altrui e fa voto di non entrare nel nirvâna finché non avrà salvato tutti gli altri esseri. Possiede in eguale misura sapienza (*prajnâ*) per avvicinarsi alla realtà assoluta, il Vuoto, e compassione (*karunâ*) verso gli altri.

Attraverso molte vite, deve perfezionarsi attraverso dieci stadi, che comprendono la pratica di sei perfezioni (*pâramitâ*), delle quali l'ultima è quella della sapienza. Durante gli ultimi quattro stadi, il bodhisattva ottiene poteri divini e può essere venerato. Nel settimo stadio ottiene l'abilità dei mezzi (*upâya*), la capacità di insegnare agli esseri nel modo a loro più adatto. Tutto l'insegnamento mahâyâna è in realtà una costruzione fittizia, creata con l'abilità dei mezzi, per salvare tutte le creature. I dharma sono vuoti, nel senso che sono indistinguibili gli uni dagli altri e sono condizionati dagli altri. Il mondo sensibile è illusorio e l'unica vera realtà è il Vuoto, che è al di là di tutte le distinzioni e classificazioni dei dharma. Se la realtà è unica e non molteplice, allora l'assoluto coincide con il relativo e il nirvâna con il samsâra. Per giungere a questa conoscenza è necessario superare l'illusoria distinzione fra soggetto e oggetto, perché osservatore e oggetto osservato coincidono.

Buddha e bodhisattva

Ai Buddha terreni, esseri mortali che hanno ottenuto l'illuminazione, il Mahâyâna aggiunge dei Buddha trascendenti o cosmici. Nel III-IV secolo in India nasce il sistema dei Cinque Buddha, associati ai cinque punti cardinali: Akshobya all'Est, Ratnasambhava al Sud, Amitâbha all'Ovest, Amoghasiddhi al Nord, Vairochana (o Vairocana) al centro. La figura di un Buddha primigenio, Adî Buddha, che rappresenta l'Assoluto, da cui sono emanati gli altri, fu sviluppata intorno al X secolo e in seguito identificata con Vairochana. Ognuno di questi cinque Buddha governa un proprio paradiso, una Terra Pura, libera dalle contaminazioni del mondo terreno. Il più venerato è Amitâbha (Luce Infinita), particolarmente in Giappone, dove il suo nome è Amida. Il suo culto si basa su due versioni, breve e lunga, del *Sukhâvatîvyûha* (Visione della Terra Felice) e sull'*Amitâyurdhyâna* (Meditazione su Amitâyus). Amitâyus (Vita Infinita) è un suo altro nome.

Secondo il *Sukhâvatîvyûha* lungo, il monaco Dharmâkara avrebbe fatto quarantotto voti, fra i quali quello di creare un paradiso, o Terra Pura, i cui abitanti potessero vivere la loro ultima vita, di lunghezza incommensurabile, e in cui avrebbero gioito di tutte le perfezioni. Inoltre si impegnò ad apparire davanti al letto di morte di ogni fedele che l'avesse evocato con vera fede, e a condurlo nel suo paradiso. Nel *Sukhâvatîvyûha* breve si afferma che è necessario invocare il nome di Amitâbha per alcune notti prima di morire. I bodhisattva più popolari sono Manjushrî, a cui è associata la sapienza, Maitreya, che diventerà il Buddha futuro, e soprattutto Avalokiteshvara (cinese Guanyin, giapponese Kannon), a cui è collegata la compassione. Avalokiteshvara è un aiutante di Amitâbha, ed è un bodhisattva del nono livello. Ha fatto voto di non diventare Buddha finché tutti gli esseri non si saranno

salvati. Il significato tradizionalmente attribuito al suo nome è “Signore che guarda verso il basso”.

Il Dalai Lama è considerato una sua emanazione. Dal V secolo in Cina, e poi in Giappone, fu rappresentato come una figura femminile, invocata dalle donne che desiderano un bambino.

La scuola Madhyamaka

La scuola Madhyamaka, Via Mediana, sostiene che la natura dei dharma è a metà strada fra l'essere e il non-essere. Secondo questa dottrina le limitazioni del linguaggio impediscono una discussione sulla realtà assoluta. L'unica via per comprenderla è la meditazione.

Anche da un punto di vista logico si dimostra che tutte le affermazioni sono insostenibili. Nel *Madhyamaka Karikâ* (Stanze del Cammino di Mezzo) Nâgârjuna afferma che ogni cosa è priva di esistenza intrinseca perché è condizionata da flussi causali. Il Vuoto (*shûnyatâ*) è la via di mezzo che supera l'opposizione illusoria fra assoluto e relativo.

La scuola Yogâchâra

I due esponenti più famosi della scuola Yogâchâra (o Yogâcâra) furono Asangha e Vasubandhu, attivi nel IV secolo. Gli Yogâchârin sostenevano che l'unica realtà fosse la mente, o coscienza.

Tutte le cose sono classificate dalla mente sotto tre aspetti. Il primo attribuisce una vera realtà alle cose, che sono invece flussi in continuo mutamento. Il secondo riconosce l'esistenza dei dharma e alla percezione delle cose si sostituisce quella dei flussi che le compongono. L'ultimo aspetto è la comprensione che non vi è né soggetto né oggetto. La coscienza pura, senza più rapporti con le cose, riconosce la propria identità con l'assoluto.

La scuola Yogâchâra diede un assetto definitivo alla teoria dei Tre Corpi di Buddha. Buddha come corpo del Dharma (*dharmakâya*) rappresenta l'Assoluto, l'identità fra il Vuoto e la mente illuminata. Da questo emana il corpo di gioia (*sambhogakâya*) con il quale Buddha predica nei paradisi agli esseri celesti, generando in loro gioia. Infine Buddha assume il corpo fittizio (*nirmânakâya*) con il quale predica agli esseri umani sulla Terra. Secondo la scuola Yogâchâra, esisterebbe un quarto corpo, sostanziale (*svâbhâvikakâya*), fondamento degli altri.

Il Buddismo tantrico

Verso la fine del V secolo furono introdotte nel Buddismo pratiche magiche per raggiungere più facilmente l'illuminazione. Furono utilizzati for-

mule magiche (*mantra*), gesti e posizioni codificate (*mudrâ*), rappresentazioni cosmiche (*mandala*). Nuove divinità femminili furono accolte, come le bodhisattva celesti Prajñâparâmitâ, personificazione della sapienza, e Târâ. Nel corso dell'VIII secolo furono assegnate compagne a Buddha e ai bodhisattva, il cui culto era probabilmente connesso a rituali erotici.

La scuola Sahaja, formatasi nel Bengala dall'VIII secolo, dava grande importanza alla figura di maestri che praticavano arti magiche, e vagabondavano spesso insieme con una donna, con la quale sperimentavano tecniche sessuali per raggiungere l'illuminazione.

Una tendenza più ortodossa è alla base del Vajrayâna, il Veicolo del Diamante o del Tuono, i cui seguaci accettavano la disciplina monastica. Le pratiche tantriche erano ritenute un completamento di quelle tradizionali e, in particolare nelle università buddhiste come Nâlandâ, si svilupparono profonde riflessioni su questi temi.

I nuovi testi sono i mantra, opera di Buddha cosmici, che sono oscuri e possono essere compresi solo grazie all'aiuto di un maestro. Il nuovo santo è il *siddha*, che possiede poteri paragonabili a quelli di un bodhisattva dell'ottavo stadio. Il rapporto fra maestro e allievo diventa così forte da mettere in crisi i tradizionali rapporti all'interno dell'Ordine.

Uno degli aspetti più interessanti del Buddhismo tantrico fu l'elaborazione dei mandala. Il mandala è un'immagine, solitamente basata sul cerchio e sul quadrato, che rappresenta forze cosmiche per mezzo di divinità, nella loro forma visibile o come sillabe che ne sono l'essenza. Meditando su di essi è possibile controllare forze cosmiche e raggiungere, tramite loro, l'illuminazione.

Le dottrine del tardo Buddhismo indiano divennero una mescolanza di idee tratte dai testi della Prajñâparâmitâ e dai Tantra. Ad alcuni maestri si attribuirono importanti successi in campo alchemico, come elisir di lunga vita. Le dottrine del Buddhismo antico erano dimenticate e i legami fra monaci e laici si indebolirono.

Il crepuscolo del Buddhismo indiano

Il Buddhismo scomparve dalla maggior parte dell'India settentrionale verso il 1200. In altre zone, come il Sud del paese, continuò a esistere per alcuni secoli. Una delle cause fu la rinascita dell'Induismo, che si rinnovò e assorbì molti temi dal Buddhismo, trasformando lo stesso Buddha in un avatar di Vishnu. L'Induismo era più in sintonia con la mentalità indiana e lentamente la gente si rivolse nuovamente ad esso. Il colpo di grazia a un Buddhismo già in declino fu costituito dalle invasioni islamiche, che distrussero monasteri e università buddhiste. Questa fine non fu inaspettata, da secoli si

era diffusa l'idea che incombesse l'Età della Fine della Legge. Il grande pellegrino cinese Xuanzang, in visita a Nâlandâ nel VII secolo, ebbe un sogno profetico: vide i palazzi dell'università bruciare e crollare, come sarebbe realmente accaduto qualche secolo dopo.

3. Il Buddismo cinese

L'introduzione del Buddismo

Non si hanno notizie precise sull'introduzione del Buddismo in Cina. Il primo documento relativo alla presenza di una comunità buddhista risale al I secolo d.C., ma solo dopo la caduta della dinastia Han, nel 220, si assiste a una rapida diffusione. La penetrazione del Buddismo avviene attraverso le città-stato dell'Asia centrale, situate lungo la Via della Seta. Qui furono scavati grandi complessi rupestri, come quello di Dunhuang, nel Gansu, che testimoniano la grandezza dell'arte d'ispirazione buddhista. Al suo arrivo in Cina, il Buddismo dovette confrontarsi con i due sistemi di pensiero tradizionali cinesi: il Confucianesimo e il Daoismo.

Il Confucianesimo

La scuola dei Letterati (*ruja*) riconosce come caposcuola Kong fuzi (maestro Kong, secondo la tradizione 551-479 a.C.), nome che i missionari del XVII secolo latinizzarono in Confucius. Ciò che resta del suo insegnamento si limita ad alcune tradizioni dubbie e a una raccolta dei suoi detti, *Lunyu* (Dialoghi), compilata dai discepoli dopo la sua morte. Ciò che si indica come tradizione confuciana è un insieme di testi che comprende i *Classici*, alcuni commenti antichi, i *Dialoghi* e alcune opere del III secolo a.C. Sono quattro (*Shu, Shi, Chunqiu, Yi*) le raccolte delle tradizioni più antiche, di carattere storico, poetico, rituale e divinatorio. Ad esse i letterati di Lu, la sua provincia natale, aggiunsero i *Liji* (Memorie sui Riti) che forniscono regole minuziose per ogni circostanza e un trattato di musica, *Yue*, perduto in epoca Han. A queste opere, durante il periodo Han, fu attribuito il rango di *Classici* (*Jing*).

Confucio viveva in un'epoca di disordini e instabilità. La sua opera consiste in una riflessione morale sulla crisi della società nobiliare e sul declino dei riti. Egli sosteneva un ritorno alla correttezza rituale sia nei comportamenti sia nella terminologia, da cui nasce la teoria della "rettificazione dei nomi" (*zhengming*).

L'ordine antico era basato sul *li*, un insieme di riti e norme di comportamento. Il *li* era legato ai rapporti di parentela e ai culti famigliari. Grazie ad esso ogni individuo poteva svolgere la propria attività nella società senza turbare l'ordine naturale.

Confucio volle ricostituire il legame fra nomi e funzioni, e il suo punto di riferimento furono i rapporti di parentela. In quegli anni le gerarchie non erano più rispettate. Uomini di rango inferiore si appropriavano di cariche spettanti a chi svolgeva funzioni rituali superiori. Così l'autorità del re o del duca a volte era usurpata da un capo militare. Il li, secondo Confucio, è un codice etico di comportamento, legato all'esercizio della virtù.

Una serie di virtù specifiche si collegano al li. La più importante è la sensibilità (*ren*), che è l'atteggiamento cortese e costruttivo che ciascuna persona deve assumere nei confronti degli altri. Questo atteggiamento si differenzia in base ai rapporti di parentela o di rango.

A ciascuno dei cinque rapporti umani fondamentali su cui si basa la società è associata una virtù. Al rapporto fra padre e figlio si collega la Pietà Filiale. A quello fra imperatore e suddito, inteso come funzionario, la giustizia. A quello tra fratello maggiore e fratello minore il rispetto per i superiori, e a quello fra marito e moglie la distinzione. Il rapporto fra amico più anziano e amico più giovane (giapponese *senpai* e *kôhai*), che alcuni considerano paritario e non di dipendenza, è associato con la fedeltà.

Lo scopo della scuola di Confucio era educare alla virtù. Solo chi l'avesse sviluppata avrebbe potuto governare. Il diritto ereditario non era più sufficiente, ma erano necessarie anche le qualità morali. L'esempio del governante sarebbe stato seguito dai sudditi e l'ordine nella società si sarebbe ristabilito. La fortuna di Confucio sotto gli Han (II secolo a.C. – III secolo d.C.) e soprattutto sotto i Song (X–XIII secolo) sarà in parte dovuta a successive elaborazioni delle sue dottrine da parte di pensatori come Mencio (Mengzi, 372?–289? a.C.) e Zhu Xi (1130–1200).

Il Daoismo

Il Daoismo è una religione e filosofia cinese che ha origini antichissime ed è ancora oggi praticata a Taiwan e nel Sud della Cina. Nella letteratura occidentale esiste una distinzione convenzionale fra un Daoismo come religione e un Daoismo come filosofia. Tracce di tale distinzione sono riscontrabili nei testi cinesi, in cui si parla di *daojiao* (Daoismo religioso) e di *daojia* (Daoismo filosofico), ma tale distinzione semplifica troppo le innumerevoli sfumature dell'insegnamento daoista. Le origini del Daoismo si fanno generalmente risalire al IV secolo a.C., con la composizione del *Daodejing* (Il Classico della Via e della Virtù) del mitico Laozi. In realtà le origini del pensiero daoista si possono collocare durante i primi secoli della dinastia Zhou (XI secolo–256 a.C.). Tracce del pensiero daoista si trovano anche nell'*Yijing* (Classico dei Mutamenti) e nella sua appendice cosmologica. L'*Yijing* è generalmente considerato un testo confuciano.

Il leggendario autore del *Daodejing*, Laozi, visse, secondo la tradizione, nel corso del VI secolo in un periodo di guerre e instabilità. In quel periodo nacquero e si svilupparono le cosiddette Cento Scuole, ognuna delle quali cercava una risposta ai problemi del proprio tempo.

Il *Daodajing* è diviso, nella maggior parte delle edizioni, in due libri, dedicati a Dao e *de*, ma questa suddivisione tradizionale è di epoca tarda. Non espone una dottrina sistematica, ma una serie di aforismi, in un cinese arcaico, oscuri e spesso di difficile interpretazione. Nei secoli seguenti apparvero centinaia di commenti per tentare di interpretarlo.

Contorni storici più precisi ha la figura di Zhuangzi (369-286 a.C. circa), l'autore del testo omonimo, noto anche come *Nanhua Zhenjing* (Il Vero Classico di Nanhua). È un testo ricco di storie e di aneddoti, misti a riflessioni filosofiche, ed è considerato uno dei classici della letteratura cinese. Il testo fu raccolto e rimaneggiato dopo la sua morte, ed è difficile risalire ai suoi contenuti originali.

Il Dao

Il Dao, o Via, è il principio immanente dell'universo, che pervade tutta la realtà. Regola le incessanti trasformazioni della natura, è senza forma, senza limite, senza nome. Assoluto e relativo si identificano nel Dao e il microcosmo del corpo è l'immagine del macrocosmo dell'universo.

Il mutamento nasce dall'interazione dei due aspetti opposti e complementari del Dao: lo *Yin* e lo *Yang*.

Lo Yin è scuro, passivo, freddo, femminile. Lo Yang è luminoso, attivo, caldo, maschile. Tutte le cose sono una mescolanza dei due aspetti e l'uno genera l'altro. La loro rappresentazione simbolica è costituita da un cerchio diviso in due metà simmetriche da una linea curva, le cui zone risultanti sono colorate in due colori primari (blu-rosso o nero-bianco). Se si fa ruotare il disco i colori si confondono, diventano indistinguibili perché non esiste una distinzione fra i due aspetti. Inoltre in ogni metà vi è un seme dell'altra perché vi è reciproca necessità.

L'interazione fra Yin e Yang si realizza attraverso l'interazione di cinque agenti, o fasi: legno, terra, acqua, fuoco e metallo. A ognuno di essi è associato un colore, una stagione, una direzione, un pianeta, un organo del corpo e altro ancora.

I cinque agenti sono legati da un ciclo di generazione e da uno di distruzione. Il ciclo di generazione è: legno, fuoco, terra, metallo, acqua. Il ciclo di distruzione è: legno, terra, acqua, fuoco, metallo. Per esempio: il legno dell'aratro apre la terra, la terra assorbe l'acqua, l'acqua spegne il fuoco, il fuoco fonde il metallo, il metallo taglia il legno.

Nell'*Yijing*, che è un testo di divinazione, probabilmente dell'VIII-VI secolo a.C., è esposto un sistema di 64 caratteri di 6 linee continue o spezzate (esagrammi). Ciascun esagramma è seguito da una breve definizione e da spiegazioni sul significato complessivo e di ciascuna linea. In epoca più tarda vi fu aggiunto un commento che descrive un sistema cosmologico fondato sui principi Yin e Yang. L'ideogramma di Yin (giapponese In) rappresenta il lato della montagna in questo momento coperto di nuvole, quello di Yang (giapponese Yô) rappresenta il lato della montagna temporaneamente illuminato dal sole.

L'analisi divinatoria non deve essere intesa come una precisa previsione di tendenza, ma come l'individuazione di linee di tendenza, di possibilità potenziali che aiutano a prendere decisioni spontanee. Queste decisioni acquistano efficacia quanto più sono generate da una mente priva di costrizioni, soprattutto logiche.

Lo wu wei

Lo *wu wei*, il non agire, consiste nel non agire contro il Dao, nell'assecondare e non opporsi al flusso del divenire. Non è un assoggettarsi in modo fatalistico al corso degli eventi, ma è un aprire la mente, come uno specchio che riflette tutto, senza afferrare niente. L'innata intelligenza della mente emerge così in modo spontaneo, senza essere forzata dalle costrizioni logiche di un Io cosciente.

Quando la mente/cuore (cinese *xin*, giapponese *kokoro*) comincia a funzionare in modo naturale, si manifesta il *de*, virtù o potenza, non in senso etico, ma inteso come efficacia. Quando sperimenta il *de*, qualunque artigiano, pittore, musicista o cuoco, supera i formalismi e le tecniche della propria professione e agisce in modo libero e più efficace.

Il Daoismo indica una strada di liberazione dai formalismi e di piena realizzazione del *de*, ma, come scrive Zhuangzi, il Dao non può essere spiegato né dalle parole né dal silenzio.

I maestri del cielo

Il Buddhismo al suo arrivo in Cina fu considerato una variante "barbarica" del Daoismo. Infatti, si sosteneva che Laozi, recatosi in India, avesse insegnato lì le sue dottrine. Gli Indiani le avrebbero distorte dando origine al Buddhismo. Inoltre, nella prima fase delle traduzioni dei testi indiani, furono usati molti termini di origine daoista, rafforzando le somiglianze fra i due pensieri.

Nel 142 d.C., Zhang Ling, o Daoling, proclamò che Laozi divinizzato gli era apparso per annunciare l'inizio di una nuova era e per incaricarlo, come

Maestro del Cielo, di predicare una nuova dottrina, il *Tianshindao*. Nella prima metà del V secolo Kou Qianzhi cominciò a predicare non solo fra i contadini, ma anche negli ambienti colti e alla corte dei sovrani Wei settentrionali. Fino all'XI secolo questa fede era largamente diffusa nelle campagne.

Un altro movimento daoista si sviluppò nella Cina nord-occidentale alla fine del III secolo, il *Taipingdao*. Nel 184 il suo fondatore, Zhang Jue, proclamò la necessità di un ritorno a una mitica epoca d'oro, in cui regnassero pace e uguaglianza. Scatenò così la rivolta dei Turbanti Gialli. Solamente nel 215, dopo alterne vicende, Zhuang Lung, il capo del Tianshindao, in cui era confluito il Tapingdao, si sottomise a Cao Cao e ottenne il riconoscimento imperiale come Maestro del Cielo.

L'immortalità

Uno dei temi fondamentali del Daoismo è la ricerca dell'immortalità del corpo. Tecniche per raggiungere l'immortalità sono contenute già nello Zhuangzi. Fra esse spiccano regole alimentari che richiedono l'astensione dai cinque cereali, perché di essi si nutrono i Tre Cadaveri, forze interne al corpo causa di malattia e di morte. Non cibandosi di carne, ma solo di vegetali e spezie si riusciva a far morire i Tre Cadaveri. Altre tecniche erano legate a ginnastica, respirazione, pratiche sessuali e composti alchemici. La ricerca di questi ultimi si sviluppò in particolare con l'opera di Ge Hong (280-340 circa). Molti dei componenti degli elisir da oisti, come il cinabro, erano tossici, e, secondo la tradizione, alcuni imperatori cinesi morirono per averli assunti in dosi troppo elevate.

La meditazione

Il *neiguan* è una tradizione che ha origine nel VII secolo e che si sviluppò in epoca Song e Yuan. Neiguan indica una scuola di alchimia interna, che a differenza della *waidan* non cerca di sintetizzare elisir di lunga vita, ma di sviluppare tecniche per l'illuminazione. Una caratteristica del neiguan è l'adozione di elementi chan come *gong'an* e analisi del Vuoto. Il neiguan è stato anche influenzato dall'*Yijing* e dal Confucianesimo. Secondo questa tradizione, la natura dell'essere umano alla nascita è pura: le impressioni dei sensi e la tendenza all'egoismo la offuscano. Ritornare alla purezza originale è possibile attraverso pratiche di meditazione e di concentrazione.

Una delle scuole più importanti del neiguan è la Quanzhen, che fu fondata da Wang Zhe nel XII secolo. Dal Chan è derivata la struttura dei monasteri, il celibato e l'astensione da carne, sostanze alcoliche e da stati mentali negativi come collera e avidità. È attiva ancor oggi a Taiwan e nella Repubblica Popolare Cinese, dove è l'unica scuola autorizzata.

Il periodo delle traduzioni

Le idee fondamentali del Buddhismo indiano, in particolare sulla famiglia e la partecipazione alla vita della società, contrastavano con i principi confuciani. Esistevano però dei punti di contatto con le dottrine daoiste. Le dottrine di Buddha furono interpretate come una forma di Daoismo portata da Laozi in Occidente.

Le difficoltà incontrate nei primi tentativi di traduzione dei testi portarono all'adozione di una terminologia derivata dal Daoismo. Due grandi scuole erano conosciute in Cina alla fine del II secolo: quella della meditazione, legata al Buddhismo più antico, e quella della sapienza, di derivazione Mahâyâna. La scuola della sapienza ebbe il sopravvento alla fine del III secolo.

Kumârajîva (344-413), che proveniva dall'Asia centrale, diresse dal 402 un centro di traduzione a Chang'an. Sotto la sua guida centinaia di opere furono tradotte e catalogate. Affermava che una traduzione è come cibo rimasticato: chi non riesce a nutrirsi in altro modo deve mangiarlo, ma tutto il sapore va perduto. Discepoli di Kumârajîva furono Daosheng e Shenjiao.

Daosheng (360-434), sulla base del *Sûtra del Nirvâna*, affermò che tutti gli esseri potevano raggiungere la natura di Buddha perché la possedevano già. Non vi era differenza fra il Vuoto e la natura di Buddha e tutti avrebbero raggiunto il nirvâna, una condizione di identificazione di essere e non-essere e di annullamento della distanza fra Io e cose esterne. Questo stato si raggiunge con un'illuminazione improvvisa e totale.

Shenjiao (374-414) fu influenzato dalla scuola Madhyamaka. Esiste un contrasto fra la conoscenza intuitiva dell'assoluto e la conoscenza intellettuale. Affermò che, poiché le cose cambiano istante per istante, a causa dell'instabilità dei dharma, una cosa esistente nel presente non è la stessa cosa che esisteva nel passato, ma è una cosa nuova. L'assoluto è completamente indeterminato ed è al di là delle singole cose legate alla nostra coscienza intellettuale.

Faxian fu il primo grande pellegrino che si recò in India, fra il 399 e il 413, alla ricerca di oggetti sacri e di sùtra. Ritornò in patria via mare, dallo Sri Lanka, riportando molte notizie dei luoghi visitati.

Durante il regno dell'imperatore Wu (502-542) della dinastia Liang fu stampata la prima edizione del Canone cinese, che comprendeva più di duemila opere. L'imperatore, secondo la tradizione, in occasione di grandi riunioni di fedeli lasciava il proprio trono a un monaco per la predica.

Il periodo Tang

Nel periodo Tang (618-907) il Buddhismo raggiunse la sua massima diffusione. Si integrò con la tradizione cinese e si espanse in tutta l'Asia orientale.

Xuanzang nel 629 intraprese un viaggio di diciannove anni in Asia centrale e in India settentrionale, da dove tornò con 657 sùtra, dei quali ne tradusse 75. Scrisse anche un famoso libro di viaggio, *Xiyuji* (Memorie sui paesi occidentali). Sotto i Tang, la chiesa buddhista ottenne una posizione di grande prestigio. La posizione degli imperatori non fu sempre costante, oscillando fra protezione e repressione. La ricchezza e lo splendore del Buddhismo giunsero al culmine. L'estendersi delle proprietà dei monasteri e la costruzione di opere architettoniche e statue imponenti arrivarono a mettere in crisi l'economia del paese.

Durante il regno di Xuanzong (712-756) ebbe inizio una politica di controllo e di limitazione delle attività religiose. Anche i contrasti con gli intellettuali confuciani e daoisti divennero sempre più aspri. Con la grande persecuzione dell'845, l'imperatore Wuzong confiscò le proprietà dei monasteri, costrinse migliaia di monaci e suore a tornare alla vita laica. Il metallo di statue e arredi sacri fu fuso e destinato ad altri scopi, distruggendo la maggior parte dell'arte buddhista cinese.

Le scuole principali

Fra l'inizio del VI secolo e la fine dell'VIII secolo sorsero in Cina diverse scuole. Le due scuole più antiche furono il Zhengshi e il Sanlun, che si estinsero in tempi relativamente brevi. Furono introdotte in Giappone con i nomi rispettivamente di Jôjitsu e Sanron. Il Zhengshi, o scuola del Completamento della Verità, derivava probabilmente dalla scuola Sautrântika e si basava sul *Sathyasiddhi* di Harivarman. Secondo questa scuola, un processo di decadimento era all'origine del vuoto.

I testi principali del Sanlun, o scuola dei Tre Trattati, che era una forma di Madhyamaka, erano il *Madhyamaka Shastra* e il *Dvâdashanikâya Shastra*, attribuiti a Nâgârjuna, e lo *Shata Shastra* di Âryadeva.

Il Lu, chiamato in Giappone Ritsu, si rifaceva alla scuola indiana del Vinaya. Enfatizzava la rigida osservanza delle regole monastiche, in particolare quelle concernenti le ordinazioni.

La scuola dei Tre Stadi (Sanjiejiao) sosteneva l'esistenza di tre fasi nella predicazione di Buddha: della vera legge, dell'immagine della legge, della decadenza della legge.

L'ultima è la fase attuale. L'austerità era necessaria come mezzo di purificazione e richiedeva una severa disciplina monastica. Condannata come eretica, nel 713 fu sciolta dall'imperatore.

La scuola Zhushu, nota in Giappone come Kusha, studiava e commentava l'*Abhidharmakosha* di Vasubandhu. La scuola dei caratteri della legge (Faxiang) riteneva che il mondo non avesse esistenza autonoma, ma fosse

una creazione della coscienza. Non riconosceva il principio mahâyâna secondo cui tutti gli esseri possiedono la natura di Buddha. Fu fondata da Xuanzang (596-664) ed era una derivazione della scuola Yogâchâra. In Giappone prese il nome di Hossô. La scuola della ghirlanda (Huayan), chiamata in Giappone Keron, prende nome dall'*Avatamsaka Sûtra* (Sûtra della Ghirlanda), che Buddha avrebbe recitato subito dopo aver raggiunto l'illuminazione.

Poiché tutti i fenomeni sono manifestazioni di un principio unico, devono essere in armonia fra loro come onde della stessa acqua. Uno dei suoi maestri fu Fazang (643-712), che sostenne l'esistenza di tre caratteri nelle cose: ogni cosa contiene in sé l'intero regno della realtà, ogni cosa può rivelare i segreti dell'universo, in ogni cosa è percepibile il Vuoto.

La scuola dei mantra (Zhenyan) è nota anche come scuola dei Misteri (Mizong) ed è un sistema tantrico. La sua origine si fa risalire a Subhâkarasimha (637-735), Vajrabodhi (670-741) e Amoghavajra (705-774). I suoi riti e la sua dottrina, accessibili solo agli iniziati, cercavano di allontanare le catastrofi e di migliorare il destino delle persone nell'oltretomba. In Giappone fu una delle scuole più importanti con il nome di Shingon.

La scuola Tiantai fu fondata da Zhiyi (538-597), anche se Huiwen (?-550) è considerato il suo primo patriarca. Non fu introdotta dall'India e le sue dottrine furono elaborate localmente. Secondo la tradizione, Zhiyi si ritirò sul monte Tiantai (Terrazza del Cielo) e all'età di cinquant'anni cominciò a predicare il *Sûtra del Loto*. Gli sono attribuite numerose opere fra le quali un'esposizione filosofica e un commento al *Sûtra del Loto*, e un trattato sulla meditazione. Nel Canone cinese sono contenute circa settanta opere attribuite alla scuola nel suo complesso.

Zhiyi considerava il *Sûtra del Loto* come l'espressione più completa e perfetta dell'insegnamento di Buddha, ma considerava legittima la venerazione di Amitâbha. Secondo Zhiyi, la natura di Buddha è presente in tutti gli esseri ed esiste un'armonia al di là dell'apparente opposizione di vuoto ed esistenza. Tutti gli esseri sono illuminati e tutti raggiungeranno la salvezza.

La scuola della Terra Pura (Jingtu)

Secondo la tradizione, il *Sukhâvatîvyûha* (Visione del paradiso), il testo fondamentale della scuola della Terra Pura, fu tradotto intorno al 148. In realtà la prima traduzione del testo, che esiste in versione breve e in versione lunga, risale al III secolo.

La Terra Pura è il paradiso di Amitâbha, che si trova a Occidente. Molto popolare è il bodhisattva a lui associato, Avalokiteshvara, che, almeno dal V secolo, divenne una figura femminile con il nome di Guanyin. La dottrina

principale afferma che è sufficiente l'invocazione con fede di Amitâbha per rinascere nel suo paradiso.

Huiyuan (333-418), il fondatore della scuola, era uno studioso daoista e pare che usasse le dottrine di Zhangzi nella predicazione buddhista. A Huiyuan seguirono cinque patriarchi. Danluan (giapponese Donran, 476-572) era un seguace del Sanron. Incontrò il monaco indiano Bodhiruchi che gli diede una copia della *Visione del paradiso*. Dopo averla letta, diventò un fervente seguace della Terra Pura.

Dazhuo (giapponese Dôshaku, 562-645) sostenne la teoria secondo la quale tutti possono rinascere nella Terra Pura, ripetendo il nome di Amitâbha. Pare che lo ripetesse fino a 70.000 volte ogni giorno e non volgesse mai la schiena a Occidente.

Shandao (giapponese Zendô, 613-681) fu il più famoso di tutti i patriarchi. Era considerato un'emanazione di Amitâbha, perciò le sue opere erano considerate espressioni di un Buddha. Shandao studiò all'inizio le dottrine del Sanron, poi, sotto la guida di Dazhuo, si accostò alla scuola della Terra Pura. La sua opera più importante fu il commento all'*Amitâyurdhyana* (Meditazione di Amitayus, un altro nome di Amitâbha), nel quale afferma che la pratica essenziale è l'invocazione di Amida e la meditazione sul suo nome, ma che è importante anche compiere buone azioni.

Poco è noto del quarto patriarca Huaigan (giapponese Ekan). Sosteneva che, se si invoca con fede Amida quando si è in buona salute, si rinasce in paradiso, anche se nel momento della morte non si è in grado di pregare. Fazhao non fu un patriarca, ma un grande predicatore, attivo intorno al 770. Manjushrî gli rivelò che la dottrina di Amitâbha era la migliore. Scrisse inni e organizzò riti con accompagnamento musicale. Sembra che fosse influenzato dal pellegrino Cimin (680-748), che trascorse 19 anni in India.

L'ultimo patriarca fu Shaokang (giapponese Shôko, ?-805). Mentre pregava sulla tomba di Shandao a Chang'an, udì una voce che gli chiese di diffondere la dottrina di Amitâbha. Costruì un monastero sul monte Wulong, dove predicò per tutta la vita. Dopo di lui, non si hanno più notizie sulla scuola della Terra Pura. Il suo insegnamento era così popolare che fu accettato in varie forme da tutte le altre scuole, e progressivamente la sua organizzazione cessò di esistere.

4. Il Chan

La scuola cinese che diede origine allo Zen giapponese si chiama Chan. La parola Chan è un'abbreviazione di Channa, la trascrizione cinese della parola sanscrita *dhyāna* (in lingua pâli *jhāna*), che indica la meditazione profonda. Il mitico fondatore del Chan, Bodhidharma, sarebbe giunto dall'India a Canton intorno al 520.

Non esiste alcun riferimento alla figura di Bodhidharma nei testi indiani e tibetani. Le fonti cinesi sono vaghe. Sarebbe stato il ventottesimo patriarca di una scuola indiana, le cui origini risalirebbero allo stesso Buddha. Un giorno Buddha, volendo spiegare l'essenza della dottrina, prese in mano un fiore. Solo il suo discepolo Kâshyapa sorrise perché aveva capito l'insegnamento non verbale contenuto in quel gesto. Kâshyapa divenne il primo patriarca di una nuova scuola. Questo insegnamento fu trasmesso silenziosamente ai suoi successori.

In Cina, Bodhidharma si sarebbe incontrato a Nanchino con l'imperatore Wu, fervente buddhista. Secondo la tradizione, l'incontro si rivelò deludente. All'imperatore non piacque l'affermazione di Bodhidharma, secondo la quale non avrebbe guadagnato alcun merito con la costruzione di templi e la traduzione di testi sacri. I meriti, infatti, sono privi di esistenza propria, ed è più importante una conoscenza profonda della realtà. Le opere buone non sono un sostituto della conoscenza interiore. A Bodhidharma fu chiaro che l'imperatore non aveva compreso l'essenza della dottrina di Buddha.

Il patriarca si diresse allora verso nord, oltre lo Yangzijiang, arrivò a Lo-yang e raggiunse un monastero isolato sul monte Chong. Secondo una leggenda, avrebbe meditato per nove anni di fronte a un muro e alla fine gli sarebbero cadute le gambe. A Bodhidharma si attribuisce una poesia che sintetizza il suo insegnamento:

*Una tradizione speciale al di fuori delle scritture
che non dipende da libri o lettere
che punta direttamente al cuore dell'uomo
per vederne la natura e diventare Buddha.*

I primi patriarchi

Non esiste concordanza nelle fonti cinesi sul numero dei patriarchi. Anche la cronologia, malgrado colleghi i patriarchi al regno degli imperatori loro contemporanei, non è precisa e le fonti sono tarde. *La trasmissione della Lampada* di Daoyuan risale al 1004. Questo testo fissa la data della nomina di Kâshyapa al 905 a.C., quella di Nâgârjuna, quattordicesimo patriarca, al 212 a.C. circa, quella di Simha, l'ultimo secondo la tradizione indiana, al 258

d.C. circa, e quella di Bodhidharma al 495 circa. Le date relative a Kâshyapa e Nâgârjuna sono possibili, se spostate in avanti di 400 anni. Le date riguardanti gli ultimi quattro patriarchi non sono accettabili, perché, fra l'altro, coprono circa trecento anni.

Altre storie affermano che Simha fu decapitato da Mihirakula, capo di una popolazione di stirpe mongolica nel 472, ma Mihirakula fu attivo una trentina d'anni più tardi. I quattro patriarchi successivi a Simha sono citati solo da alcune fonti cinesi.

La figura di Bodhidharma, e secondo alcuni studiosi anche quella dei primi patriarchi, è da ritenersi leggendaria. La sua biografia, composta fra il 645 e il 667 da Daoxuan, non fa cenno al suo incontro con l'imperatore Wu.

Esistono quattro trattati di autore ignoto, che sono attribuiti a lui e che sono contenuti nel Canone cinese. In alcuni passaggi si afferma che la vera religione è vedere la natura di Buddha dentro di sé. Alcuni passaggi rivelano forti influenze del Vedanta, un sistema filosofico che si ispira alle *Upanishad*. Esistono altri punti di contatto con le dottrine daoiste.

Fin dalle origini il Chan ritenne di scarsa utilità lo studio dei testi e sostenne l'importanza dell'illuminazione (cinese *wu*, giapponese *satori*), spesso dovuta a circostanze fortuite o irrilevanti. Nonostante queste premesse, centinaia di testi furono prodotti del Chan e dello Zen. Il *Lankâvâtara Sûtra* (Discesa a Lanka) fu spesso indicato come la migliore esposizione della dottrina e in seguito anche il *Vajracchedikâ* (Sûtra del Diamante) acquistò grande prestigio. Dopo la morte di Bodhidharma si sarebbero succeduti altri cinque patriarchi.

1. Huike (giapponese Daiso Eka, 487?-593)
2. Sengcan (giapponese Konchi Sosan, ?-606)
3. Daoxin (giapponese Dai'i Doshin, 580?-651)
4. Hungren (giapponese Daiman Kônin, 601?-674)
5. Huineng (giapponese Daikan Enô, 638-713)

Huike, che avrebbe ricevuto le insegne della veste e della ciotola direttamente da Bodhidharma, fu il secondo patriarca. Fino all'età di trentatré anni studiò le dottrine daoiste. Per diventare discepolo di Bodhidharma si sarebbe amputato un braccio e glielo avrebbe offerto come prova della sua sincerità.

Nominato patriarca si mise a frequentare macellai e altre persone di dubbia moralità. Divenne una figura molto popolare e le altre scuole buddhiste convinsero le autorità a metterlo a morte. Il terzo patriarca Sengcan scrisse il poema *Credenza nella mente*, uno dei testi più noti del Buddismo cinese. Il quinto patriarca fu Tamen Hungren, che visse in un famoso monastero ad Anhui.

Il sesto patriarca

Daijan Huineng, un illetterato che si era convertito ascoltando la lettura del *Sûtra del Diamante*, fu ammesso nel monastero come fratello laico.

Secondo la tradizione, Tamen Hungjen indisse una gara di *gâtha*, una composizione poetica che illustra la dottrina, per scegliere il proprio successore. Shenxiu, che era il suo allievo migliore, scrisse:

*Il corpo è l'albero dell'illuminazione
la mente è come uno specchio chiaro
pulisci il tuo specchio continuamente
affinché la polvere non lo offuschi.*

Huineng, essendo un laico, non poteva partecipare, ma convinse un altro fratello a scrivere:

*L'illuminazione non è un albero
lo specchio non ha origine
dall'inizio niente esiste
come può la polvere coprirlo?*

Secondo Huineng, non è necessario purificarsi per diventare Buddha, ma solo capire la propria innata natura. Tamen Hunjen, letti questi versi, chiamò Huineng e, dopo avergli esposto il *Sûtra del Diamante*, lo nominò suo successore. Huineng, per evitare gelosie, lasciò il monastero per dieci anni. Nel 676 ritornò, fu ordinato e divenne patriarca.

Shenxiu, contrariato dalla nomina, si trasferì alla corte dell'imperatrice Wu, dove divenne molto influente. Fondò la cosiddetta Scuola del Nord, che sosteneva la gradualità dell'illuminazione. Poco si sa di questa scuola che scomparve in breve tempo. Huineng divenne il sesto patriarca e capo della Scuola del Sud. Nel Canone cinese è contenuto il *Liuzi Tanjing* (*Sûtra della Piattaforma del Sesto Patriarca*), che contiene brani attribuiti a Huineng, raccolti dal suo discepolo Cong Bao. I suoi seguaci gli attribuirono il nome di *sûtra*, fino a quel tempo riservato a testi indiani, perché ritenevano la sua autorità pari a quella di Buddha.

Shenhui (668-760) lo trasformò in una figura mitica come secondo fondatore del Chan. Huineng sosteneva l'istantaneità dell'illuminazione, non legata a studio o a rituali particolari, ma alla trasmissione diretta da maestro ad allievo. Il suo rifiuto per ogni tipo di gerarchia lo portò a non designare alcun successore. Con lui finisce l'ordinazione dei patriarchi. La sua esistenza reale è oggetto di dibattito. La scuola, dopo la sua scomparsa, si scisse in numerosi rami. Nonostante le divisioni, il Chan continuò a svilupparsi e crescere d'importanza.

I successori di Huineng

Il successore di Huineng fu Nanyue Huarang (giapponese Nangaku Daie o Ejô, 677-744). Il suo discepolo più noto fu Jiangxi Mazu Daoyi (giapponese Baso Doitsu o Kôzei Daijaku, 709-788), che fu un grande insegnante e protagonista di molti aneddoti.

Mazu, quando era discepolo di Huarang, passava molto tempo a meditare in una capanna. Un giorno, Huarang si mise a levigare un mattone davanti alla capanna. Mazu, incuriosito, gli chiese perché. “Voglio farne uno specchio” fu la risposta. Mazu osservò che era impossibile. “Se è impossibile fare di un mattone uno specchio, com'è possibile diventare Buddha meditando?” Mazu ebbe un'immediata illuminazione.

Non è consigliabile compiere sforzi deliberati per meditare o per raggiungere qualunque scopo. Ogni sforzo genera karma, che richiede tempo per essere consumato, anche è se positivo. È dunque meglio compiere azioni che non producono effetto. Compiere le normali attività di ogni giorno senza scopi egoistici è un inizio, anche se richiede uno sforzo. In seguito, questo sforzo è dimenticato e anche l'intenzione che lo ha generato.

Il silenzio è un modo di spiegare questo concetto. Huizhong (?-775), sollecitato a discutere la natura del Vuoto, si sedette e rimase silenzioso. Un monaco lo invitò a parlare, ma Huizong replicò che aveva già esposto le sue argomentazioni. Il monaco gli chiese di ripeterle. Huizong rispose: “Sono al di là della tua capacità di comprensione” e se ne andò.

Mazu Daoyi

Mazu Daoyi (giapponese Baso Dôichi, 709-788), il più importante maestro zen dell'VIII secolo, fu allievo di Nanyue Huarang (giapponese Nangaku Daie o Ejô, 677-774). La linea di trasmissione degli insegnamenti Zen, iniziata secondo la tradizione con Kashyapa e proseguita in Cina con il mitico Bodhidharma, fu regolamentata con il *Baolin Juan* (Cronache del tempio di Baolin, 801), opera della scuola Hongzhou di Matsu. Secondo queste Cronache, un patriarca fittizio precedente annuncia che la trasmissione culminerà in un “cavallo”, un gioco di parole sul cognome Ma.

La dottrina della trasmissione fuori dei testi è tarda. La Scuola del Nord si considerava nella linea di trasmissione del *Lankâvatâra Sûtra*. Shenhui (670-672), maestro del Sud, affermava di seguire gli insegnamenti del Sûtra del Diamante. Il primo Zen dovette trovarsi un sûtra, trasmesso da Bodhidharma, per legittimarsi nei confronti delle altre scuole.

Nei testi della *Perfezione di Sapienza* ci sono accenni alla libertà dalle parole e Mazu fu il primo a coglierle a metterle in pratica. Quando Daju (Grande Perla) Huihai andò da Mazu, questi gli rimproverò di non coltivare

il grande tesoro di cui disponeva. Daju gli chiese quale gioiello possedesse. Mazu rispose che era quello che stava facendo la domanda. Daju ebbe immediatamente l'illuminazione. In questo caso la trasmissione mente a mente avvenne senza riferimenti ai sùtra o ad altre autorità.

Il Sùtra del Nirvâna illustra la concezione secondo la quale l'illuminazione avviene attraverso la mente. Questa concezione era accettata da tutti, ma Mazu si riferisce costantemente ad essa. Wuye era alto e aveva una voce risonante. Mazu osservò che sarebbe stata un'imponente dimora per Buddha, ma Buddha non vi dimorava. In quel periodo non si erano ancora cristallizzate quelle norme che impediscono al discepolo di fare domande dirette e Wuye ne approfittò per chiedere spiegazioni. La risposta fu che la sua stessa mente è Buddha, ma solo quando si risveglia, Buddha entra nella sua dimora.

Per Mazu, la mente in questione è la mente umana. Zhaozhou Congshen (giapponese Joshû Jushin, 778-897) fu il primo a chiedere se un cane avesse la natura di Buddha. L'idea che montagne e laghi potessero avere la natura di Buddha risale invece a Nanyang Huizhong (giapponese Nanyô Echû, 675-775), successore del sesto patriarca. Tale idea sarà poi portata alle sue estreme conseguenze in Giappone dal pensiero *hongaku* della scuola Tendai.

Prima di Mazu, Huineng aveva introdotto il tema della visione della propria mente e Shenhui aveva sostenuto l'idea dell'illuminazione istantanea. Mazu aggiunse qualcosa di diverso. Quando Huoshang Yunluo gli chiese perché Bodhidharma fosse venuto dall'Occidente, Mazu gli ordinò di salutarlo. Il visitatore si inchinò e il maestro lo colpì con un calcio, che lo fece cadere a terra, procurandogli l'illuminazione.

Mazu fu il primo a inveire e colpire gli allievi sia come mezzo per raggiungere l'illuminazione sia per dimostrare l'Io illuminato attivo. La natura è funzione e la mente esiste nella normalità dell'azione.

I successori di Mazu

Fazhang (752-839) chiese a Mazu il significato della parola "Buddha", il maestro gli rispose: "La mente è Buddha". Fazhang ebbe l'illuminazione e fondò una propria scuola sul monte Damei (Grande Prugna). Mazu lo seppellì e inviò un monaco a chiedergli su cosa basasse questa iniziativa. Fazhang rispose: "La mente è Buddha". Il monaco rispose che il motivo era cambiato. Ora Mazu affermava: "Né mente né Buddha", per non fissarsi troppo a lungo su un unico concetto.

Fazhang replicò al monaco di farsi insegnare il nuovo concetto, perché lui avrebbe continuato a insegnare che la mente è Buddha. Il monaco riferì queste parole a Mazu che disse: "Ora la prugna è davvero matura", per-

ché Fazhang aveva capito, a differenza del monaco, che le due affermazioni erano equivalenti. Infatti, l'esistenza di concetti contrari rende impossibile ogni insegnamento relativo: tutto va bene purché funzioni.

L'elemento soggettivo sfruttato dal maestro è chiamato in cinese *ji* (giapponese *ki*, meccanismo o grilletto) e deriva da un termine che in origine indicava l'elemento necessario per il lancio di una freccia. Matsu conosceva il modo e il momento per far scattare l'illuminazione nei suoi allievi. Per Fazhang fu la frase: "La mente è Buddha", per altri un calcio assestato nell'istante giusto. Dopo la morte di Mazu, sorse il problema di come innescare l'illuminazione per i maestri dotati di minore talento. Gli allievi di Mazu raccolsero i suoi detti in un'antologia, la prima del genere *yulu*. Da questo genere si svilupparono in seguito i gong'an (giapponese *kôan*).

Lo Zen non ammette gradi della Legge (cinese *fa*), o nei suoi destinatari, come la Teoria dei Cinque Periodi dell'insegnamento di Buddha. La mente è pienamente illuminata, come Buddha, e l'equivalenza fra soggetto, o *ji*, e la Legge è totale. In ogni rapporto fra due menti, però, il contatto può esistere o non esistere. In teoria tutti sono Buddha, in pratica solo certi individui sperimentano questa condizione, frutto del "mutuo oscillare del *ji*". Nella compilazione dei dialoghi (*yulu*) di Mazu c'è il tentativo di cambiare il *ji* in *fa*, trasformando le esperienze soggettive degli incontri con Mazu in lezioni oggettive sempre disponibili. Sorge il problema se sia possibile raggiungere l'illuminazione attraverso le esperienze di persone morte da tempo.

Uno studioso, che conosceva molto bene i sùtra, incontrò Mazu. Mazu sbuffò. Lo studioso affermò che quello era il leone che usciva dalla tana. Mazu rimase silenzioso. Lo studioso affermò che quello era il leone che rimaneva nella tana. Mazu gli chiese quale fosse il leone che non stava né dentro né fuori. L'interlocutore non seppe rispondere e si incamminò verso la porta. Quando fu sulla soglia, Mazu gridò: "E adesso?". Lo studioso non seppe che dire. "È uno stupido", concluse Mazu. Lo studioso aveva riconosciuto il leone, Buddha, in Mazu, ma non lo aveva riconosciuto in sé, neanche quando Mazu l'aveva richiamato sulla soglia e non era né dentro né fuori.

Questi dialoghi zen hanno tutti una struttura razionale. Solo in seguito con i *kôan* emerse un lato "irrazionale".

Gli scambi zen divennero presto complessi. Quelli di Mazu sono relativamente semplici se si tiene conto dell'affermazione "la mente è Buddha". Quando questa affermazione perse di vitalità, Nanyang Huizhong estese la natura di Buddha oltre gli esseri umani e Zhaozhou Congshen volle negare questa possibilità. Anche queste due affermazioni furono as-

sorbite e accettate. Nacque il dubbio che trovò espressione nei kôan. Il genere dello yûlu si sviluppò in antologie collettive, la cui massima espressione è il *Chingde zhuangden lu* (La trasmissione della lampada). Le soluzioni divennero più complesse, le regole più semplici.

Il famoso kôan contenuto nel *Wumenguan* (La barriera senza porta), il “*wu* di Zhaozhou” afferma: “Il cane ha la natura di Buddha?” “No!”. Storicamente collegato al dibattito sull'estensione del concetto della mente di Buddha, nell'antologia il “No!” con la sua forza diventa una sorta di mantra per focalizzare la mente.

L'illuminazione

Il lavoro preparatorio può essere molto lungo, ma l'illuminazione è istantanea, come un salto sopra un abisso. Come un tubo che scarica tutti i suoi contenuti, la mente di chi raggiunge l'illuminazione si scarica di tutti i suoi problemi, perché essi cessano di essere tali.

L'illuminazione è spesso chiamata “Visione del Dao”, inteso non in senso daoista, ma come realtà assoluta. Vedere il Dao significa capire che il Vuoto non è tale, ma uno stato in cui le distinzioni sono assenti. Buddha è ovunque e ogni cosa è Buddha. Un monaco, a cui si rimproverava di sputare sulle statue di Buddha, chiese di indicargli un luogo dove non ci fosse Buddha.

Raggiunta l'illuminazione, non si raggiunge nulla in più. Shuzhou affermava che “cavalcare un asino alla ricerca di un asino” è cosa sciocca. Ogni persona intelligente dovrebbe smettere di cercare l'asino e far cessare lo stato di errore. Se si trova l'asino, è ancora peggio rifiutarsi di smontare. Non si deve cavalcare l'asino perché tutte le persone e tutte le cose sono l'asino. Se non si cavalca, tutto l'universo è accessibile e niente influenza la mente.

Il saggio, dopo aver raggiunto l'altra riva, ritorna su questa. Continua a svolgere le attività di ogni giorno, ma con una diversa consapevolezza. “Trasportare acqua e spaccare legna, ecco il meraviglioso Dao”. Questa idea conciliò il Chan con gli intellettuali neoconfuciani perché è Dao anche occuparsi della famiglia e obbedire allo Stato.

Nonostante le condizioni accidentali in cui spesso avviene l'illuminazione, l'istruzione e la vita dei monaci furono strettamente regolate. Il maestro cinese Huangbo (giapponese Hyakujō, 720-814) compilò le regole dell'ordine che sono molto severe. Divenne famoso per il detto: “Niente lavoro, niente cibo”. Lo Zen insiste sull'alzarsi presto la mattina e nel lavoro manuale per bilanciare il torpore che può generare il lungo tempo trascorso in meditazione.

La partecipazione dei monaci chan alle attività produttive li risparmiò dalle peggiori conseguenze della persecuzione dell'anno 845. Il Chan continuò a essere vitale e, durante l'epoca Song, influenzò arti, letteratura e la filosofia neoconfuciana.

Le divisioni del Chan

La Scuola del Sud si divise prima in due, poi in cinque Case: Guiyang, (giapponese Igyô), Linji (giapponese Rinzai, introdotta in Giappone da Eisai), Caodong (giapponese Sôtô, portata in Giappone da Dôgen), Yunmen (giapponese Unmon), Fayen (giapponese Hôgen).

Il Guiyang sviluppò un tipo d'insegnamento che comprendeva il tracciare cerchi in aria o sulla terra. Una delle tecniche della Yunmen consisteva nel rispondere a monosillabi. Il Fayen, più delle altre scuole, dava importanza allo studio dei testi. Queste tre scuole si estinsero in epoca Song, intorno al 1000. Il Linji e lo Caodong sono invece tuttora attivi.

Il Linji fu fondato da Linji Yixuan (?-867), chiamato Linji, guado, perché viveva sulle rive di un fiume. Il suo insegnante fu Huangbo (giapponese Ôbaku), che rispondeva alle domande con un colpo di bastone. Nell'XI secolo nacquero altri rami chiamati Yangji (giapponese Yogi) e Xuanglong (Ôryô), ma il Linji rimase la scuola più diffusa. In Giappone fu introdotta da Eisai nel 1225.

I metodi del Chan cercano di mettere una persona in grado di intuire la sua vera natura. Molta importanza è data al rapporto diretto fra insegnante e discepolo.

Nella tradizione del Linji, l'insegnamento può comprendere spiegazioni, azioni improvvise, urla o colpi. A volte i maestri coinvolgevano i propri discepoli in dialoghi paradossali e bizzarri. Tali dialoghi furono in seguito scritti e raccolti e presero il nome di gong'an (giapponese kôan). Furono usati come temi per la meditazione e per la discussione. Si diffusero dall'VIII secolo e ampie antologie di essi apparvero dal XII secolo come il *Biyānlun* e lo *Wumenguan*.

L'altra scuola importante fu lo Caodong, fondata da Daoshan (840-901) e Dongshan (807-869), due maestri che presero il nome dalle montagne su cui insegnavano. Questa scuola ebbe grande successo in Giappone, dove fu introdotta da Dôgen (1253) e prese il nome di Sôtô. Questa scuola pone l'accento su un tipo di meditazione seduta senza uno scopo perseguito volontariamente. Il Linji e lo Caodong si fusero durante la dinastia Ming.

La trascendenza

Nel Chan la speculazione su una realtà invisibile è considerata un “pensiero illusorio”. La mente tende però a qualcosa oltre il mondo dell’illusione. Il Chan cerca di ristabilire un naturale funzionamento della mente, al di là di vani ragionamenti, e di espandere il regno dei sensi. Tale condizione è chiamata risveglio o illuminazione.

Il risveglio non è uno stato fisso, ma un processo continuo di comprensione. Le controversie su questo tema culminarono con il prevalere della Scuola del Sud, sostenitrice della seconda tesi, su quella del Nord. Comprendere (*satori*) è uno stato vissuto, la comprensione (*satori*) è il contenuto oggettivo di una conoscenza ritenuta “vera”.

Linji sosteneva che parlarne in termini analogici significava perderne completamente il significato. La spiegazione è impossibile, e la comprensione è quella che è. La comprensione avviene all’interno di una struttura di causa ed effetto (*innen*), in assenza delle quali non può avvenire. Weishan (giapponese Isan, 771-853) chiese al suo allievo Xiuyan (Kyôgan, ?-898) quale fosse la sua origine prima di nascere e di distinguere l’Ovest dall’Est. Kyôgan propose alcune risposte, senza successo. Chiese allora al maestro di aiutarlo. Weishan disse che poteva solo esporgli la propria esperienza, che a lui sarebbe stata inutile. Kyôgan non riuscì a trovare una risposta. Bruciò i suoi libri e si congedò dal maestro. Dopo un lungo vagabondare giunse alla tomba del grande maestro Zhunguo (giapponese Nan’yu Echû, ?-776). Gettò distrattamente un sassolino che colpì uno stelo di bambù provocando un suono insolito. Kyôgan rise e in un lampo raggiunse la comprensione. La storia illustra come in una situazione di blocco mentale, grazie all’opera dei sensi, si giunge a una profonda intuizione.

Nelle *Cronache della Roccia Blu* è contenuto il kôan chiamato “Il seme di sesamo di Yunmen”. A Yunmen (giapponese Unmon, 864-949) fu chiesto cosa trascendesse Buddha e patriarchi. La risposta fu: “Un seme di sesamo”. Gli fu chiesto cosa accadesse inghiottendo un seme di sesamo. Unmon rispose: “Io entro nel tuo stomaco”. Gli fu domandato come potesse entrare nello stomaco di un altro. Unmon rispose: “Vieni e raccontami i tuoi problemi”.

Per andare oltre Buddha e patriarca, questi devono esistere. I praticanti si indirizzano verso di loro per raggiungere il loro livello. Questa è la “Via dell’ascesa” (*kôjô*) e il suo ultimo stadio consiste nello spiccare un salto dopo essere saliti su un palo di trenta metri.

Linji affermò che, per chi è salito sulla cima di un colle solitario, non esiste via per scendere. Questo implica una negazione totale del mondo. Restare in quello stato rende il mondo senza significato. Dopo avere trasceso

il mondo, è necessario trascenderlo nuovamente. Questa è la “Via della discesa” (*kôga*), e conduce oltre i Buddha e i patriarchi.

Lo Zen evita ragionamenti dimostrativi. Dire che andare oltre il samsâra è raggiungere il nirvâna, e il negare il nirvâna è tornare nel samsâra, produce una classificazione che non rispecchia la realtà. Illuminazione e ignoranza non sono in opposizione. Dall'ignoranza scaturisce l'illuminazione e dall'illuminazione il ritorno all'ignoranza. Queste parole non descrivono una sequenza spaziale o temporale di andata e ritorno.

Il “salto orizzontale” (*ôchô*) descrive la possibilità di entrare direttamente nell'Assoluto, senza percorrere il sentiero del bodhisattva. Significa anche che, riponendo la propria fede nel Tathâgata, senza nessuna intenzione, si cancellano i quattro caratteri del samsâra: nascita, vecchiaia, malattia e morte. Il “salto orizzontale” consiste nell'affidarsi al potere di un Altro (*tarikî*) mentre con il “salto verticale” utilizzare il proprio potere (*jirikî*), ma a un certo punto la distinzione fra i due perde di significato.

Il vero risveglio è il superamento di ogni nozione legata a concetti ordinari di risveglio. Nel capitolo della *Trasmissione della Lampada*, Mazu Daoyi (giapponese Baso Dôitsu) afferma che essere nell'illusione è consapevolezza, essere nel risveglio è saggezza.

Le persone non illuminate distinguono fra samsâra e nirvâna e cercano di afferrare o capire qualcosa. La persona illuminata trascende tale distinzione e manifesta la pratica di integrare apparenze fenomeniche e Assoluto. Il risveglio immerge in un presente costante e non si occupa del futuro e fa capire che le cose sono “così come sono”. “Così è”, o “sicceità”, e vuoto sono equivalenti.

Il Buddhismo Mahâyâna ha trattato diffusamente l'idea di “Cammino di Mezzo”, come liberazione dai pregiudizi. Lo Zen avverte però che anche questa idea può condurre a un pozzo colmo di illusioni. Se il concetto di vuoto è ridotto a tema di speculazione, perde tutta la sua efficacia propulsiva nella vita quotidiana.

Sviluppi posteriori

Durante il periodo Song si assiste a una progressiva assimilazione nel Chan di pratiche della scuola della Terra Pura, come l'invocazione ad Amida. La natura di Buddha interna alle persone e il Buddha Amitâbha sono visti come due aspetti di un unico essere. Nel 1126 i Song, sconfitti dai Mongoli, si ritirano verso Sud. Molti letterati si rivolgono al Chan e inizia una grande produzione di prosa e poesia in apparente contrasto con la diffidenza della scuola verso la parola scritta.

Le condizioni in cui avviene l'illuminazione possono crearsi anche at-

traverso la lettura di una poesia o l'osservazione di un dipinto. Questo tema sarà poi ripreso dallo Zen.

Lo sviluppo del Chan può essere riassunto in tre fasi. Nella prima fase le idee del Vedanta raggiunsero la Cina dall'India e furono esposte con una terminologia buddhista. La figura di Bodhidharma è ritenuta dalla maggior parte degli studiosi mitica, ma può essere stata ispirata dall'attività di altri maestri. Nella seconda fase, alcuni maestri, secondo la tradizione Huike e Sengcan, aggiunsero alla dottrina elementi tratti dal Daoismo.

Infine la scuola si divise. La Scuola del Nord, pur con l'appoggio della corte, non riuscì ad affermarsi e si esaurì in breve tempo. La Scuola del Sud, con la scomparsa del patriarcato, si scisse in varie scuole, ma rimase vitale e riuscì a diffondersi. Questa diffusione superò i confini cinesi, raggiungendo non solo il Giappone, ma anche la Corea, con la scuola Son, e il Vietnam, con il Thien.

II. *L'introduzione dello Zen in Giappone*

1. Cenni di storia giapponese fino al 1868

Preistoria

La data del primo popolamento del Giappone non è nota, ma la più antica cultura di cui si abbia notizia è il Jômon, le cui origini si fanno risalire al 12.500 a.C. Le sue attività principali erano la caccia e la raccolta. Disponeva di utensili di pietra e di osso e produceva una ceramica dai caratteristici “motivi a corda” da cui prende il nome. Verso il III secolo a.C., il Jômon fu sostituito dalla cultura Yayoi. Gli Yayoi provenivano dal continente e introdussero in Giappone la cultura del riso e la produzione della ceramica al tornio. Addomesticavano cavalli e bovini e conoscevano la fusione dei metalli, bronzo e ferro.

Nel III-IV secolo d.C. apparve una nuova cultura. I suoi capi costruirono grandi tumuli (epoca Kofun, III-VI secolo), contenenti ceramiche, statuette, armature, armi e gioielli. Erano un popolo di cavalieri, dotato di armi di ferro. Proclamavano la loro discendenza dalla dea del Sole, Amaterasu, e apparentemente raggiunsero l'unità politica nel corso del IV secolo. Facendo di Amaterasu la massima divinità del pantheon shintô, rafforzarono il proprio potere. All'inizio gli imperatori Yamato guidavano un'alleanza, in collaborazione con altri capi-clan, ma in seguito questi ultimi furono sottomessi in un sistema di ranghi di corte. Questo sviluppo fu influenzato dal pensiero cinese, penetrato in Giappone dopo il fallito tentativo di conquista della Corea.

Il Buddhismo

Nei primi decenni del VI secolo furono introdotti i caratteri cinesi e il Buddhismo. Il primato degli Yamato sembrò brevemente vacillare, ma le riforme ispirate ai modelli cinesi di Shôtoku Taishi ristabilirono la supremazia della corte. Questo primato fu riaffermato nel 645 con l'adozione delle riforme Taika e di un sistema di tassazione agrario, e confermato nel 702 con i codici Taihō. Nel 710 fu creata una capitale permanente a Nara e le classi dirigenti dei clan divennero un'aristocrazia di corte ereditaria. L'appoggio

della corte al Buddhismo ne aumentò il prestigio, e, a sua volta, il Buddismo rafforzò il potere politico. Nara divenne anche il centro religioso del Giappone. L'intrusione del clero nella vita politica si fece sempre più forte, finché l'imperatore Kanmu decise lo spostamento della capitale.

Il periodo Heian

Nel 794 la capitale fu trasferita a Heiankyô, oggi Kyoto, e il potere dell'imperatore inizialmente si rafforzò. In seguito la famiglia Fujiwara acquistò grande influenza e giunse a detenere il potere politico attraverso un'attenta politica matrimoniale. I Fujiwara divennero così per generazioni nonni di imperatori, cancellieri e reggenti, nel caso di minore età del sovrano. Fino all'XI secolo, i Fujiwara detengono il potere effettivo e si dimostrarono abili amministratori.

Il sistema amministrativo stabilito dalle riforme Taika decadde e la terra di fatto divenne sempre più di proprietà privata. Aristocratici e istituzioni religiose crearono latifondi esenti da tasse, gli *shôen*. Furono addestrate armate private si affermò una classe di guerrieri proveniente dalla periferia. Da questa classe emersero i clan Taira e Minamoto. Coinvolti nella politica, nel 1156 intervennero militarmente a corte e, dopo una guerra nel 1159-1160, i Minamoto divennero i veri governanti. Con la guerra Genpei (1180-1185), i Taira, a loro volta, sconfissero definitivamente i Minamoto e instaurarono un governo militare a Kamakura, non lontana dall'odierna Tokyo. L'imperatore concesse a Minamoto Yoritomo la carica di *shôgun*, capo supremo dell'esercito, rinunciando di fatto al potere politico.

Il periodo Kamakura

Minamoto Yoritomo, shôgun dal 1192 al 1199, rafforzò l'autorità militare in tutto il paese, ma non riuscì a fondare una dinastia stabile. Il potere effettivo passò nelle mani del clan di sua moglie, gli Hôjô, che divennero *shikken*, o reggenti dello shôgun, dal 1203.

Nel 1221 fallì il tentativo di Gotoba di ripristinare l'autorità imperiale. Nel 1274 e nel 1281 due tentativi di invasione mongola furono respinti, ma l'autorità degli Hôjô si indebolì. Nel 1334 gli Hôjô furono distrutti e Godaigo restaurò il potere imperiale, grazie all'aiuto di altri clan come gli Ashikaga. Egli tuttavia non li ricompensò adeguatamente e nel 1336 fu allontanato da Kyoto; al suo posto fu insediato un imperatore fantoccio. Godaigo e i suoi discendenti governarono in una seconda corte a Yoshino fino al 1392, dando origine al periodo delle Corti del Nord e del Sud, Nanbokuchô.

Il periodo Ashikaga (o Muromachi)

Nel 1338 Ashikaga Takauji ottenne il titolo di shōgun, perché gli Ashikaga appartenevano a un ramo secondario della famiglia Minamoto. Gli Ashikaga raggiunsero il massimo della potenza sotto il terzo shōgun Yoshimitsu, che governò dal 1368 al 1394 e pose termine all'esistenza di due corti. Il governo dello shōgun strinse alleanze con i capi militari locali, *shūgo*, che gradualmente acquisirono maggiore autonomia.

Coinvolti sempre più nelle manovre politiche dello shōgun, persero progressivamente il controllo delle loro province. La Guerra di Ōnin (1467-1477) logorò le loro forze, mentre le province caddero nelle mani di nuovi governanti, i *daimyō*. La guerra distrusse l'autorità degli Ashikaga e segnò l'inizio del periodo degli Stati Combattenti (Sengoku Jidai). I daimyō concentrarono i loro vassalli nelle città-castello, che divennero mercati e centri manifatturieri, sviluppando un nuovo tipo di vita urbano.

Gli Europei cominciarono a visitare il Giappone dopo il 1543, i Portoghesi svilupparono i commerci e fu introdotto il Cristianesimo, che però venne proibito nel 1639 e tutti gli Europei, tranne gli Olandesi, furono banditi dal Giappone. Tra il 1560 e il 1600, il Giappone fu riunificato da tre generali: Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi e Tokugawa Ieyasu. Nobunaga nel 1568 aveva esteso la sua influenza al Giappone centrale e controllava uno shōgun fantoccio. Dopo la morte di Nobunaga (1582), Hideyoshi completò l'unificazione del paese nel 1590.

Hideyoshi morì nel 1598 e il suo successore Tokugawa Ieyasu inizialmente appoggiò il giovane erede di Hideyoshi, Hideyori. Nel 1600 con la battaglia di Sekigahara sbaragliò i suoi rivali. Nel 1603 divenne shōgun e nel 1615 sconfisse definitivamente Hideyori. Gli shōgun Tokugawa governarono il Giappone dal loro castello di Edo, oggi Tokyo, fino al 1867.

Lo Stato fu riorganizzato secondo criteri ispirati al pensiero neoconfuciano di Zhu Xi e tutte le classi sociali furono sottoposte a uno stretto controllo. Il Paese fu chiuso a ogni contatto con l'esterno, con l'eccezione dei commercianti olandesi e cinesi a Deshima, un'isola presso Nagasaki.

2. La nascita del Buddhismo giapponese

Secondo il *Nihon Shoki* (Cronache del Giappone, 720), il Buddhismo fu introdotto in Giappone nel 552. In realtà l'arrivo di immigrati dal continente aveva favorito la diffusione del Buddhismo fin dal secolo precedente. Un'altra data ritenuta più probabile è il 538. Il 552 fu scelto come data perché, se si fosse fissata la scomparsa di Buddha nel 947 a.C. secondo la cronologia cinese, sarebbe coincisa con l'inizio dell'Età della Fine della Legge.

Secondo la teoria delle Tre Età, che fu elaborata in India, la storia è divisa in tre età, caratterizzate del progressivo declino della dottrina di Buddha partendo dalla sua entrata nel nirvâna. Questi tre periodi sono: l'Età della Vera Legge (giapponese *shôbô*), l'Età dell'Imitazione della Legge (giapponese *zôbô*), l'Età della Fine della Legge (giapponese *mappô*).

Nella prima Età la legge di Buddha era capita e seguita. Nella seconda la legge non era più capita, ma era ugualmente seguita. Nella terza la legge non solo non era più capita, ma non era neppure seguita. Non esisteva accordo sulla durata delle tre Età e più tardi la data d'inizio del *mappô* fu fissata al 1052.

L'introduzione del Buddhismo fu all'inizio contrastata con ogni mezzo dalle famiglie dei Mononobe e dei Nakatomi. Alla fine furono sconfitti nella battaglia del monte Shigi (587) dalla famiglia dei Soga. Il Buddhismo non incontrò più ostacoli e intrattenne con lo Shintô, la religione nativa giapponese, dei rapporti di grande tolleranza. Qualche secolo più tardi si giunse alla fusione delle due religioni, ad esempio, nello Ryôbu Shintô (Shintô dal duplice aspetto), un sistema in cui Buddha e bodhisattva erano identificati con i *kami*, le divinità dello Shintô. Nel 628 divenne imperatrice Suiko, che lasciò la reggenza al nipote Shôtoku Taishi (574-622). Questi emanò una serie di riforme per favorire l'introduzione della cultura cinese e la diffusione del Buddhismo. Nel secondo articolo della *Costituzione in 17 articoli* del 604, sostenne la venerazione dei Tre Tesori. Al 607 risale la prima costruzione del grande complesso dello Hôryûji.

Le scuole di Nara

Quattro scuole furono introdotte in Giappone durante il VII secolo: Sanron e Jôjitsu nel 625, Hossô nel 654 e Kusha nel 658. Non erano organizzazioni come le scuole successive, ma si limitavano a esporre il significato di testi particolari. Il Sanron si ispirava a tre opere della scuola Madhyamaka, il Jôjitsu si basava sul *Sâthyasiddhi shastra*, la scuola Hossô seguiva l'insegnamento Yogâchâra, e il Kusha si rifaceva all'*Abhidharmakosha shastra*. Queste scuole sono oggi tutte scomparse, eccetto la scuola Hossô che ancora esiste come proprietaria dei templi di Horyûji, Yakushiji e Kôfukuji a Nara o nei dintorni, che sono monumenti nazionali.

Per sostenere la creazione di una burocrazia sul modello cinese, fu costruita una nuova città, Nara, ispirata al modello urbanistico della capitale cinese Chang'an, che divenne la sede imperiale nel 710. Nell'VIII secolo nacquero altre due scuole: Kegon (730) e Ritsu (753).

La figura centrale della scuola Kegon è il Buddha Vairochana (in giapponese Roshana o Birushana). Vairochana fu in seguito identificato con Ama-

terasu ed è specialmente noto per la sua statua a Nara. Il suo nome deriva da Virochana, un appellativo del sole in sanscrito, e in Giappone è conosciuto anche come Dainichi. La sua dottrina si basa sull'*Avatamsaka Sûtra* (giapponese *Kegonkyô*). Nel *Bonmyôkyô* è descritto Roshana che siede su un trono formato da un loto con diecimila petali, ognuno dei quali è un universo con uno Shaka più grande. Ogni universo contiene milioni di mondi come il nostro, ognuno con un proprio Shaka più piccolo.

La corte giapponese sostenne il Keron perché vide in questa visione un'analogia politica. L'imperatore, i funzionari, il popolo corrispondevano rispettivamente a Roshana, ai grandi e piccoli Shaka. La scuola, nonostante il favore imperiale, non riuscì mai ad acquisire una larga diffusione.

Il Ritsu poneva l'accento sull'importanza della disciplina monastica e sulla corretta trasmissione degli ordini sacri. Secondo il Ritsu, l'ordinazione poteva essere fatta solo da una congregazione preparata in modo adeguato su di una speciale piattaforma consacrata, il *kaidan*. All'inizio i kaidan erano autorizzati solo in alcuni templi Ritsu. Quando perse il monopolio delle ordinazioni, la scuola decadde. Esiste ancora oggi perché possiede dieci templi fra cui il Tôshôdaiji nei pressi di Nara.

A Nara furono edificati grandi templi come il Tôdaiji, sede del Keron, ma nel cui recinto esisteva un padiglione del Ritsu, e il Kôfukuji dello Hossô, in cui erano ospitate anche le altre scuole. Nel Tôdaiji fu completata nel 749 una grande statua bronzea del Buddha Dainichi, alta oltre sedici metri. La ricchezza e l'influenza del clero buddhista aumentarono considerevolmente e molti monaci divennero consiglieri a corte. Per sfuggire alle pressioni del clero buddhista, l'imperatore Kanmu trasferì la capitale a Heiankyô, oggi Kyoto, nel 794, dove formalmente rimase fino al 1868. A Kyoto si svilupparono due grandi scuole: il Tendai e lo Shingon.

3. Le scuole del periodo Heian

La scuola Tendai

Il fondatore della scuola Tendai fu Saichô (767-822), che si recò in Cina nell'804. Lì studiò, fra l'altro, le dottrine della scuola Tiantai. Ritornato in Giappone nell'805, la introdusse in Giappone. Il testo fondamentale della scuola è il Sûtra del Loto, ma il Tendai è molto tollerante e aperto nei confronti delle altre scuole, delle quali tende ad assimilare testi e riti.

Gli insegnamenti delle altre scuole non sono errati, ma solo parziali. Essi rispecchiano momenti diversi della dottrina di Buddha rivolti ad ascoltatori diversi. La scuola distingue cinque periodi diversi nell'insegnamento di Buddha, ognuno dei quali si avvicina progressivamente alla verità assoluta.

A ognuno dei cinque periodi è associato un sūtra particolare: il Sūtra del Loto rappresenta il punto culminante della predicazione di Shakamuni (sanscrito Shâkyamuni).

L'idea fondamentale della scuola è che la natura di Buddha sia presente in tutti gli esseri viventi e che è necessario riscoprirla. Il Tendai onora particolarmente Shakamuni, come emanazione di un Buddha eterno e universale, ma accorda pieno riconoscimento anche a Vairochana, Amitâbha e a tutti i Buddha e bodhisattva.

Saichô fondò un grande monastero, l'Enryakuji, sul monte Hiei, a nord-est di Kyoto, per proteggere la capitale nella direzione più esposta alle incursioni dei demoni. Richiese anche il permesso di costruire un kaidan, piattaforma per le ordinazioni, ma le vecchie scuole convinsero l'imperatore a negarglielo. Solo dopo la sua morte, il privilegio fu accordato alla sua scuola e nell'828 gli fu conferito il titolo postumo di Dengyô Daishi.

La scuola Shingon

L'altra grande scuola del periodo Heian fu lo Shingon. Il suo fondatore fu Kûkai (774-835), che si recò nell'804 in Cina, da dove tornò tre anni dopo. In Cina studiò in particolare le dottrine della scuola Zhenyan. La scuola Zhenyan è una forma di Buddhismo Vajrayâna, modificata dal contatto con il pensiero cinese.

Secondo la dottrina, l'intero universo è il corpo di Vairochana, formato da sei elementi: terra, acqua, fuoco, aria, etere e coscienza. Questi elementi sono simbolizzati in un particolare tipo di monumento: il *sotoba*, che è una forma di *stûpa*.

Lo Shingon ha due dottrine: l'apparente (Kengyô) e la segreta (Mitsugyô). La prima può essere studiata in letteratura, la seconda è insegnata oralmente solo agli iniziati. Il primo è l'insegnamento di Shakamuni ed è paragonabile a un colloquio con un ospite. Il secondo è la dottrina comunicata segretamente ed è simile a una conversazione intima con un familiare. I tre Misteri, Sanmitsu, indicano che tutto ciò che è visibile nell'universo è il corpo di Buddha, tutti i suoni sono la sua voce e tutti i pensieri sono la sua mente. La natura umana non è quindi diversa da quella del Buddha Vairochana. Questa identità è stata dimenticata, ma può essere ricordata con pratiche appropriate.

Kûkai scrisse il *Jûjûshinron* (Trattato sui dieci stadi dello sviluppo della mente, 830), in cui descrisse la progressione della mente nel cammino per raggiungere l'illuminazione. Ogni stadio è associato alla conoscenza di una dottrina, anche non buddhista. Il decimo stadio è collegato alla scuola Shingon.

Le pratiche dello Shingon prevedono anche l'uso di due mandala: il Taizôkai

e il Kongôkai, che rappresentano due testi importanti della scuola, chiamati *Dainichikyô* (Sûtra del Grande Sole) e *Kongôchôkyô* (Sûtra del Diamante).

Il Taizôkai è il mandala del Piano di Matrice o del Ventre Materno. Il colore prevalente del Taizôkai è il rosso. La parte centrale è costituita da un fiore di loto rosso. Al centro del loto è assiso Vairochana e su ognuno degli otto petali è seduto un Buddha, nei punti cardinali, e uno dei bodhisattva principali. A est si trova Hôdô, a sud Kaifuke, a ovest Amida e a nord Tenkuraion. I bodhisattva corrispondenti sono Fugen, Monju, Kannon e Miroku. I bodhisattva rappresentano quattro stadi per il raggiungimento della salvezza: risveglio, approfondimento della sapienza, realizzazione dell'illuminazione e raggiungimento del nirvâna.

Intorno al loto sono poste altre figure, il cui totale dovrebbe essere 428. È diviso in tre fasce concentriche: Buddha, loto e *vajra*, che rappresentano i tre Misteri. Il Taizôkai rappresenta la tendenza all'espandersi dell'unico nel molteplice.

Il colore prevalente del Kongôkai, il mandala del Diamante, è il bianco. È diviso in nove quadrati che sono altrettanti mandala. Al centro del mandala principale è Vairochana, bianco e assorto in meditazione. Lo attorniano i Buddha Ashuku, Hôshô, Muryôju e Fukujûju (Akshobhya, Ratnasambhava, Amitayus e Amoghasiddhi), insieme ai loro rispettivi bodhisattva.

Ognuno dei restanti otto mandala contiene al centro uno dei cinque Buddha. Il numero delle figure dovrebbe essere 437, spesso ridotto a trentasette. Il Kongôkai rappresenta la tendenza del molteplice a ritornare nell'unico.

Nell'816 Kûkai fondò un grande complesso sul monte Kôya, nella penisola di Izu. Circa un secolo dopo la sua morte gli fu attribuito il titolo di Kôbô Daishi, con il quale è maggiormente conosciuto. Kûkai è un santo molto popolare in Giappone. Gli si attribuisce, a torto, la creazione dell'alfabeto sillabico Hiragana ed è protagonista di molte leggende. Secondo queste leggende, era dotato di poteri magici e in realtà non è morto. Giace in uno stato di profonda meditazione nei sotterranei del monte Kôya e si risveglierà quando scenderà sulla terra Maitreya, il Buddha futuro.

Tendai e Shingon furono introdotte quasi contemporaneamente e senza particolari contrasti. Il Tendai era molto aperto e favorì accordi su vari temi dottrinari. Riconobbe così, accanto a Shakamuni, il corpo terreno di Buddha, Vairochana come il corpo universale di Buddha. Ennin (794-864) e Enchin (814-891) adottarono riti e pratiche derivati dallo Shingon.

Anche lo Shingon divenne molto tollerante. La sua dottrina che Vairochana si manifesti in varie forme condusse all'inclusione di nuove figure nel suo pantheon e di riti considerati appropriati al loro culto.

4. Il periodo di Kamakura

La fusione di Shintô e Buddhismo

Le scuole Tendai e Shingon si diffusero durante il periodo Heian (794-1185) negli ambienti di corte. Gran parte della popolazione rimase ai margini della diffusione e praticava la religione locale Shintô. Era largamente diffusa la concezione secondo la quale le divinità shintô difendevano la legge di Buddha e proteggevano la fede. Saichô e Kûkai erano favorevoli a qualche tipo di amalgama fra le due religioni. Quando Saichô scelse il sito su cui edificare il suo monastero dell'Enryakuji, prese contatto con il kami locale che chiamò Sannô, Re della Montagna, e gli chiese il permesso per costruire.

In seguito si sviluppò la teoria Ichijitsu Shintô (Shintô dell'unica verità), secondo la quale una divinità Shintô, come il Buddha della filosofia Tendai, rappresenta l'affermazione e la negazione del mondo fenomenico e la loro sintesi in una unità più alta. L'insegnamento della scuola Shingon era particolarmente orientato verso il secretismo.

Poiché l'universo era considerato una manifestazione di Dainichi, si poterono identificare le divinità che rappresentano forze naturali con manifestazioni di Buddha. Il processo fu facilitato dalla scarsa caratterizzazione delle divinità shintô. I kami non erano rappresentati con statue o dipinti o altre forme, e poche storie conferivano loro tratti precisi.

Il processo di identificazione fu graduale e fu completato nel periodo di Kamakura, dove ad esempio, Hachiman era accettato come Buddha e talvolta Amida, o bodhisattva. Amaterasu, la dea del Sole, era facilmente identificata con Dainichi.

Quando la fusione divenne completa si parlò spesso di "Honji Suijaku". Pare che in origine questa espressione fosse derivata dal Sûtra del Loto, perché lo si considerava diviso in due parti. La prima si occupa della natura di Buddha come esiste nell'eternità, che è la sua vera casa. L'altra descrive la sua apparizione nel mondo come Shakamuni, in altre parole le tracce che ha lasciato sulla Terra. In seguito fu usata in un senso assai più esteso per indicare la vera natura di qualunque Buddha e la sua apparizione in Giappone.

Il procedere di questa fusione fu probabilmente favorito dal sorgere di una corrente orientata all'eremitaggio, sia nel Tendai sia nello Shingon, chiamata Shugendô, o Via dell'ascetismo, in cui si fusero elementi tantrici, daoisti, e shintô-sciamanici. I suoi praticanti, gli *yamabushi*, erano asceti e vivevano sulle montagne alla ricerca di contatto diretto con la divinità. Si rifacevano all'esempio di En no Gyoja, un eremita semileggendario del VII secolo, dotato di poteri magici.

Gli yamabushi frequentavano luoghi sacri allo Shintoismo, che divennero tali anche per il Buddhismo. L'asceta o il mistico che dimora da solo

nelle foreste era una figura presente sia India sia in Cina ed era collegato all'amore dei Giapponesi per la natura. Le foreste e i luoghi elevati di Yamato erano sotto la protezione di divinità shintô e i pellegrini ed eremiti buddhisti li visitavano onorando queste divinità. Il monte Oomine fu considerato come il vero corpo di Dainichi e i picchi vicini come il corpo di altri Buddha o bodhisattva.

I sacerdoti shintô favorirono il processo di fusione. Templi buddhisti furono costruiti all'interno di quasi tutti i complessi Shintô. Lo Shintô non perse però mai la propria identità. Nonostante quasi tutti i suoi santuari, eccetto Ise e Izumo, fossero amministrati da un clero buddhista, a Ise fu proibita la costruzione di un tempio buddhista. A Ise è proibito pronunciare il nome di Buddha, che è chiamato il "bambino del centro". Altre parole buddhiste devono essere sostituite da perifrasi. Un prete buddhista che voleva andare in pellegrinaggio ai santuari shintô comprava una parrucca per nascondere la propria tonsura e non offendere i kami. Queste parrucche erano vendute in chioschi situati all'ingresso dei complessi.

La crisi dell'XI secolo

Nel corso dell'XI secolo una profonda crisi economica e politica segnò la fine dell'epoca Heian. Dopo decenni di lotte il potere passò definitivamente nelle mani della classe dei guerrieri. Il centro politico si spostò da Kyoto a Kamakura, non lontana dall'odierna Tokyo. In questo periodo, si affermò, da un punto di vista religioso, di essere entrati nell'Età della Fine della Legge.

Come abbiamo visto, secondo la teoria delle Tre Età, la storia è divisa in tre epoche, caratterizzate del progressivo declino della dottrina di Buddha. Il concetto buddhista della transitorietà del mondo si rafforza e conduce all'ideale del ritiro dal mondo. Le scuole buddhiste del precedente periodo erano indirizzate alle classi colte e presentavano difficoltà sia per la complessità dottrinale, sia per la partecipazione ai riti. Si svilupparono nuove forme di insegnamento più "facili", indirizzate a tutti gli strati della popolazione.

L'Amidismo

Le scuole della Terra Pura o amidiste si basano sull'invocazione del nome di Amida (sanscrito Amitâbha), o *nenbutsu*: "Onore al Buddha Amida". Il *nenbutsu* all'inizio non era considerato l'unico mezzo di salvezza. Si riteneva che fosse un metodo per fissare la mente su un Buddha e ottenere il perdono dei peccati. Era considerata una delle tante pratiche utili per questo scopo. Lo stesso Saichô edificò il Jôgyôdô sul monte Hiei per recitare le lodi ad Amida.

Genshin (942-1017), noto anche come pittore e scultore, contribuì in modo fondamentale alla diffusione del culto di Amida. La sua opera più importante è l'*Ôjôyôshû* (Fondamenti della rinascita nella Terra Pura, 985). In questa opera Genshin descrive la corruzione della vita umana da cui si deve fuggire, gli orrori dell'inferno e le gioie del paradiso.

Kakuban, noto anche come Kogyô Daishi (1095-1143), fondò una nuova branca dello Shingon, accettando la dottrina della salvezza attraverso l'invocazione ad Amida. Insegnò che Amida è lo stesso Buddha Dainichi, del quale l'intero mondo è la manifestazione. Il paradiso di Amida non è situato in una lontana zona dello spazio. Quando si capisce che questo mondo è il paradiso di Amida, si è subito salvi.

Hônen (1113-1212) fondò il Jôdoshû, la scuola della Terra Pura. Dopo la lettura dell'*Ôjôyôshû*, si convinse che, vivendo in un'età corrotta, fossero necessari nuovi sistemi per raggiungere la salvezza. La propria forza (*jiriki*) era ormai insufficiente ed era necessario affidarsi alla forza di un altro (*tariki*), Amida. Affermò che le altre pratiche erano inutili e si dedicò solo al nenbutsu. Nel 1198 scrisse un'opera chiamata *Senjaku hongan nenbutsushô* (Raccolta di brani sul voto originario e sul nenbutsu), o *Senchakushû*, in cui illustrava dei brani scelti dai tre sùtra di Amida e da un commentario di Zendô (cinese Shandao).

L'unica via di salvezza, secondo Hônen, è cercare di rinascere nel paradiso di Amida. Per raggiungere questo scopo è necessario pronunciare con fede il nenbutsu: sul letto di morte del fedele scenderà lo stesso Amida e lo condurrà in paradiso.

Pare che Hônen ripetesse il nenbutsu fino a 60.000 volte ogni giorno. Amida salva anche i malvagi, ma è meglio condurre una vita virtuosa. Il Jôdo accetta la disciplina monastica e le pratiche religiose comuni, ma insiste sul nenbutsu come unica via di salvezza.

Le altre scuole lo accusarono di insegnare che un credente potesse fare qualunque cosa, perché Amida avrebbe perdonato tutto. Nonostante negasse questa interpretazione, fu inviato in esilio. Quando fu perdonato, fu accolto al ritorno da una folla festante. Morì pochi mesi dopo all'età di ottant'anni, come Shakamuni.

Il più noto discepolo di Hônen fu Shinran (1173-1263). Nel 1201 Kanon gli apparve in sogno e gli ordinò di studiare con Hônen. Sembra che i due religiosi operassero in accordo fino alla morte di Hônen. In seguito, Shinran fondò il Jôdo Shinshû, la Vera Scuola della Pura Terra, sostenendo di predicare i veri insegnamenti del maestro. Infatti, Hônen non li avrebbe esposti pubblicamente per non rompere violentemente con la tradizione e non creare tensioni con le altre scuole. Shinran pubblicò nel 1224 un'espo-

sizione delle sue dottrine in sei volumi intitolata *Kyôgyôshinshô* (Dottrina, pratica, fede, realizzazione), che diventò il testo fondamentale della scuola.

Shinran si sposò e invitò i suoi seguaci a imitarlo, abolendo in pratica il monachesimo. Sosteneva che una sola ripetizione del nenbutsu, purché fatta con fede, era sufficiente per rinascere nella Terra Pura. Le successive ripetizioni rappresentavano semplicemente espressioni di gioia e gratitudine. Nel *Tannishô* (Biasimo sulle devianze), afferma che: “Se persino un buono può rinascere in paradiso, a maggior ragione un malvagio”. Un buono può contare sui propri meriti, mentre un malvagio deve affidarsi interamente ad Amida e grazie al suo voto rinascerà in paradiso.

Ippen (1239-1289) fondò una piccola scuola, che è attiva ancora oggi, chiamata Ji. Ippen sosteneva di avere avuto una rivelazione dalla divinità shintô di Kumano, al cui santuario era andato in pellegrinaggio. Questa divinità era identificata con Amida. Per Ippen, anche la fede, come tutte le altre attività della mente, è corrotta. L'invocazione ad Amida è efficace per il suo suono puro, basta pronunciarla e si è salvi. La scuola si chiamò Ji, il tempo, perché il suo fondatore affermava che fosse adatta per i tempi in cui viveva.

La scuola di Nichiren

La scuola di Nichiren (1222-1282) presenta delle caratteristiche particolari. È violentemente nazionalista e intollerante nei confronti di tutte le altre scuole. L'opinione di Nichiren sulle altre scuole è riassunta in questo modo: “Il nenbutsu è l'inferno, lo Zen un covo di demoni, lo Shingon una rovina nazionale e il Ritsu un traditore del paese”.

Nel 1253 proclamò la sua nuova dottrina, la cui formula distintiva era “*Namu Myôhō Rengekyô*” (Onore al *Sûtra del Loto* della Legge Meravigliosa). Nichiren dichiarò che il *Sûtra del Loto* era la rivelazione finale e perfetta della verità. Nichiren creò un mandala che portava al centro il titolo del *sûtra* ed era circondato dai nomi dei Buddha e bodhisattva citati nel testo.

Un altro aspetto dei suoi insegnamenti è il loro carattere apocalittico. Nichiren divideva la storia del Buddhismo in tre millenni, dalla morte di Buddha, fissata nel 949 a.C. dalla tradizione cinese. Il primo di questi periodi è lo *shôbô*, corrispondente al Buddhismo antico. Il secondo è lo *zôbô*, corrispondente al periodo del Mahâyâna, rivelato da Kannon e altri bodhisattva. Questa dottrina, sebbene opera di Shakamuni, non fu insegnata durante la sua vita. Il terzo periodo è il *mappô*, cominciato, secondo Nichiren, intorno al 1052.

Il *Sûtra del Loto*, specialmente nei capitoli XII e XIII, è la fonte del pen-

siero apocalittico di Nichiren. Racconta che a un bodhisattva chiamato Jôgyô (sanscrito Vishishitacharitra) fu affidato il compito di predicare dopo la scomparsa di Shakamuni. Nichiren considerava se stesso come una nuova apparizione del bodhisattva. Dopo la conversione alla sua scuola, il Giappone sarebbe dovuto diventare il centro per la diffusione della dottrina in tutto il mondo.

5. Gli sviluppi delle concezioni del Buddhismo

Gli editti del re Ashoka

I primi rilevanti cambiamenti del Buddhismo avvennero poco dopo la morte di Buddha. I fedeli cominciarono a venerarlo come una divinità e la sua figura identificata con quella del monarca universale (*Chakravârtin*), reggitore del mondo e della sua posizione nell'ordine cosmico. Il re Ashoka nei suoi editti proclamò di onorare la fede in Buddha, nella Legge e nell'Ordine dei monaci.

A questo classico schema dei Tre Gioielli, se ne aggiunse un altro basato sulla regalità, lo stato e la morale buddhista. Il re non è solo capo politico, ma anche autorità religiosa. Ashoka si riservava il diritto di esaminare le dottrine e di far osservare la disciplina fra i monaci. Considerava suo dovere proteggere tutte le fedi che esistono nel suo regno, anche se affermava di volere indurre la gente a seguire gli insegnamenti di Buddha.

Questa situazione provocò nel Buddhismo una ricerca di significati morali nell'ordine politico e sociale. Il modello della "uscita dal mondo" fu sostituito da quello in cui il raggiungimento del nirvâna era seguito dal ritorno nel mondo. Poiché la comunità dei fedeli si identificava ora con la popolazione di Stati diversi, il Buddhismo dovette prendere in considerazione usi e costumi particolari e finì con l'accettare spiriti e divinità locali.

La diffusione del Buddhismo suscitò speculazioni sull'esistenza di altre "terre di Buddha" nell'universo. Si ebbero anche conseguenze negative come il maggiore controllo statale sull'Ordine e la nascita di correnti scismatiche.

La cultura cinese

In Cina il Buddhismo non poté seguire lo schema di Ashoka, che trasfigurava Buddha nel re, la Legge nelle leggi dello Stato e l'Ordine dei monaci nell'intera popolazione. Il nome dell'imperatore (*huangdi*) era formato da riferimenti alla divinità e agli antenati. La sua figura era legittimata dal Mandato del Cielo (*tianming*) e solo chi ne era in possesso come Figlio del Cielo poteva assumersi la responsabilità di guidare il popolo.

Il Buddhismo ebbe grande influenza sulle dinastie “barbariche” del Nord fra il IV e la metà del VI secolo. Gli imperatori della dinastia degli Wei Settentrionali erano visti come un’emanazione di Buddha, mentre i deboli regnanti del Sud erano generalmente considerati solo grandi sostenitori laici. Wendi, il primo imperatore Sui, si paragonò a un *Chakravârtin* e sostenne che le sue armate erano al servizio di Buddha. L’imperatrice Wu (r. 684–705) dei Tang pretese di essere considerata come Maitreya o Guanyin. Tuttavia il Buddhismo non riuscì a cancellare l’immagine dell’imperatore come Figlio del Cielo, fortemente sostenuta dal Confucianesimo. Il Buddhismo, a causa della forza del Confucianesimo, non influenzò profondamente né la politica né la morale, ma ebbe un grande ruolo negli sviluppi artistici. I Cinesi furono colpiti dalla vivacità e dai colori dall’arte e dall’architettura buddhiste, influenzate da tutte le civiltà che si incrociavano nell’Asia centrale. Il Buddhismo e il Daoismo si influenzarono a vicenda sia nelle dottrine sia nelle rappresentazioni artistiche. Il Buddhismo dovette quindi adattarsi ad alcuni aspetti della mentalità cinese. Il concetto di re universale conflui in quello di Figlio del Cielo. La sua influenza sulla morale e sull’ordinamento dello Stato fu di sostegno a quella confuciana e non poté mai sostituirsi ad essa. La vita monastica divenne solo una possibilità e non l’inizio dell’unica via di salvezza. La figura di Vimalkîrti, un laico ricco e colto, che superava in dottrina i discepoli di Buddha, assunse una grande importanza e divenne un modello per molti letterati.

Il Buddhismo dovette dare maggiore importanza al mondo sensibile e non considerarlo subordinato o diverso dal nirvâna. Il Buddhismo dipese meno dalla tradizione indiana e trovò impulsi nella cultura e nelle tradizioni locali, non solo daoiste, e la Cina divenne un nuovo centro di diffusione del Mahâyâna nell’Asia centrale e orientale.

Influenza sul sistema politico giapponese

Secondo lo Shintô, tutto l’universo è immerso nel sacro. Gli esseri umani e i kami possiedono la stessa natura. Tutto ciò che ispira timore e rispetto è kami, non solo esseri viventi, ma anche rocce o montagne. I Giapponesi credevano anche all’esistenza di anime (*tama*) e spiriti (*mono*) e che le parole pronunciate avessero un’anima (*kotodama*).

All’inizio i Giapponesi non avevano liturgie codificate, ma i loro riti avevano tre caratteristiche principali: circondavano gli spazi riservati ai kami con corde sacre (*shimenawa*), insistevano sulla purificazione e celebravano delle feste sacre (*matsuri*). I matsuri consistevano nella presentazione di offerte ai kami e in un successivo festeggiamento da parte dei fedeli.

Le concezioni religiose dei Giapponesi si modificarono, quando entra-

rono in contatto con la civiltà cinese e con il suo pensiero filosofico. Insieme alla cultura cinese fu introdotto il Buddhismo. Poiché qualunque cosa può essere un kami, i Giapponesi non rappresentavano i kami in forma umana. L'arte buddhista con le sue grandi rappresentazioni di Buddha influì profondamente sulle loro concezioni e lo stesso Buddha fu considerato un kami.

Il principe Shôtoku, all'inizio del VII secolo, sviluppò la sua concezione dello Stato basandosi sui due principi del Dao confuciano e della Legge Buddhista. La sua riforma prese spunto sia dalle due triplici basi di Ashoka sia dall'esempio di Wendi (r. 581-604), che unificò la Cina sotto la dinastia Sui, presentandosi come un essere semidivino e cercando di armonizzare Buddhismo, Confucianesimo e, in misura minore, Daoismo.

Lo schema di Shôtoku fu messo in pratica dall'imperatore Kanmu (r. 672-696), che proclamò l'autorità imperiale basandosi sulla mitica discendenza dalla dea del Sole Amaterasu e sull'appoggio ideologico di Buddhismo, Confucianesimo e Daoismo.

In Cina il sovrano rappresentava il tramite fra Cielo, Terra ed Essere Umano. In Giappone la corte imperiale divenne l'immagine speculare della corte celeste: l'imperatore ne era il capo e allo stesso modo la sua antenata Amaterasu governava gli altri kami. Gli altri nobili, discendenti dai kami minori, gli obbedivano come i loro kami ancestrali ad Amaterasu.

Questo sistema cominciò a declinare prima di svilupparsi completamente. La famiglia Fujiwara e gli imperatori in ritiro prima, i governi militari in seguito, privarono l'imperatore del potere politico e la stessa Restaurazione Meiji del 1868 restituì l'autorità al sovrano solo in termini formali.

Cambiamenti del Buddhismo giapponese

Il Buddhismo in Giappone fu accettato come parte della cultura cinese, in modo non differente dal Confucianesimo e dalle altre scuole cinesi. I Giapponesi furono scarsamente interessati al Buddhismo indiano e fecero riferimento solo a quello cinese. L'iniziale accettazione fu dovuta a motivi politici e magico-religiosi. I templi e i rituali cinesi erano in sintonia con i gusti estetici della corte, ma pochi ne approfondirono gli insegnamenti.

All'inizio il Buddhismo si appoggiò a famiglie nobili, poi alla corte imperiale, grazie anche alla protezione di Shôtoku. Il Buddhismo divenne così una forza importante all'interno della società giapponese, ma fu anche attentamente controllato dal governo.

Il Buddhismo giapponese assunse caratteri spiccatamente nazionali a causa dell'influenza della tradizione locale e del Buddhismo coreano di Silla. Il Buddhismo giapponese fu caratterizzato dal suo amalgama con lo Shintô

(Shinbutsu shûgô) che terminò solo alla fine del diciannovesimo secolo. Tendai e Shingon, che furono le due scuole più importanti del periodo Heian, svilupparono le rispettive dottrine di amalgama nel “Sannô Ichiji Shintô” e nel “Ryôbu Shintô”. Da Tendai e Shingon nacque anche lo Shugendô, che incorpora elementi anche di altre tradizioni.

Il Buddhismo giapponese si indirizza verso pratiche magiche, specialmente nella tradizione Mikkyô. Si riteneva che le prime statue di Buddha possedessero poteri magici e la recita dei sûtra avesse effetti incantatori.

Nel Buddhismo giapponese i singoli capi religiosi, come monaci non ordinati e asceti, sono spesso più seguiti di figure uscite dall'ordinamento monastico. Spesso tali persone erano accettate e onorate anche negli ambienti ufficiali buddhisti. Nel periodo di Kamakura assunse dimensioni importanti il seguito popolare di figure ai margini delle scuole storiche come Hônen, Shinran e Nichiren.

Il significato dell'esistenza è ricercato attraverso un approccio più estetico che metafisico, avendo origine sia dalla sensibilità giapponese prebuddhista, sia dalle modalità di introduzione del Buddhismo.

La concezione della sacralità della natura nasce dalle concezioni arcaiche locali, dall'idea buddhista che il mondo sensibile è il luogo dove si raggiunge la salvezza e dalle dottrine daoiste della libertà del singolo che non interviene nel mondo. Questa concezione fu in seguito codificata attraverso le idee di *jinen hōni* (le cose come sono, senza causa) e *hongaku* (natura di Buddha originaria) in cui confluirono elementi derivati da Shintô e Buddhismo.

6. La scuola Rinzai

Secondo la tradizione, lo Zen sarebbe stato introdotto in Giappone per la prima volta nel 654, ma non riuscì ad affermarsi. Un monaco cinese chiamato Giyû giunse a Kyoto nell'815. L'imperatore lo accolse e gli concesse di esporre le dottrine zen, ma Giyû tornò in Cina senza avere avuto successo. Un monaco giapponese, Engaku, si recò in Cina nell'850 e lì si interessò allo Zen. Ritornato in Giappone, cercò di diffonderlo, senza riuscirci.

Eisai (1141-1215) fu il primo predicatore zen ad avere successo. Studiò sullo Hieizan e si recò due volte in Cina, nel 1168 e nel 1187, visitando i complessi del Tiantai. Ritornò in Giappone nel 1191, dove fu ricevuto favorevolmente dallo shôgun Yoritomo. Fondò dapprima lo Shôfukuji, nel Kyushu e nel 1202 fondò il monastero di Kenninji a Kyoto. L'anno seguente lo shôgun Yoriie lo nominò Daisôjô, titolo paragonabile ad Arcivescovo. Poco prima della sua morte, tornò a Kamakura per dirigere la costruzione del Jufukuji.

Eisai fondò la scuola Rinzai, derivata dal Linji, che sottolinea l'importanza della meditazione in ambito tendai. In questo modo evitò l'ostilità delle scuole più antiche.

L'opera più importante di Eisai è il *Kôzen Gokokuron* (Propagazione dello Zen come difesa della nazione, 1198). In quest'opera Eisai illustra due temi importanti: la necessità di seguire la dottrina tradizionale e l'importanza dello Zen per la difesa della nazione. Nei templi fondati da Eisai si insegnavano anche le idee tendai e shingon. Lo Zen suscitò grande attenzione al massimo livello nella società militare: lo shôgun Yoriie divenne subito uno dei suoi protettori.

I guerrieri intuirono subito l'importanza di una dottrina che insisteva sul controllo esercitato dalla mente, utile per vincere la paura di un pericolo esterno o le emozioni violente che nascono all'interno delle persone. La trasformazione dello Zen in una religione per guerrieri contribuì a trasformarlo in una dottrina tipicamente giapponese, distinta dalla tradizione cinese.

Grazie alla protezione dei reggenti Hôjô furono costruiti cinque grandi templi (Gozan). Tre di essi sorsero a Kamakura: l'Enkakuji, il Kenchôji e il Jo-fukuji. Gli altri due furono eretti a Kyoto: il Kenninji e il Tôfukuji. In seguito ad essi si aggiunsero il Jôchiji e l'Ikkenji a Kamakura, il Tenryûji, lo Shôkokuji e il Manjuji a Kyoto. Nel 1290 il monaco Mukan riuscì a far convertire una villa imperiale nel Nanzenji, che divenne il tempio più importante.

La meditazione

Alla base delle dottrine del Rinzai si trovano la meditazione seduta e la pratica del kôan. La meditazione ha origine nel Buddhismo indiano: Shakamuni (sanscrito Shâkyamuni) raggiunse l'illuminazione attraverso la meditazione.

Nel Buddhismo meridionale esistono due tipi principali di meditazione. Una è chiamata Samatha, "calma". In essa l'attenzione si applica a un oggetto preciso, poi a parti di esso. Con la concentrazione si sviluppa uno stato di tranquilla consapevolezza. Oggetti di meditazione possono essere i Tre Tesori, o, in certi casi, le parti del corpo. È importante che l'oggetto di contemplazione non si trasformi in un'ossessione.

L'altro tipo di meditazione è conosciuto come Vipassanâ, o "visione interiore". La meditazione Samatha è utile per combattere attaccamento, odio e illusione, ma non è sufficiente a eliminarli. Per questo scopo va praticata in combinazione con la Vipassanâ. Nel cosiddetto *Samathayâna*, la meditazione Samatha precede la Vipassanâ. Nel *Vipassanâyâna*, sviluppato più tardi, la sequenza è opposta. Esiste un terzo metodo che comporta prima il raggiungimento di un livello di Samatha, poi uno di Vipassanâ e così via.

La pratica della meditazione nel Buddismo cinese e giapponese è basata sull'opera "La Grande Calma e Visione Interiore" di Zhiyi, il fondatore del Tiantai. Nel Tiantai esistono tecniche preliminari che comprendono la preparazione della sala di meditazione, la circumambulazione di immagini o testi sacri, e l'invocazione del nome di un Buddha, spesso Amitâbha.

Secondo il Tiantai, il raggiungimento di un livello elevato, o trascendente, di meditazione calma permette di raggiungere la consapevolezza del Vuoto, mentre un livello di visione interiore fa comprendere che non esiste differenza fra Vuoto e mondo fenomenico.

La tradizione Zen raccomanda di incurvare la parte inferiore della colonna vertebrale verso l'interno, con il resto della schiena diritto e l'addome rilassato. La zona al di sotto dell'ombelico, da dove l'energia si propaga per il corpo, diventa un punto focale.

Chi medita fissa un punto a circa tre metri da lui, senza guardare nulla in particolare. Si concentra e segue il proprio respiro, cercando di lasciare cadere ogni pensiero. Quando si ottiene ciò la mente vaga in uno stato di profonda attenzione e consapevolezza di ciò che sta intorno, senza soffermarsi su nessun oggetto. In questo modo raggiunge uno stato di fluttuazione libera e serena.

Quando la mente fluttua libera, l'Io, la sua parte discriminante, si inattiva e la mente di Buddha sottostante entra in funzione. In particolare secondo il Rinzai, il praticante cerca di attivare questo stato della mente in tutte le attività quotidiane per effettuarle senza alcun attaccamento.

Il kôan

Il kôan (cinese gong'an, documento pubblico o precedente autorevole) è un indovinello non risolvibile su base logica, che era assegnato da un maestro al proprio allievo. Il suo scopo era confondere i normali schemi di funzionamento della mente per permettere di cogliere l'essenza della realtà, che sta al di là di essi.

La meditazione Rinzai sul kôan consiste nel focalizzare l'attenzione sulla parola critica del kôan. Nel caso del kôan "Chi invoca il nome di Buddha?" la parola è "chi". Chi medita deve prima raggiungere la calma e poi una profonda visione interiore. Questo tipo di visione si collega alla meditazione indiana Samathayâna.

Il più famoso kôan è forse quello del "mu". Mu (cinese wu) significa "no" ed è la risposta data dal grande maestro Jôshu Jushin (cinese Zhaozhou Congshen, 778-897) al kôan: "Anche i cani hanno la natura di Buddha?" In questo caso, "no" si riferisce al fatto che tutto, anche la realtà fenomenica, è Vuoto.

Il maestro propone all'allievo una serie di cinquanta kôan, di difficoltà crescente, tratti da antologie come *Hekigan Roku* (Registrazioni della Collina Blu) e *Mumonkan* (Il cancello senza porta), di origine cinese. Secondo il Rinzai, chi medita deve recitare lentamente il kôan e osservarlo come il gatto con il topo. Poco alla volta capirà il modo di afferrarlo e comprenderne il significato. Il discepolo si consulta spesso, anche due volte ogni giorno con il maestro, in sessioni chiamate *sanzen*. All'inizio tenta di fornirgli risposte logiche, poi concetti zen appresi nel corso della sua istruzione. La risposta del maestro è quasi sempre basata su urla e colpi. Lo stato di disorientamento che afferra il discepolo mina le sue convinzioni e le sue normali costruzioni mentali. La risposta deve emergere dai dubbi spontaneamente, attraverso il superamento del proprio Io. I pensieri cessano di scorrere e si afferma il non-pensiero.

Il risveglio (giapponese *satori*) è il culmine del processo di meditazione. Coincide con la visione del sé (giapponese *kenshō*). Si tratta di una serie di esperienze, dal primo sguardo sulla realtà fino alla visione del Vuoto e al raggiungimento della natura di Buddha. Il Rinzai sostiene che il *kenshō* è improvviso, anche se è necessaria una certa pratica per giungere al punto in cui è possibile sperimentarlo.

7. Dôgen e la scuola Sôtô

Secondo la tradizione, Eihei Dôgen (1200-1253) apparteneva a una famiglia nobile: suo padre era il ministro Koga Michichiga e sua madre la figlia del reggente Fujiwara Motofusa. Alla loro morte rinunciò a intraprendere la carriera politica e pronunciò i voti come monaco Tendai nel 1213. Fra il 1223 e il 1227 studiò le dottrine del Chan in Cina, insieme a vari maestri e, in particolare, a Zhangwen Rujing.

Dopo due soli mesi di studio con lui, nel 1225, ottenne l'illuminazione. Nel 1227 ricevette la trasmissione del Dharma, una sorta di nuova ordinazione, e tornò in Giappone.

Nel 1227 scrisse il *Fukan zazengi* (Principi universali per lo zazen), in cui illustra il metodo di meditazione seduta chiamato *zazen* o *shikantaza*. A causa di questo scritto dovette trasferirsi dal Kenninji, dove risiedeva, all'An'yôin. Lì scrisse nel 1223 il *Bendôwa* (Discorso sulla pratica della Via), uno dei capitoli più noti dello *Shôbôgenzô*.

Nel 1233 si trasferì nel Kannon Dôrin dove, nell'arco di dieci anni, scrisse 44 capitoli dello *Shôbôgenzô*. Nel 1243, a seguito di contrasti con le autorità del Rinzai, si ritirò nella lontana provincia di Echizen, dove fondò l'Eiheiji. Scrisse altri 29 capitoli dello *Shôbôgenzô* e si impegnò nell'istru-

zione di nuovi religiosi, perché riteneva che essere monaci fosse un requisito essenziale per giungere all'illuminazione.

Nel 1250, accettò una veste d'onore in dono dall'imperatore, ma non la indossò mai. Si ammalò e si recò per curarsi a Kyoto nel 1253, dove morì poco dopo.

Lo Shôbôgenzô

Lo *Shôbôgenzô* (Il tesoro dell'occhio della vera Legge) fu scritto fra il 1231 e 1253. Di esso si conoscono tre versioni, la più lunga delle quali comprende 95 capitoli. Lo *Shôbôgenzô* cominciò ad essere studiato attentamente nel diciottesimo secolo negli ambienti del Sôtô, con lo scopo di riportare la scuola alla purezza delle origini. Fu pubblicato per la prima volta nel 1816, ma fu solo grazie a una serie di saggi del filosofo Watsuji Tetsurô (1889-1960), apparsi fra il 1920 e il 1930, che si impose all'attenzione di un pubblico più vasto. Oggi è ritenuto una delle opere più profonde della letteratura giapponese.

La pratica

Per Dôgen esiste una pratica fondamentale: la meditazione seduta, o *zazen*. Lo *zazen* è il centro della vita religiosa e la Via che conduce all'illuminazione. La meditazione è sempre stata una pratica importante fin dalle origini, e in Giappone era praticata dalla scuola Tendai nell'ambito dell'istruzione dei monaci.

Un'importante dottrina del *Sûtra del Loto*, ripresa dal Tendai, afferma che tutti gli esseri possiedono la natura di Buddha. Ogni essere senziente può diventare Buddha, attraverso l'illuminazione, che si ottiene con la pratica. Dôgen si interroga sul perché è necessaria la pratica, anche se è presente la natura di Buddha. Si può pensare che la natura di Buddha sia solo potenziale e sia necessario svilupparla pienamente. La risposta di Dôgen è però diversa.

La natura di Buddha è già completamente sviluppata all'interno di ogni essere senziente e non giunge quando si sperimenta l'illuminazione. Non si deve cercare di sviluppare qualcosa che si possiede già, perché ci si smarrisce in un'illusione.

Dôgen conia una nuova parola "pratica/illuminazione" (*shûsô*), sostenendo che la pratica e l'illuminazione sono la stessa cosa e l'una presuppone l'altra. Al principiante si deve insegnare, oltre la pratica, che essa non ha alcuno scopo, perché è già illuminazione. Lo *zazen* consiste dunque nel sedersi a meditare senza aspettarsi nulla. Lo *zazen* è uno stato di completezza dove non si cerca né si ha necessità di nulla. L'assenza di scopo presuppone

però un abbandono dei desideri e della volontà, che libera dall'illusione di un Io personale. Liberi da questa illusione si vede la realtà così com'è, al di là dei filtri deformanti del pensiero.

Il Buddhismo, secondo Dôgen, non consiste nell'accumulare nozioni, che rendono solo sapienti, ma nella conoscenza di sé, che si ottiene dimenticandosi dell'Io illusorio che lo imprigiona. L'Io si manifesta attraverso un flusso di pensiero che analizza il mondo da un punto di vista particolare. Il pensiero deve diventare non-pensiero, in altre parole l'attività della mente non deve più essere orientata alla classificazione. Il non-pensiero si ottiene svuotando la mente dai propri pensieri, ma Dôgen sostiene che bisogna superarlo per giungere al senza-pensiero.

Nello stato del senza-pensiero, i pensieri non sono allontanati, ma non nascono e quindi sono assenti. Combattere i pensieri significherebbe solo renderli più forti. Nello zazen non si affrontano i pensieri, ma si lascia che essi scivolino senza sorgere.

Lo zazen non deve essere praticato con uno scopo, neanche con l'intenzione di diventare Buddha.

L'intenzione di diventare Buddha è però necessaria per intraprendere lo zazen. L'intenzione, secondo Dôgen, non ha in questo un valore negativo se non è perseguita per fini egoistici, per soddisfare un desiderio, ma se è solo un mezzo per raggiungere l'illuminazione. Ottenuta l'illuminazione va abbandonata.

Lo zazen è la pratica fondamentale del Buddhismo e l'unica via possibile per l'illuminazione: il mezzo è allo stesso tempo anche il fine. Se lo zazen fosse solo un mezzo, andrebbe abbandonato dopo aver raggiunto la meta. La meditazione però non ha un termine e anche gli illuminati continuano a praticarla. Dôgen confuta anche l'idea che qualunque tipo di attività sia la pratica dello Zen. La pratica non può essere effettuata nel mondo dell'illusione, perché non è logico pensare che dall'illusione conduca all'illuminazione. Solo lo zazen è una pratica all'esterno dell'illusione, perché è già illuminazione.

L'illuminazione

Parlare dell'illuminazione non è facile, trattandosi di un'esperienza così al di fuori della normale esperienza, che le parole non possono descriverla. Secondo Dôgen, è la visione della realtà come è veramente al di là dei filtri egoistici della mente. L'illuminazione non è il raggiungimento di una realtà trascendente, ma la comprensione dell'esatta natura della realtà. Illusione e illuminazione non sono due piani spaziali differenti, ma lo stesso mondo visto in modi diversi. Dôgen rifiuta di considerare samsâra e nirvâna in anti-

tesi, perché ciò porterebbe a respingere il primo e a desiderare il secondo, secondo una valutazione egoista. La pratica permette di vedere l'identità di *samsâra* e *nirvâna*, perché la realtà è solo quella che è, come i fiumi sono fiumi e le montagne sono montagne.

L'illuminazione si trova al di là dei normali schemi di ragionamento e classificazione della mente. A volte è sufficiente un'alterazione del flusso dei dati che giunge alla coscienza, un evento casuale e apparentemente insignificante perché un lampo illumini il buio. La realtà non è altro che la realizzazione dell'illuminazione.

La natura di Buddha

La natura di Buddha non è qualcosa che si trova in luogo lontano, essa permea la vita di tutti i giorni. È sufficiente imparare a vedere per scorgerla. Questo atto non richiede uno sforzo deliberato, uno studio prolungato o una faticosa comprensione. Tutti gli esseri senzienti sono Buddha, devono solo lasciare che la loro natura si manifesti.

Per Dôgen, la natura di Buddha non è potenziale, ma è la natura fondamentale di tutti gli esseri senzienti. È attiva, ma è resa sfuocata dall'illusione. Tornare ad essa è possibile, come per un viaggiatore tornare a casa.

Nel *Mahâparinirvâna Sûtra* è esposta la teoria che tutti gli esseri possiedono la natura di Buddha. Altre scuole sostenevano che esiste una categoria di esseri, gli *ichantika*, che non la possiedono. Dôgen confuta un'altra concezione del *sûtra*, che considera la natura di Buddha un vero Io, come l'*âtman* delle Upanishad. Quest'idea è respinta nettamente anche dal Buddismo antico.

Nell'enunciazione delle Quattro Nobili Verità è l'esistenza della natura di Buddha che dà la possibilità di salvarsi. Questo concetto fu ripreso in Cina dalle scuole Tiantai e Chan. La natura di Buddha è ritenuta la mente senza contaminazioni. Attraverso la meditazione è possibile ripulire la mente dall'ignoranza, come è possibile lucidare uno specchio.

Huineng, il sesto patriarca cinese, si dimostrò, secondo la tradizione, scettico verso questo tipo di purificazione con il suo famoso *gâtha*. L'unica cosa necessaria era capire la propria natura. Nel *Sûtra della Piattaforma* affermò che non esiste natura di Buddha al di là degli esseri senzienti: un Buddha preda dell'illusione è un essere senziente, un essere senziente illuminato è un Buddha. Tutti gli esseri senzienti possiedono un'illuminazione originaria. Natura di Buddha e illuminazione coincidono.

Durante la sua permanenza in Cina Dôgen poté perfezionare la propria conoscenza della lingua cinese. Questa conoscenza approfondita si riflette nello *Shôbôgenzô*, quando prestiti cinesi sono adattati al significato conte-

stuale. Generalmente gli scrittori giapponesi che usano prestiti cinesi tendono a non conferire ai vocaboli significati di uso poco comune. Al contrario Dôgen sperimentò particolari forme per meglio esprimere i propri concetti, in modo corretto da un punto di vista semantico, ma originale, conferendo a prestiti di uso corrente nuovi significati.

Dôgen interpreta la frase del *Mahâparinirvâna Sûtra* “Tutti gli esseri senzienti, tutti hanno la natura di Buddha” come “Tutti sono esseri senzienti, tutti sono la natura di Buddha”. Dôgen afferma così due concetti. Primo, la natura di Buddha non è limitata ai soli esseri senzienti, ma a tutta la realtà. Secondo, tutta la realtà coincide con la natura di Buddha.

Non è più l'essere umano a racchiudere dentro di sé la natura di Buddha come un seme, ma è la natura di Buddha a racchiudere l'intera realtà. Solo con l'illuminazione però si comprende questo fatto.

Le Serie di McTaggart

Il tempo è un concetto che è non separabile dalla natura e dall'esperienza dell'uomo. Su di esso, insieme con il concetto di spazio, si basano i modelli dell'Universo e dei fenomeni che in esso accadono. Da un punto di vista filosofico, il concetto si distingue in due aspetti: oggettivo e soggettivo. Nel primo, il tempo è visto come reale e assoluto in sé, indipendentemente dalle relazioni con il mondo esterno e col soggetto umano. Il secondo pone l'origine del tempo in un osservatore.

La filosofia greca, in particolare, analizza il tempo secondo il primo aspetto, attraverso un modello circolare, o a spirale. Il suo secondo aspetto è privilegiato invece nella tradizione ebraica prima e cristiana poi. Il modello risultante, su scala appropriata, è quello di una retta dotata di senso di percorrenza dall'origine del mondo alla rivelazione e al giudizio finale. La concezione temporale del Buddhismo antico e del pensiero tradizionale giapponese può essere ricondotta a una variante del modello rettilineo, con una differenza sostanziale. Nella concezione europea si utilizza un evento di riferimento, come l'avvento del Messia, rappresentato come un punto ben definito sulla retta. Nel pensiero orientale gli eventi, non presentando particolari diversità, sono punti indifferenziati sulla retta.

Esistono concezioni più generali, elaborate nel corso del XX secolo, dalle quali si possono derivare i modelli classici. Appare particolarmente interessante la classificazione proposta dal filosofo inglese John E. McTaggart (1866-1925).

Secondo la sua teoria, il tempo è rappresentabile attraverso due insiemi distinti: la “Serie A” (A-Series) e la “Serie B” (B-Series). Nella “Serie A” gli eventi sono catalogati in base al loro essere passati, presenti e futuri. Tutti

gli eventi sono in uno di questi stati, suscettibili di cambiamento, poiché un evento accaduto è stato futuro, poi presente, poi passato. La differenziazione degli eventi è in accordo a questo criterio. Questa Serie presuppone l'esistenza di un punto di vista esterno per la valutazione dello stato dell'evento. Da punti di vista diversi l'evento assume uno stato diverso.

Nella "Serie B" gli eventi sono catalogati a seconda che siano avvenuti prima o dopo gli uni dagli altri. Gli eventi non cambiano di stato, come avviene nel caso precedente, a causa di quella che, con qualche cautela, si può definire entropia del tempo, in altre parole il suo scorrere in senso unidirezionale. Poiché il loro stato è funzione della posizione, nessun punto di vista esterno è necessario come riferimento. Passato, presente e futuro non sono reali, ma nascono dalla relazione degli esseri umani con gli eventi. Il tempo non è considerato dal Buddhismo come una categoria o come una sostanza. È possibile percepirlo dal succedersi dei momenti attraverso i quali si svolge l'ininterrotto combinarsi e dissolversi dei dharma: nascita, durata, morte. Questi sono i caratteri propri dei punti-istanti cui si riduce l'essere.

La nozione di tempo è determinata dall'assunzione di nuove qualità da parte dei dharma, qualità che si esprimono con le parole passato, presente, futuro. Il tempo non è sostanza ma solo successione: la continuità è un'illusione. Il presente non è percepibile perché non dura, essendo solo un istante, un punto. Il tempo è una costruzione del pensiero, come lo spazio, anzi i due concetti sono interdipendenti, perché la successione temporale coincide con lo svolgimento di una serie spaziale. Il modello di retta orientata, senza punti notevoli, sembra il migliore da associare a questa concezione buddhista: gli attimi si susseguono uno dopo l'altro, senza particolari cambiamenti, nella loro non essenza.

Il tempo è poi organizzato dal Buddhismo in vari cicli. Quello delle Tre Età è condizionato alla degenerazione della Legge, di cui la finale è il mappò. Quello dei Cinque Periodi è legato all'evoluzione dell'insegnamento del Buddha. Infine, nella Rotazione dei Quattro Kalpa, la storia è considerata come prodotto del susseguirsi continuo delle quattro ere del divenire, essere, distruzione e vuoto. A questi grandi cicli si adatta bene il modello classico a cerchio o spirale.

Ad essi è inoltre associabile la "Serie A" di McTaggart, poiché gli eventi sono dinamici, costretti a possedere una "etichetta" di stato aggiornata, e soggetti a importanti differenze ontologiche secondo il loro stato.

Secondo Dôgen, i "momenti presenti" si susseguono uno dopo l'altro secondo una sequenza prima/dopo. Non hanno particolari qualità ontologiche che li differenziano gli uni dagli altri. Il cambiamento delle cose nel tempo è una sequenza di eventi successivi, di variazioni di stato di una sin-

gola cosa, che non acquisisce nuove caratteristiche o trasformazioni strutturali a causa del passare del tempo. Dôgen, e lo Zen, indicano la via della salvezza attraverso lo zazen e il satori, che è interpretabile come un distacco dal tempo quotidiano della “Serie A”, e il risveglio nel tempo “reale” della “Serie B”.

Esistenza e tempo

Nel dodicesimo capitolo dello Shôbôgenzô, talvolta intitolato “Esistenza e tempo” (“Yûji”), si afferma che “l’espressione ‘esistenza e tempo’ significa che il tempo è esistenza e l’esistenza è il tempo”.

La discussione si apre con la citazione di una composizione “di un grande maestro”, Yaoshan Weiyan, vissuto fra il 751 e l’834: “C’è un tempo (yûji) in cui sono dritto sulla cima dei monti; c’è un tempo [yûji] in cui mi tuffo fino al fondo del mare”. “Yûji” corrisponde qui a “talvolta”, ma è interpretato da Dôgen come “esistenza”. L’esistenza delle cime dei monti e del fondo del mare è tempo, e le azioni temporali di tuffarsi e scalare sono ugualmente esistenza.

Dôgen, associando al vocabolo “yû” un nuovo significato, forse non del tutto corretto, esprime la concezione che spazio e tempo sono indissolubili e identici. Partendo da questo presupposto, la sua esposizione si sviluppa affermando che, se l’unica proprietà percepita o studiata del tempo è il suo passaggio, si avverteranno delle discontinuità.

In sostanza, tutti gli esseri del mondo sono interconnessi, e ciò è possibile poiché ognuno di essi esiste come tempo. Il tempo passa e non passa: se l’unica proprietà del tempo fosse il passare, dopo che tutto è passato, rimarrebbe qualcosa che non è tempo.

Ciò che Dôgen propone è un universo spazio-temporale tetradimensionale, analogo alle concezioni cosmologiche della fisica del Novecento. Infatti, fornendo una formulazione geometrica della relatività ristretta di Einstein, il matematico Hermann Minkowski elaborò nel 1907-1908 la teoria del continuo quadridimensionale, in cui spazio in sé e tempo in sé decadono a “mere ombre” e sono trattate come un’entità non separabile.

Senza tempo né le montagne né il mare possono esistere, ma non si deve concludere che il tempo non esista nelle montagne e nel mare nel momento presente. Se il tempo svanisse, anche le montagne e il mare svanirebbero.

L’espressione “momento presente” (*shikin*) esprime una fusione di “ora in sé” e di “essere presente”. Grazie all’uso di questo neologismo è possibile presentare concetti assai avanzati, forse impossibili da rendere in puro linguaggio Yamato. Le montagne e il mare esistono perché esistono “ora”, se non ci fosse “ora” non esisterebbe l’ambiente per l’esistenza.

Il tempo abbraccia passato, presente e futuro, ma solo il presente è veramente qui, passato e futuro esistono solo in relazione al presente, esprimendo una concezione assai vicina a quella di sant'Agostino. Passato e futuro non potrebbero esistere senza il presente; l'assenza di passato, presente e futuro significherebbe l'assenza dell'ambiente necessario all'esistenza. Così le montagne e il mare possono essere percepite entrambi come tempo. Un'accurata riflessione sull'espressione "momento presente" dà come risultato l'equivalenza di spazio e tempo, filtrato attraverso una logica inesorabile.

La scuola Sôtô, a differenza del Rinzai, ha sviluppato una struttura logica simile alla matematica, utilizzando al posto dei numeri simboli universalmente comprensibili. Le soluzioni proposte da Dôgen sono paragonabili a quelle che in matematica si chiamano soluzioni "eleganti" di un'equazione.

Il pensiero hongaku

Il concetto di *hongaku* (risveglio originario) appare per la prima volta nel *Dacheng chixin lun* (Trattato sul risveglio della fede). In Cina fu sviluppato da Fazang, che fondò la scuola Huayan, basata sull'*Avatamsaka Sûtra* e sul *Trattato sul Risveglio della Mente*. In Giappone Kûkai studiò a lungo lo *Shakumakaeonron* (Trattato sull'Interpretazione dell'Insegnamento del Grande Veicolo), che è un commento del *Dacheng chixin lun*. A Kûkai interessava in particolare l'espressione "non dualità" dell'insegnamento mahâyâna. Questo concetto fu ulteriormente approfondito dalla scuola Tendai.

Il mondo può essere descritto come formato da due dimensioni: quella del cambiamento e quella dell'immutabilità. Il *Trattato sul Risveglio della Fede* attribuisce a queste due dimensioni i nomi di "vivere e morire" e "così è" (non causato). Nella dimensione del cambiamento sorgono i fenomeni che possono essere divisi in categorie: sé e altro, vita e morte, materia e spirito.

Queste categorie non esistono in modo indipendente, ma solo nel loro rapporto reciproco. Esse sono perciò senza sostanza e vuote, non distinte ma unite. La loro non-dualità, o non differenziazione è la dimensione dell'eterno, che è oggetto di studio iniziale del pensiero del Risveglio Originale. In un secondo tempo torna alla dimensione del cambiamento, cercando di rafforzarne l'importanza.

Generalmente si identifica la vita eterna con una forma di vita senza morte. Questa concezione nasce dal negare la morte e accettare solo la vita. Secondo il Buddhismo, questa è una conseguenza del vivere nella dimensione del cambiamento, considerandole entità distinte. La vera vita eterna è raggiunta superando l'opposizione illusoria fra vita e morte. Vita e morte non sono in opposizione perché è impossibile sceglierne una e scartare l'altra: la loro non-dualità è nella dimensione eterna.

Ritornando alla dimensione del cambiamento, è possibile allora accettare o respingere sia la vita sia la morte, valutandole allo stesso modo. Vita e morte insieme sono la permanenza eterna, come lo sbocciare e l'appassire dei fiori. Allo stesso modo la condizione di Buddha e quella dell'ignoranza comune sono solo apparentemente diverse. La condizione assoluta di Buddha è alla base delle due condizioni apparenti. La persona comune è un Buddha vivente, che si sforza di superare la realtà dei fenomeni, un Buddha trascendente è un Buddha morto, che rappresenta solo una convenzione.

Allo stesso modo l'opposizione fra momentaneo ed eterno non ha fondamento: la vera eternità li trascende entrambi. L'eterno può essere affermato in qualunque istante e ne è la sua espressione assoluta. Ragionando in modo analogo per quanto riguarda lo spazio, anche la Terra Pura può essere afferrata in questo mondo.

La vita e la cultura tradizionale giapponese cercano di mantenersi in armonia con la natura e quindi di adattarsi all'ambiente. Questa concezione da un lato porta a una visione luminosa della realtà, dall'altra a una fatalistica rassegnazione, che alla fine dell'età Heian si rispecchia nell'accettazione dell'idea di essere entrati nell'Epoca della Fine della Legge (mappô). Al contrario, verso la metà del periodo di Kamakura, si afferma la visione positiva basata su una valorizzazione della realtà, anche sotto l'influenza del pensiero dell'Illuminazione Originaria.

Dalla metà del periodo di Kamakura fino a tutto il Muromachi, la tradizione fu rielaborata attraverso il pensiero dell'Illuminazione Originaria e la sua valorizzazione del mondo sensibile. Lo Shintô elaborò la teoria che esistessero tre tipi di kami: risvegliati originariamente, che cominciano a risvegliarsi e non risvegliati. I kami di questo mondo furono ritenuti superiori ai Buddha esterni al mondo. Questa teoria culminò nell'opera di Yoshida Kanetomo (1435-1511). Il pensiero del Risveglio Originario ebbe grande influenza anche nel campo dell'arte. Ad esempio Sôgi (1421-1501), il grande maestro della poesia catena (*renga*), scrisse nell'*Azuma mondô* che la poesia doveva affidarsi al principio del Risveglio Originario.

Il pensiero del Risveglio Originario fu molto studiato dalle scuole buddhiste, ma la sua valorizzazione del mondo fenomenico fu molto criticata. Se le persone comuni sono già Buddha, non c'è più necessità di riti e organizzazioni religiose. In particolare le scuole amidiste, con la loro visione della Terra Pura in contrasto con un mondo corrotto, si opposero al pensiero del Risveglio Originario. Hônen sosteneva che nel mappô era impossibile raggiungere la salvezza con le pratiche tradizionali, ma solo attraverso l'invocazione ad Amida (*nenbutsu*).

La posizione di Shinran appare diversa: l'importante non è rinascere nel

paradiso d'Occidente, ma di abbandonarsi ad Amida in questo mondo, che riguadagna tutto il suo valore. Il nenbutsu diventa una pratica per la salvezza in questa vita. È vero che questo è un mondo di peccatori, ma è anche vero che qui si manifesta la luce di Buddha e nella sua transitorietà si può comprendere la vita eterna.

La critica di Dôgen

Dôgen concorda con il pensiero del Risveglio originario che la vita non diventa morte, ma entrambe sono uno stadio del tempo e manifestazioni nel mondo fenomenico della vita eterna. I fiori che sbocciano e i petali che cadono sono la natura del “così è”. La transitorietà della vita umana è la forma della realtà e dell'attività della vita eterna. Ciò che Dôgen critica è che non sia necessario realizzare la natura di Buddha.

Dôgen, all'età di ventiquattro anni, era giunto in Cina dal maestro Ru-jing (1163-1228) e gli aveva chiesto se la teoria che tutti gli esseri viventi fossero originariamente dei Buddha fosse compatibile con la dottrina buddhista. Ru-jing gli aveva risposto che affermarlo era equivalente a professare la teoria dei non credenti che ci fosse un effetto senza causa.

Nello *Shôbôgenzô*, Dôgen critica i sostenitori del Risveglio Originario, poiché sono troppo attaccati ad esso e lo rendono la causa di tutti i fenomeni. I Buddha diventano tali con la pratica, ma non acquistano l'illuminazione né la possiedono dall'inizio. La sua posizione supera sia quella della scuola della Terra Pura, che indica come necessaria una pratica di innumerevoli ere, sia quella del Risveglio Originario, che la considera non necessaria. La pratica conduce una persona comune a diventare Buddha perché vive in un mondo in cui queste sono realtà.

La pratica non termina però raggiungendo la natura di Buddha, perché essa si manifesta in ogni passo della pratica. Questo è possibile perché fondamentalmente la natura della gente comune e di Buddha è la stessa. Tradotto in termini amidisti, questo significa immergersi nella Terra Pura, mentre si cerca di trasformare questo mondo nel paradiso di Amida. Dôgen attribuisce la massima importanza all'osservanza dei precetti e alla pratica costante, e supera le posizioni sia del pensiero del Risveglio Originario sia dell'Amidismo con una sorta di continuo completarsi nell'incompletezza.

III. *Il Medioevo e i guerrieri*

1. Le guerre del Medioevo

L'affermazione dei guerrieri

Il Giappone raggiunse l'unità politica nel corso del IV secolo. All'inizio gli imperatori, appartenenti al clan Yamato, guidavano un'alleanza, in collaborazione con altri capi-clan, ma in seguito questi ultimi furono sottomessi in un sistema di ranghi di corte. Questo sviluppo fu influenzato dal pensiero cinese, penetrato in Giappone dopo il fallito tentativo di conquista della Corea. Solo con le riforme Taika del 645 e la promulgazione del codice Taihō del 702 fu organizzato un sistema fiscale e l'esercito cominciò a essere organizzato in modo più efficiente.

L'esercito imperiale fu strutturato con l'obiettivo di indebolire i vari clan e rafforzare l'autorità centrale. In origine, era composto di coscritti che in caso di necessità erano arruolati nelle province d'impiego. I soldati dovevano provvedere direttamente all'equipaggiamento e al vettovagliamento.

L'imperatore Kanmu (r. 781-806) iniziò una politica espansionistica verso nord. Il titolo di shōgun, o meglio *sei tai shōgun* (grande generale che sottomette i barbari) fu conferito per la prima volta in quella occasione. Durante le guerre contro gli Emishi, "barbari" che occupavano il paese dalla zona dell'odierna Tokyo verso nord, i reparti di coscritti si rivelarono poco utili. Si sviluppò una cavalleria formata da guerrieri professionisti. Nel 792 la leva obbligatoria fu abolita e il servizio nell'esercito divenne volontario.

L'esercito imperiale progressivamente non fu più in grado di garantire la sicurezza nelle zone periferiche del paese. I grandi proprietari terrieri organizzarono autonomamente forze militari proprie e ad alcune grandi famiglie in seguito furono affidati dal governo imperiale compiti di natura militare e di polizia. Questi professionisti furono chiamati in vario modo, come *bushi* o *saburai*, da cui derivò il termine *samurai*.

Il X e XI secolo videro l'ascesa e il consolidamento di due grandi casati militari, i Minamoto e i Taira. I primi avevano il centro del loro potere nel Kantō, la regione dell'odierna Tokyo. Gli altri erano saldamente insediati nelle province intorno al Mare Interno. Le terre esenti da tasse si estesero

senza controllo, le rendite finanziarie della corte entrarono in crisi e ciò segnò l'inizio della decadenza dell'aristocrazia di corte.

La lotta fra Taira e Minamoto

Un conflitto di successione scoppiato nel 1156 vide lo scontro in campi avversi dei Minamoto e dei Taira, che ne uscirono vincitori. Taira no Kiyomori (1118-1181) divenne il vero governante del Giappone. Il suo dispotismo suscitò opposizione e rivolte. Minamoto no Yoshitomo, che fu l'artefice di una di queste rivolte, fu sconfitto e giustiziato. I suoi figli furono però risparmiati e, quando divennero adulti, scatenarono a loro volta un'insurrezione. La guerra Genpei, che durò dal 1180 al 1185, si concluse con la battaglia navale di Dannoura.

Il vincitore Yoritomo (1147-1199) stabilì la propria sede a Kamakura, nel Kantô, lontano dalla capitale non solo fisicamente, ma anche culturalmente, in una zona relativamente poco civilizzata. Ricevuto il titolo di shôgun dall'imperatore, in suo nome organizzò un'amministrazione militare, il *bakufu*.

Il bakufu di Kamakura

Dopo la sua scomparsa, i suoi figli morirono tutti in giovane età. Il suocero di Yoritomo, Hôjô Tokimasa (1138-1215), con il titolo divenuto ereditario nel 1219 di *shikken*, reggente dello shôgun, esercitò il potere effettivo che trasmise ai propri discendenti diretti. Gli Hôjô, con l'eccezione degli ultimi esponenti della dinastia, si dimostrarono buoni amministratori, ma ottennero il loro maggiore successo respingendo i due tentativi di invasione mongola.

La vittoria produsse due conseguenze che condussero alla fine degli Hôjô. Da un lato, i templi e santuari, che avevano organizzato durante il periodo dell'emergenza recite di sùtra e altri riti propiziatori, proclamarono che era stato un vento divino, *kamikaze*, a sbaragliare gli attaccanti e si attribuirono il merito della vittoria. Dall'altro, i soldati che avevano effettivamente combattuto e avevano subito le perdite delle due campagne chiesero agli Hôjô ricompense per il servizio prestato. Trattandosi di una guerra anomala senza spoglie o bottino, risultò difficile accontentarli, suscitando diffuso scontento.

Nel frattempo a Kyoto il processo di divisione della corte si era accentuato. Nel 1259 la stessa discendenza imperiale si divise in due rami in conflitto per la successione. Nel 1290, un laborioso compromesso portò all'alternanza di esponenti dei due rami, Jimyôin e Daikakuji, sul trono imperiale.

Anche a Kamakura la lotta fra i vari gruppi interni al bakufu era cresciuta d'intensità. In particolare, i vassalli di antica data dello shōgun rimproveravano agli Hōjō la tendenza a monopolizzare l'esercizio del potere e a spartirsi fra loro la maggior parte delle amministrazioni militari. Famiglie come gli Ashikaga avevano ormai ottenuto grande influenza nelle province intorno a Kamakura e avevano molti vassalli, scontenti della gestione Hōjō.

Nel 1331 l'imperatore Godaigo, del ramo Daikakuji, tentò di restaurare l'antico potere imperiale. Ma il suo piano, male organizzato, fallì. Fu esiliato sull'isola di Oki, dove ebbe la possibilità di raccogliere nuovi alleati e di prepararsi meglio alla lotta. Nel 1332 ritornò dall'esilio, a capo di un'insurrezione su vasta scala. Grazie all'appoggio di capi militari provinciali come Ashikaga Takauji, Kamakura fu incendiata e la famiglia Hōjō sterminata.

Gli shōgun Ashikaga

Godaigo, ritornato a Kyoto, esercitò il potere senza tenere conto delle aspettative degli alleati e cercando di ripristinare il controllo sull'apparato militare. Nominò il figlio shōgun e divise i posti di governatore militare fra i nobili che lo avevano sostenuto. Nel 1335 Ashikaga Takauji si ribellò e l'anno successivo occupò Kyoto. Insediò un nuovo imperatore, Kōmyō del ramo Jimyōin, e si fece nominare shōgun. Godaigo e i suoi seguaci si ritirarono sulle colline di Yoshino, a circa cento chilometri a sud di Kyoto, dove organizzarono una nuova corte, che proclamarono l'unica legittima.

L'esistenza contemporanea di due corti continuò fino al 1392, punteggiata da sporadici atti di guerra in tutto il paese. L'ultimo imperatore del sud rinunciò alle sue rivendicazioni e gli Ashikaga riuscirono ad assumere il controllo dell'intero paese.

Ashikaga Takauji fu un protettore dello Zen, che diffuse in tutto il paese. Suo consigliere fu il monaco Musō Soseki (1275-1351), che lo convinse a fondare un tempio zen in ognuna delle province. Takauji temeva la vendetta dello spirito di Godaigo e Musō lo convinse a innalzare un tempio zen per placarlo. I fondi si rivelarono insufficienti e a Musō venne l'idea di inviare una nave in Cina per commerciare. Il viaggio si rivelò un successo e da quel momento i monaci diressero i proficui scambi con la Cina, che ufficialmente erano scambi di tributi da parte giapponese e doni da parte cinese.

Il periodo Muromachi (1338-1576) prende il nome dal quartiere di Tokyo, dove gli Ashikaga stabilirono la loro sede di governo. Il terzo shōgun fu Yoshimitsu, che governò dal 1368 al 1394. Yoshimitsu riuscì a mantenere stabile la situazione del paese, ma l'attività per la quale è più ricordato è quella di mecenate. Fece costruire il famoso Kinkakuji, il Padiglione

d'Oro, raccolse alla sua corte letterati e artisti e protesse lo sviluppo del teatro Nô.

Il Kinkakuji è una pagoda a tre piani, i cui primi due erano adibiti a incontri letterari e musicali. Il terzo piano è una stanza per la meditazione con il soffitto coperto di foglie d'oro. Yoshimitsu fu molto criticato per aver accettato la condizione di Stato tributario dei Ming per poter commerciare con la Cina nel 1402. Questo permise anche ai nuovi sviluppi della cultura cinese di giungere in Giappone.

L'autorità degli shôgun rimase salda fino al sesto, Yoshinori, che fu assassinato da un suo vassallo nel 1441. L'ottavo shôgun, Yoshimasa, che restò in carica dal 1449 al 1473, non riuscì più a incassare le rendite delle proprie terre e i proventi del commercio con la Cina. Ritiratosi Yoshimasa, il potere fu conteso fra suo fratello, che era divenuto shôgun, e i sostenitori di suo figlio ancora bambino.

Le grandi famiglie guerriere degli Hosokawa e degli Yamana si affrontarono nella guerra di Ônin, che durò dal 1467 al 1477, e si concluse con la distruzione di gran parte di Kyoto. Lo shôgun preferì ritirarsi nei dintorni della città, dove costruì il Ginkakuji, il Padiglione d'Argento, e continuò l'attività di protettore delle arti. A causa della situazione economica, il Ginkakuji fu costruito in scala ridotta rispetto al Kinkakuji. Il suo nome deriva dalla credenza che il soffitto fosse coperto di foglia d'argento. Grazie al patrocinio di Yoshimasa, l'influenza Zen sulle arti divenne molto forte, in particolare nella pittura a inchiostro, *sumie*, e sul teatro Nô.

Con la guerra di Ônin, iniziò un periodo di guerre civili che durò dal 1467 al 1568 e che si chiamò Sengoku Jidai (Periodo degli Stati combattenti). In assenza di un'autorità centrale, i capi militari locali, daimyô, lottarono per ampliare i loro domini.

Gli Europei cominciarono a visitare il Giappone dopo il 1543, i Portoghesi svilupparono i commerci e fu introdotto il Cristianesimo. Fra le merci portate dall'Europa spiccano le armi da fuoco che modificarono profondamente le tecniche militari.

La riunificazione del Giappone

Verso la fine del periodo emersero tre condottieri che posero fine alle guerre civili e unificarono nuovamente il Giappone. Oda Nobunaga occupò Kyoto e depose l'ultimo shôgun Ashikaga, ma finì assassinato. Toyotomi Hideyoshi completò la sua opera di unificazione e Tokugawa Ieyasu diede inizio a un lungo periodo di pace.

Un noto aneddoto sintetizza i loro caratteri. Un uccellino non voleva cantare. Nobunaga disse: "Canterai, o ti spezzerò il collo". Hideyoshi af-

fermò: “Ti convincerò a cantare”. Giunse Ieyasu e concluse: “Aspetterò finché non canterai”.

Nobunaga nel 1568 estese la sua influenza al Giappone centrale, occupò Kyoto e controllò uno shōgun fantoccio, Yoshiaki. Quando questi complottò contro di lui, lo depose e lo esiliò. Nobunaga si accorse presto dell'importanza delle armi da fuoco, introdotte dagli Europei, e ne fece grande uso. Edificò un grande castello di pietra ad Azuchi, resistente alle armi da fuoco.

Nobunaga considerava la potenza dei monasteri un grande ostacolo all'unificazione del paese, a causa dei vasti latifondi di loro proprietà e delle armate di monaci guerrieri che difendevano i loro privilegi. Nel 1564 rase al suolo tutti i templi dello Shinshū nella regione di Mikawa. Nel 1567 fu il Tōdaiji di Nara a essere distrutto. Nel 1571 fu la volta di Hieizan: gli edifici furono incendiati e gli abitanti sterminati. Lo Honganji di Osaka resistette dieci anni, ma capitolò nel 1580. Nobunaga fu assassinato nel 1582, quando controllava una trentina delle sessantotto province del Giappone.

Il suo successore, Toyotomi Hideyoshi, era di umili origini e solo più tardi ottenne un cognome. Nel 1584 occupò Kyoto e l'anno seguente ottenne il sostegno dei daimyō fedeli a Nobunaga e strinse larghe alleanze, fra le quali quella con Tokugawa Ieyasu. Nel 1585 divenne reggente imperiale e completò l'unificazione del paese nel 1590.

La base del suo potere dipendeva però in gran parte dalle alleanze. Nel 1588 bandì una “caccia alle spade” con la quale confiscò ai contadini le armi in loro possesso. Nel 1591, con un editto, proibì ogni cambiamento di classe, bloccando la mobilità sociale degli anni delle guerre civili. Dal 1593 governò il paese dal castello di Momoyama. Organizzò due tentavi falliti di invasione della Corea e morì nel 1598.

Hideyoshi aveva lasciato un consiglio di cinque grandi anziani con lo scopo di governare il paese, per conto del figlio bambino, Hideyori, ma scoppiarono ben presto le lotte fra i daimyō per la successione.

2. I racconti di guerra

I racconti di guerra (*gunki monogatari*) nascono dalle recite che cantastorie itineranti eseguivano di fronte a un pubblico di contadini. Questi cantastorie erano detti *biwa hoshi*, da *biwa*, lo strumento musicale a corde con cui si accompagnavano, e *hoshi*, preti, anche se molti di loro lo erano solo nell'abbigliamento e nella tonsura. I *biwa hoshi* narravano le gesta degli eroi delle guerre civili del XII secolo, che in seguito furono raccolte e messe per iscritto, formando un importante insieme di testi.

Il precursore di questo tipo di letteratura è lo *Shōmonki* (Storia di Masakado). Taira no Masakado (?903-940) era un guerriero delle province orientali che ricevette in sogno da Hachiman, la divinità shintō della guerra, l'investitura a imperatore. Masakado, che sosteneva di discendere dall'imperatore Kenmu, si autoproclamò *shinkō* ("nuovo imperatore"). Masakado morì in battaglia, ma il suo rimase l'unico caso nella storia giapponese di un capo militare che tentò di diventare imperatore. Un messaggio del suo spirito raccontò del suo pentimento e delle pene che soffriva negli inferi. Raccomandò inoltre di non mangiare carne e di fare elemosine ai monaci.

Il periodo Heian terminò con la guerra del 1180-1185 fra i clan dei Taira, o Heike, e dei Minamoto, o Genji. Entrambi vantavano una discendenza dalla famiglia imperiale, e disponevano di grandi possedimenti e di ingenti forze militari. I Taira avevano la loro base principale nel Mare Interno e una flotta potente, mentre la forza dei Minamoto era di natura terrestre e si concentrava nell'Est del Paese. Verso la metà del XII secolo, il clan Fujiwara non aveva più alcuna influenza politica.

Lo Hōgen Monogatari

Nello *Hōgen Monogatari* (Storia dei Disordini dell'Era Hōgen) si narra della lotta fra l'imperatore regnante Goshirakawa e il suo fratellastro, l'imperatore abdicatario Sutoku, per il trono. La maggior parte dei Taira sosteneva Goshirakawa, la maggior parte dei Minamoto Sutoku. La ribellione durò un solo giorno nel 1156 e terminò con la morte di Minamoto no Tametomo. Sutoku fu esiliato e Taira no Kiyomori fu il grande vincitore.

L'esemplare più antico giunto fino a noi dello *Hōgen Monogatari* risale al 1318. Da un punto di vista linguistico, nello *Hōgen*, al contrario della letteratura del periodo Heian, si fa un grande uso di vocaboli sino-giapponesi. Questi erano entrati nella lingua parlata, ma non ancora usati in quella scritta, a eccezione delle parole senza equivalenti giapponesi come quelle buddhiste.

Fra i personaggi emergono Tametomo e Sutoku. Tametomo è un grande guerriero, che compie imprese straordinarie finché è raggiunto su di un'isola da una flotta nemica. Dopo aver compiuto imprese mirabolanti e aver affondato una nave con una freccia, sentendosi sconfitto, si uccide. Rimane eretto, appoggiato a un pilastro, e anche se i suoi nemici lo circondano, nessuno ha il coraggio di avvicinarsi. Solo dopo lungo tempo un uomo trova l'audacia per raggiungerlo e mozzargli la testa.

L'imperatore abdicatario Sutoku è esiliato su di un'isola deserta in una capanna che sembra una prigione. Con il suo sangue copia alcuni sūtra e li invia sulla terraferma perché vengano sepolti accanto all'imperatore Toba, suo padre. Il permesso gli è negato.

Da quel momento in poi non cura più i propri capelli e non si taglia le unghie: si trasforma in una creatura dall'aspetto infernale. Offre i sùtra ai demoni dell'inferno. Si strappa la punta della lingua, e con il suo sangue scrive una preghiera in fondo ai sùtra, chiedendo di potersi trasformare in un demone potentissimo per riconquistare l'impero. Infine getta i sùtra in mare. Muore nove anni dopo. Il fumo levatosi durante la cremazione si dirige minaccioso verso la capitale. Il suo spirito vendicatore perseguiterà la corte per anni e neanche la concessione di un titolo postumo lo acquieterà. La sconfitta finale dei Taira sarà attribuita alla sua opera.

Lo Heiji Monogatari

Lo *Heiji Monogatari* (Storia dei Disordini dell'era Heiji) narra le lotte del 1160 che divisero ancora corte e famiglie militari. È un'opera che somiglia strettamente alla precedente nella lunghezza e nella struttura generale. I tre libri in cui è divisa descrivono i motivi, le lotte, i combattimenti e i risultati finali. Le due opere appartengono alla stessa tradizione stilistica e possono essere state scritte dalla stessa persona. Come nel caso dello *Heiji Monogatari*, ne esistono molte versioni, ampliate nel corso dei secoli.

I protagonisti sono due membri della famiglia Fujiwara, anche se di rango relativamente inferiore. Nobuyori, che è “senza talento né letterario né marziale, senza capacità intellettuali o abilità artistiche”, assume alte cariche grazie all'appoggio dell'imperatore. Si allea con i Minamoto per ottenere il completo controllo della corte.

Il suo grande avversario è Michinori, o Shunzei, uomo d'ingegno e di grandi capacità artistiche e intellettuali. Poiché sua moglie è stata bambinaia dell'imperatore, ottiene importanti incarichi, restaura gli edifici della corte e amministra la giustizia in modo esemplare. Si allea con i Taira. Approfittando dell'assenza di Kiyomori in pellegrinaggio, Nobuyori e Minamoto no Yoshitomo assaltano il palazzo dell'imperatore in ritiro Goshirakawa, lo prendono in ostaggio e massacrano le sue guardie del corpo Taira. Anche il palazzo di Shunzei è dato alle fiamme. Shunzei, interrogato un indovino, apprende che la sua unica possibilità per sopravvivere è diventare monaco. Poiché lo desiderava da tempo, prende i voti.

Un prodigio che avviene nel tempio lo convince a fuggire a Nara, con quattro servitori. Qui, osservando le stelle, capisce che l'imperatore si salverà grazie al sacrificio di un ministro. Inseguito dagli uomini di Nobuyori, si fa seppellire in una fossa con un tubo per respirare. I suoi uomini sono costretti a rivelare il suo nascondiglio. È decapitato e la sua testa infissa al cancello della prigione.

Una grande folla si raccoglie e mentre passano Nobuyori e Yoshitomo,

il cielo si annuvola e la testa annuisce alla folla per indicare che i nemici saranno presto distrutti. Il giovane imperatore Nijô fugge travestito da donna insieme alle sue concubine e raggiunge Kiyomori. Un soldato ferma il convoglio, ma, affascinato dalla bellezza delle dame e dalla ricchezza dei loro costumi, lo lascia passare.

Mentre Kiyomori marcia sulla capitale, Nobuyori è descritto ubriaco in compagnia delle dame di corte. Yoshitomo è sconfitto e, mentre fugge verso est, è tradito dalla sua scorta e decapitato. Nobuyori si rifugia in un tempio e chiede la grazia all'imperatore. È preso prigioniero e giustiziato dai Taira. La concubina di Yoshitomo, Tokiwa, e i suoi tre figli sono catturati dagli uomini di Kiyomori. Kiyomori pensa di uccidere i tre ragazzi, ma è attratto dalla grande bellezza di Tokiwa. Lei diviene la sua concubina, i tre ragazzi sono risparmiati e il maggiore Yoritomo è mandato in esilio a Izu. Qui termina la storia, ma Yoritomo tornerà per vendicare il padre e ristabilire il dominio dei Minamoto, com'è descritto nello *Heike Monogatari*.

Lo Heike Monogatari

Lo *Heike Monogatari* (Storia degli Heike) è il capolavoro fra i racconti di guerra. Rievoca le origini del conflitto fra Taira (Heike) e Minamoto, le sconfitte subite dai Taira fra il 1183 e il 1185, infine la morte degli ultimi Taira. Il lavoro fu probabilmente messo per iscritto agli inizi del XIII secolo. Yoshida Kenkô, l'autore di *Tsurezuregusa*, lo attribuisce a un certo Yukinaga.

Il testo scritto servì come base per la recitazione di cantastorie, i quali lo arricchivano secondo le richieste del pubblico. Con il passare del tempo, i testi recitati divennero più lunghi di quelli scritti. Un epilogo, che narra il destino degli ultimi Taira, fu aggiunto più tardi. Il testo raggiunse una forma definitiva nel 1371, quando il sacerdote cieco Kakuichi dettò la versione che recitava a un discepolo. Questo testo è considerato definitivo, anche se la pratica di modificarlo continuò ancora a lungo.

Il personaggio centrale è Taira no Kiyomori, anche se muore verso la metà dell'opera. La famosa apertura, che in termini buddhisti afferma la transitorietà della fama terrena, sembra adattarsi bene a lui. L'autore non descrive con simpatia Kiyomori, ma come un tiranno crudele e senza pietà.

La prima metà dell'opera è dedicata al potere e all'orgoglio sfrenato dei Taira e ai vari crimini da loro perpetrati. Nella seconda parte sono descritti disastri che prima umiliarono e poi distrussero l'intero clan. Il figlio Shigemori, a differenza di suo padre Loyomori, è presentato come un modello di virtù, e spesso lo ammonisce con discorsi di ispirazione confuciana. Shigemori intercede fra l'altro per l'imperatore in ritiro Goshirakawa, che aveva

partecipato a una congiura. Goshirakawa è descritto come “uno dei rari esempi nella storia di Cina e Giappone di un governante totalmente non illuminato”, o come “il più grande *tengu* (mostro alato) del Giappone”.

Dopo la morte di Shigemori, Kiyomori diventa incontrollabile. La causa diretta della caduta dei Taira è la sollevazione organizzata da Minamoto no Yoritomo, cui Kiyomori aveva salvato la vita. Sul suo letto di morte Kiyomori chiederà come unica offerta la sua testa. Il suo nome era risuonato in tutto il Giappone, ma il fumo del suo rogo funebre indugia per un istante nell'aria, prima di disperdersi e le sue ceneri ritornano alla terra.

L'eroe più grande dei Minamoto è Yoshitsune, il fratellastro di Yoritomo, vincitore di due battaglie decisive. Un altro eroe, Kiso no Yoshinaka, marcia su Kyoto, ma le sue truppe commettono atrocità tali che Yoritomo è costretto a ordinare a Yoshitsune di fermarlo. Rimasto isolato dai suoi uomini, Yoshinaka si uccide.

I Taira abbandonano precipitosamente la capitale, ma altre tre battaglie diventano decisive. La prima è ad Ichinotami, nella quale un campo Taira ritenuto inespugnabile cade grazie a un attacco notturno di Yoshitsune. I Taira superstiti si ritirano nella loro fortezza di Yashima a Shikoku, conducendo con sé l'imperatore bambino Antoku. Essi sono nuovamente sconfitti, pur avendo forze preponderanti, dal valore e dall'abilità tattica di Yoshitsune.

La terza e ultima battaglia avviene a Dan no Ura, nello stretto di Shimonoseki, fra Honshû e Kyûshû. I Taira avevano sempre confidato nella potenza della loro flotta, ma sono annientati. L'imperatore Antoku scompare fra le acque in braccio a sua nonna. Con lui si inabissano due simboli dell'autorità imperiale: la spada e i gioielli. Sua madre Kenreimon'in è tratta in salvo e può ritirarsi nel convento di Jakkôin.

Uno degli ultimi episodi descrive la visita di Goshirakawa a Jakkôin. Quando incontra Kenreimon'in, si scambiano ricordi degli eventi degli ultimi anni, che sembrano sogni. Al calare della sera Goshirakawa si allontana e l'opera, che era iniziata con i rintocchi della campana del tempio di Gion in India, termina con quelli del tempio di Jakkôin, nelle vicinanze di Kyoto.

Sono molti gli episodi e i personaggi memorabili, come quello di Kumagai costretto a uccidere un giovane nemico Atsumori, che gli ricorda suo figlio. Questi episodi ispirarono numerosi drammi Nô, più di qualunque altra opera letteraria.

Lo *Heike Monogatari* produce il suo massimo effetto, quando è recitato, accompagnato dal suono del biwa. Alcuni passaggi alternano righe di 5 e 7 sillabe secondo lo schema classico della poesia, ma anche i passaggi in prosa sono spesso di una bellezza straordinaria.

Il linguaggio è più vario della lingua yamato delle opere classiche: grandi effetti sonori sono ottenuti dall'inserimento di parole di origine buddhista o sanscrita.

Si ritiene che lo *Heike* sia la prima grande opera scritta in giapponese e non in linguaggio yamato. A causa della sua grande influenza sulla lingua, è per la maggior parte ancora comprensibile. Lo *Heike* è considerato la massima espressione epica della letteratura giapponese.

Il Taiheiki

Lo *Heike Monogatari* influenzò tutta la produzione successiva, anche se nessun'altra opera gli può essere paragonata. Il *Taiheiki* (Cronache della Grande Pace) descrive oltre cinquant'anni di guerra civile. Il *Taiheiki* è un'opera di grande importanza storica, ma concede ampio spazio alla descrizione dei personaggi.

Due figure spiccano in modo particolare: Kusunoki Masashige e Nitta Yoshisada, due sostenitori dell'imperatore Godaigo (r. 1318-1339). L'imperatore Godaigo, cercando di ristabilire l'autorità imperiale, organizzò due tentativi falliti per rovesciare il governo dello shōgun. Nel corso del secondo tentativo, nel 1332, fu catturato ed esiliato nelle isole Ōki. Un nuovo imperatore fu insediato al suo posto.

La divisione fra la Corte del Nord, sostenuta dal governo dello shōgun, e la Corte del Sud, di Godaigo e dei suoi successori, diede poi nome al periodo storico Nanbokuchō (delle Corti del Sud e del Nord), che durò fino al 1392. Il figlio di Godaigo, il principe Morinaga, riuscì a organizzare una resistenza, grazie ad abili capi militari, come Kusunoki Masashige.

Nel 1332 Godaigo ritornò dall'esilio e il generale Ashikaga Takauji, che era stato inviato da Kamakura per combatterlo, si unì alle sue forze. Nitta Yoshisada marciò su Kamakura, che fu data alle fiamme. L'episodio è noto come Restaurazione Kenmu, perché Godaigo poté riacquistare il potere politico senza rivali.

Godaigo non capiva però che il suo potere dipendeva dall'appoggio dei militari. Ashikaga Takauji, deluso dalla politica di Godaigo, che intendeva restaurare il potere assoluto degli imperatori, si ribellò. Dapprima sconfitto, trionfò nella battaglia di Minatogawa, nei pressi di Kōbe, nel 1336. Masashige morì in battaglia e Godaigo fu costretto alla fuga nelle montagne di Yoshino, dove stabilì la propria corte. Nel 1338 morì in battaglia anche Nitta Yoshisada. Godaigo morì nel 1339, impugnando una spada e una copia del Sūtra del Loto, ma la sua morte non mise fine al conflitto. Ashikaga Takauji, divenuto shōgun, concordò una tregua, che fu in seguito rotta dalle forze del Sud. Si ritiene che il *Taiheiki* sia stato scritto fra il 1371 e il

1374 da un certo Kojima. Non è chiaro se fosse un prete o un laico, perché è definito un biwa hoshi. La lingua in cui è scritto il *Taiheiki* si basa sulla grammatica giapponese, ma contiene un gran numero di parole derivate dal cinese. Alla base del *Taiheiki* vi sono concezioni confuciane e buddhiste. All'inizio è citata la teoria della revoca Mandato Celeste, secondo la quale un sovrano indegno non può continuare a regnare. Le catastrofi seguenti non sono attribuite a cattive azioni compiute nelle vite precedenti.

Dopo la morte di Masashige, il tono cambia. Il motivo della sconfitta di un uomo onesto e rispettato è attribuito ad azioni compiute in vite precedenti. La felicità o il dolore dei vari personaggi sono da qui in avanti attribuite a questo motivo.

Il *Taiheiki*, pur non raggiungendo la qualità dello *Heike Monogatari*, influenzò con fatti e personaggi la letteratura posteriore e ancora oggi è letto e studiato.

3. Buddhismo e arti marziali

Non è possibile stabilire un rapporto semplice fra Buddhismo e arti marziali. La formalizzazione di queste arti e l'introduzione di sistemi codificati di allenamento risalgono in Cina a molto prima dell'introduzione del Buddhismo. Le arti marziali sono profondamente influenzate da Buddhismo e Daoismo, ma in modo complesso da definire con precisione.

Secondo la tradizione, il mitico Bodhidharma avrebbe insegnato a monaci deboli e malati alcuni metodi per irrobustire il loro corpo. Questo insegnamento avrebbe dato origine a sistemi di autodifesa. In Occidente è molto noto il monastero Shaolin, che sorge nella provincia dello Henan, per le tecniche che vi sono state sviluppate. Il monastero, secondo le cronache, fu fondato nel 495 per ordine dell'imperatore Xiaowen.

La prima notizia sicura sulle attività militari dei monaci Shaolin riguarda un attacco contro le forze di Wang Shichong, condotto insieme all'esercito Tang di Li Shimin (Taizong) nel 621. Tavolette che ricordano questo e altri episodi sono custodite nel monastero. La difesa di se stessi e degli altri, della Legge di Buddha e dell'Ordine monastico trova giustificazioni di tipo dottrinale. Tale è l'insegnamento contenuto in numerosi testi come, ad esempio, il Mahâparinirvâna Sûtra.

In Giappone, durante il periodo Kamakura, non esisteva un codice formale per i guerrieri. Qualcuno tentava di applicare principi buddhisti alla sua vita quotidiana per scelta personale. Non esistono testimonianze sull'uso delle tecniche delle arti marziali per raggiungere il risveglio. Un sistema di simboli basato sulla spada era già molto sviluppato.

L'applicazione delle teorie zen alle arti marziali e alla vita del guerriero trova completo sviluppo solo nel periodo Tokugawa. Lo stesso termine *bushidô* appare solo nel XVII secolo, e lo Zen è uno degli elementi che ne sta alla base. La stessa suddivisione fra *bujutsu* (arti marziali) e *budô* (vie marziali) è chiaramente definita solo nelle fonti occidentali.

In epoca Tokugawa, con la pace seguita a un lungo periodo di guerre, il guerriero può interessarsi maggiormente alla riflessione. La sua attenzione può spostarsi dalle tecniche di combattimento a vie volte verso la spiritualità. La parola *shugyô*, che si riferiva a pratiche buddhiste, amplia il suo significato di "addestramento", riferendosi anche alle arti marziali. Gli scritti di Takuan (1573-1645), che sono un misto di concetti buddhisti e daoisti, sono espressioni di questo processo.

La morale buddhista e la violenza

Non è possibile affermare che Takuan rappresenti un momento di crisi morale dello Zen. L'osservanza di una condotta morale è il requisito di partenza della pratica zen, come sottolinea Dôgen. Uno degli scopi del Buddhismo Mahâyâna è coltivare la compassione (*karunâ*), anche attraverso "abili espedienti" (sanscrito *upâya*, giapponese *hôben*). Nel Sûtra del Loto è contenuto il famoso passo nel quale un padre, per convincere tre bambini a uscire da una casa in fiamme, dice loro che all'esterno ci sono tre carrettini, anche se non è vero. Il suo comportamento è giustificato dalla necessità di salvarli.

Buddha, per distogliere il monaco Nanda dal pensiero della donna amata, gli mostra la bellezza delle fanciulle celesti. Nanda si dedica profondamente alla meditazione per raggiungere il loro cielo, ma alla fine le dimentica e diventa arhat.

Nel *Dacheng fangpien hui* (Abili mezzi del Mahâyâna) si racconta come Buddha, in una vita precedente, uccide un bandito per salvare cinquecento persone e il bandito stesso dalle conseguenze dei suoi atti. Nel Mahâparinirvâna Sûtra è descritto come Buddha e uccide alcuni sacerdoti brahmani che diffondono falsità sulla Legge per salvarli da una rinascita all'inferno.

Asanga, nel *Bodhisattvabhûmi*, afferma che, quando un bodhisattva vede un bandito che sta per uccidere centinaia di persone, pensa che sia preferibile ucciderlo e rinascere all'inferno per dargli una possibilità di migliorarsi in un'altra vita. In questo modo il bodhisattva non si macchia di una colpa, ma acquisisce molto merito. Questa considerazione giustifica ad esempio l'assassinio del re tibetano Langdarma (Lang dar-ma), che perseguitava il Buddhismo, da parte di un monaco nell'842. Uccidendolo il monaco non solo protesse la Legge e i monaci, ma anche il re dai suoi stessi atti malvagi.

Takuan (1573-1645) conferisce sempre grande importanza a considerazioni di tipo etico: l'uomo accorto uccide, quando deve uccidere, concede la vita se è necessario farlo, ma è sempre in grado di distinguere il bene dal male. Molti spadaccini concordavano su questo punto. Kami-Izumi Ise no Kami Hidetsuna (?-1577) salvò un bambino rapito da un bandito, che minacciava di ucciderlo. Hidetsuna si travestì da monaco e gli si avvicinò riuscendo a sopraffarlo.

Per Takuan la mente nella scherma funziona come nell'addestramento zen, ma non afferma che l'intera esperienza zen è compressa nella scherma. Il risveglio è diverso dal senso di tranquillità che nasce dall'esercizio di pittura, calligrafia, cerimonia del tè o scherma.

I principi confuciani e daoisti di rispetto e mancanza di aggressività si ritrovano sia in testi Shaolin dell'epoca Ming e Qing, sia in testi classici del bushidō e nei moderni manuali del *kendō*. Sarebbe probabilmente eccessivo pensare che ogni praticante di queste arti segua questi principi. Tuttavia, questi praticanti sono consapevoli che la loro arte ha una tradizione che è nata dagli sforzi dei maestri del passato. L'addestramento, sostenuto da un ambiente morale adatto, stimola frequentemente valori e qualità che, anche se non collegabili direttamente allo Zen, hanno riflessi importanti su morale ed educazione.

La spada

Nel periodo dei tentativi di invasione mongola, i monaci zen consiglieri degli Hōjō proposero un nuovo tipo di addestramento che non fosse solo fisico, ma anche mentale. I successi militari dei Mongoli erano dovuti anche al timore che incutevano nei loro avversari. La disciplina zen insegnava a ignorare tutte le emozioni e rendeva i soldati più efficienti.

Il guerriero addestrato con tecniche zen non prepara le sue mosse seguendo un processo logico. Le attua istintivamente, guadagnando vantaggi notevoli in velocità contro un avversario che combatte in modo tradizionale. Le stesse tecniche usate per superare le classificazioni e i giudizi della mente portano alla conoscenza di sé, ma anche alla riduzione dei tempi di esecuzione di una stoccata.

La spada, come il pennello del calligrafo, diventa un'estensione del braccio. Chi la impugna non la sente più come strumento esterno, ma come parte di sé. La sua mente, libera da timori e aspettative, vede con chiarezza i movimenti dell'avversario ed è pronta a colpire, senza valutazioni logiche, velocemente.

Le armi principali dei samurai erano la spada, l'arco e la lancia. La spada, secondo concezioni pre-buddhiste, era abitata da uno spirito. La sconfitta

sul campo di battaglia si poteva attribuire all'abbandono della spada da parte dello spirito. Una preghiera in un santuario poteva convincere lo spirito a rientrarvi.

Il fabbro che forgiava le lame assumeva caratteristiche sacerdotali. Si vestiva di bianco e si purificava prima di iniziare la sua opera. Le tecniche, tramandate come rituali magici, permettevano di creare delle armi eccezionali, che perdevano lentamente il filo e non si spezzavano quasi mai. Il segreto consisteva nella ribattitura di strati sottili di acciaio, all'interno teneri, poi progressivamente più duri, che garantivano alla lama la massima elasticità. La lama era in seguito ricoperta di creta (tranne il filo), portata ad alta temperatura e immersa finalmente in acqua. Tutte queste temperature dovevano essere precise ed erano segreti dell'artigiano.

I samurai disponevano di due coppie di spade, una usata in tempo di pace, l'altra in guerra. La prima era formata da *katana*, lunga da 90 a 120 cm, e *wakizashi*, corta da 40 a 50 centimetri. L'altra comprendeva *tachi*, lunga, e *tantô*, corta. La spada era generalmente usata di taglio.

Esistevano anche due lance in particolare: *naginata*, con la lama lunga e lievemente ricurva come quella di una spada, e *yari*, simile a un'alabarda, con la punta a forma d'ascia. Erano usate sia da truppe a cavallo sia da lancieri appiedati. I monaci guerrieri erano molto abili con quest'arma, il cui uso era insegnato anche alle donne della classe dei guerrieri.

L'arco

Un'arma molto usata era l'arco, *yumi*, in particolare l'arco grande, *daikyû*. Questo arco poteva colpire un piccolo animale in movimento con grande precisione fino a 150 metri, ma la sua gittata poteva giungere fino a 300 metri. Il tiro poteva essere eseguito da cavallo.

L'arco giapponese è diverso da quello occidentale, perché la sua impugnatura è a un terzo della sua lunghezza verso il basso. Un arciere può così utilizzare archi più alti della propria altezza, fino a due metri e mezzo. Un arco è composto di strati di bambù elastico e legno duro. Tre strisce di bambù e due di legno ne formano il centro, compreso fra due sezioni curve di bambù.

L'addestramento del tiro con l'arco è diverso da quello della spada. Herrigel nello *Zen e l'arte del tiro con l'arco*, pubblicato nel 1948, lo descrive con grande efficacia.

Secondo Herrigel, alla base dell'addestramento vi sono delle tecniche di respirazione, simili a quelle impiegate nella meditazione. L'allievo deve imparare a rimanere tranquillo e concentrato, e ignorare il desiderio di colpire il bersaglio. Deve poi annullare la distanza fra sé e il bersaglio, che diventa

una cosa sola con il suo corpo e la sua mente. La freccia è poi scoccata con un atto del tutto involontario come il battito del cuore. Quando giunge il momento, lascia l'arco come un frutto maturo si stacca dall'albero.

In origine i guerrieri a cavallo scagliavano una raffica di frecce contro le file nemiche, poi avanzavano. Dichiaravano il proprio nome e lignaggio e sfidavano un avversario di pari rango a duello che avveniva con le spade, a cavallo e a piedi. I balestrieri mongoli, insensibili a queste raffinatezze, nei primi tempi abbattevano facilmente i guerrieri che avanzavano verso le loro linee.

Storia e tecnica del tiro con l'arco

In Giappone sono stati ritrovati archi e punte di freccia in pietra risalenti al periodo Jōmon, compreso fra il V millennio a.C. e il III secolo a.C. L'arco giapponese è lungo più di due metri e si impugna al di sotto della metà della sua altezza. L'uso di questo tipo di arco è rappresentato in una campana di bronzo, *dōtaku*, risalente al periodo Yayoi (300 a.C.-300 d.C.). In una scena, un cacciatore mira a un cervo con questo tipo d'arco. Nella cronaca cinese degli Wei (*Weishu*, fine del III secolo d.C.) si afferma che i Giapponesi usano un arco più lungo in alto e più corto in basso.

In base al ritrovamento di punte di freccia più grandi e scheletri che mostrano segni di colpi di freccia, il suo primo impiego militare si fa risalire al III secolo. Durante la guerra Genpei (1180-1185), questo uso si perfezionò. Le prime scuole di tiro, *kyūha*, risalgono al periodo della guerra di Ōnin, dal 1467.

Secondo la tradizione, Heki Danjū Masatsugo (1444-1502) girovagava per le province insegnando la tecnica del tiro con l'arco, *kyūjutsu*. Heki Danjū Masatsugo avrebbe trasmesso i suoi insegnamenti a Yoshida Shigekata e a Yoshida Shigemasa, padre e figlio. Da loro è possibile documentare storicamente lo sviluppo delle scuole di tiro con l'arco. Questa scuola divenne nota con il nome di Hekiryū e in seguito si suddivise in numerose branche, molte delle quali sono ancora oggi attive in Giappone.

Un monaco della scuola Shingon, Chikurinbō Josei, abile arciere e attivo in un tempio protetto dalla famiglia Yoshida, fondò la scuola Hekiryū Chikurinha, che si baserebbe però su una tradizione diversa dalla Hekiryū.

Un'altra scuola fa risalire le sue origini a Ogasawara Nagakiyo (1162-1241), che insegnava tecniche relative all'uso rituale dell'arco e al suo impiego a cavallo. La tradizione si perse successivamente finché Tokugawa Yoshimune (1684-1751), l'ottavo shōgun, incaricò un suo vassallo, Ogasawara Haibei Tsuneharu di studiare i testi che aveva raccolto per ripristinare la tradizione. Ogasawara divenne il diretto fondatore della scuola Ogasawaryū, ancora oggi attiva a Tokyo.

Il tiro con l'arco si può dividere in cerimoniale, *reisha*, di competenza esclusiva dello Ogasawararyû, e militare, *busha*. Il tiro con l'arco militare è di tre tipi: a piedi, a cavallo e relativo ai templi. Il tiro con l'arco a piedi, insegnato dallo Heikiryû Insaiha, cerca di sviluppare, oltre alla tecnica per perforare un'armatura tradizionale a circa trenta metri, un atteggiamento fermo e noncurante della morte, necessario agli arcieri per mantenere la necessaria freddezza sul campo di battaglia.

Le caratteristiche del tiro con l'arco a cavallo non sono oggi completamente note, ma sono state ricostruite in base allo *yabusame*, ancora oggi praticato, e alle fonti letterarie relative allo *inuoumono*. Nello *yabusame*, l'arciere montato a cavallo cerca di colpire tre bersagli fissi, posti su un percorso rettilineo, mentre nello *inuoumono* tentava di colpire con frecce spuntate dei cani, inseguiti in una pista circolare. Il tiro con l'arco a cavallo è insegnato dallo Ogasawararyû e dallo Takedaryû, che fa risalire le sue origini a Takeda Nobumitsu, cugino di Ogasawara.

Il tiro con l'arco dei templi si riferisce a una competizione molto praticata nel periodo Tokugawa. Nel corso di un giorno e di una notte i partecipanti dovevano tirare il maggior numero di frecce nel portico del Sanjûsangendô a Kyoto, in un'area di circa 120 metri di lunghezza per 5 metri di altezza. La gara richiede una tecnica che permetta di lanciare proiettili leggeri e con poca capacità di penetrazione per periodi lunghi.

Il tiro con l'arco a piedi è oggi alla base del *kyûdô*, quello a cavallo dello *yabusame*, mentre quello dei templi non è più praticato. Awa Kenzô, l'insegnante di Herrigel, studiò con due maestri di questa tecnica. Uno in particolare apparteneva alla scuola Hekiryû Chikurinha del monaco Chikurinbô Josei, influenzata dal Buddhismo.

Awa Kenzô

Awa Kenzô nacque nel 1880. Cominciò a studiare il tiro con l'arco intorno al 1900 secondo la tradizione Hekiryû Sekkaha e ottenne il massimo riconoscimento in un tempo eccezionalmente breve. Poté così aprire una propria scuola.

Nel 1909 divenne insegnante alla Seconda Scuola Superiore dell'Università Imperiale del Tôhoku, a Tendai, dove poi incontrò Herrigel. Era un arciere molto preciso, ma nella seconda metà degli anni Venti cominciò a essere influenzato dal concetto "niente è necessario" (*nanimo iranu*) del Sekkaha. Tale concetto si trova nello *Yoshida Toyazaku Tôsho* (Libro delle Risposte di Yoshida Tayazaku). In esso si afferma che non sono necessari né posizione, né impugnatura, né alzare l'arco, né tenderlo e così via: nulla è necessario. Lo stesso testo spiega che per il principiante sono necessari tutti

gli accorgimenti e le norme insegnate, ma quando diventa esperto deve tirare naturalmente, senza pensare a ciò che ha appreso.

Apparentemente Awa equivocò il significato del testo, e definì il *kyûjûtsu* come una malattia ereditaria che considera l'addestramento un'arte. Cominciò a elaborare un metodo nuovo, *shadô* o via del tiro, il cui obbiettivo era studiare l'umanità. Gli altri grandi maestri lo criticarono severamente e gli appassionati giunsero a gettargli sassi, quando si presentava a tornei di tiro con l'arco.

In quel periodo Kano Jigorô ottenne un grande successo con la sua scuola Kôdôkan, che definiva di judô e non di jujitsu. Secondo Awa, il suo successo era dovuto al fatto che insegnava una mescolanza di tutti gli stili e la presentava come un dô.

Nel 1920 Awa ebbe un'esperienza mistica in cui gli parve di morire. Il suono della corda dell'arco che si tendeva e della freccia che colpiva il bersaglio generarono un suono che non aveva mai udito. Il suo corpo gli parve esplodere in una nube di particelle e i suoi occhi percepirono miriadi di colori. In seguito cominciò a predicare i concetti di "concentrare tutta la vita in un tiro", *issha zetsumei*, e "vedere la vera natura in un tiro", *shari ken-shô*. Sebbene Awa usi terminologia zen, non praticò mai lo Zen e anzi pare ne fosse critico, nonostante la sua frase "l'arco e lo Zen sono la stessa cosa" (*kyûzen ichimai*). La sua idea è di superare le limitazioni connesse allo spazio e al tempo, vedere la luce di Buddha e scorgere il vero sé.

Herrigel incontrò Awa nel 1928. L'anno seguente, Awa fondò l'organizzazione Daishadôkyô (Dottrina della Grande Via del Tiro), che Herrigel chiamò Grande Dottrina.

I suoi studenti affermarono che trattava del tiro con l'arco come una religione e che i viaggi di Awa erano di natura missionaria. In seguito si ammalò e non si rimise mai completamente. Awa morì nel 1939. La sua tecnica è insegnata ancora oggi, ma la sua religione è morta con lui.

Herrigel e Awa

Eugen Herrigel (1880-1955) era un insegnante di filosofia che apparteneva alla scuola neokantiana ed era interessato al misticismo di Mastro Eckart (1260-1327). Di qui estese i suoi interessi allo Zen e nel 1924 ottenne un incarico all'Università Imperiale del Tôhoku a Tendai. Insegnò in Giappone fino al 1929. Tornato in Germania, ottenne una cattedra a Erlangen, che tenne fino al suo ritiro nel 1951. Influenzato dalle teorie di Daisetz Suzuki, cercò di trovare elementi zen in ogni campo della cultura giapponese. Voleva studiare lo Zen, ma non conosceva il giapponese. Gli fu allora consigliato di avvicinarsi indirettamente e di intraprendere una via artistica, *geidô*,

influenzata dallo Zen. Herrigel decise di studiare il *kyûjitsu* e l'insegnante nella sua università era Awa. Komachiya Kozô, un collega di Herrigel, che aveva studiato dodici anni prima con Awa, trasmise la sua richiesta. Awa accettò di prendere Herrigel come allievo solo alla condizione che Komachiya fungesse da interprete.

Herrigel cercava delle spiegazioni logiche, Awa era immerso nel misticismo del Daishadôkyô e Komachiya dovette adattare ciò che Awa diceva, affinché Herrigel riuscisse a capire. Herrigel cercava di studiare lo Zen, Awa era interessato a insegnare la propria religione.

Un episodio narrato nel libro è l'incontro fra Herrigel e Awa nell'area di tiro, che era illuminata, mentre il bersaglio era immerso nel buio. Komachiya non era presente. Awa scoccò due frecce: la prima colpì il bersaglio e la seconda centrò la prima. Da un punto di vista statistico, anche considerando la quasi infallibilità di Awa, le possibilità che una freccia ne colpisca un'altra sono state calcolate allo 0,3%. In Giappone un tale tiro non è considerato particolarmente desiderabile, perché danneggia una parte dell'equipaggiamento. Komachiya, dopo aver letto l'episodio nel primo saggio di Herrigel sul *kyûdô* del 1936, chiese ad Awa cosa ne pensasse. Il maestro replicò ridendo che si trattava di una pura coincidenza.

Secondo Komachiya, Awa nelle sue spiegazioni era spesso contraddittorio e impiegava molta terminologia zen in modo approssimativo. Komachiya era costretto a mediare fra i due, traducendo liberamente, anche se aveva l'impressione che capissero cosa stesse facendo e accettassero questo stato di cose.

Un altro episodio fondamentale, che può aver risentito di questa situazione, è quello in cui Herrigel chiede aiuto ad Awa su come tendere l'arco. Secondo Herrigel il maestro disse: "Es schüsse" (nella traduzione italiana del libro "si tira"). Alla domanda chi o che cosa lo tiri, rispose che doveva capirlo da solo e sarebbe stato un pessimo insegnante a dirglielo direttamente. Un giorno Herrigel scoccò una freccia, Awa si inchinò e, interrompendo la lezione, affermò: "Si è tirato". Herrigel avrebbe tradotto queste parole come "es geschossen", nel senso che "qualcosa" di impersonale, al posto del suo Io, avrebbe tirato l'arco, assecondando le sue aspettative mistiche.

Herrigel rimase sempre un entusiasta della cultura giapponese, giungendo ad affermazioni scarsamente fondate come quella secondo la quale tutti i Giapponesi hanno un'arte che praticano tutta la vita. Awa affermava che "arco e Zen sono la stessa cosa", ma parlava della propria dottrina. Herrigel nella sua ansia di sperimentare lo Zen interpretò l'insegnamento di Awa nel modo più vicino alle sue aspirazioni.

IV. Le lettere e le arti

1. La letteratura

Sabbia e pietra

Il periodo di Kamakura assiste a una grande produzione di testi d'ispirazione buddhista. Fra questi erano molto popolari le antologie di racconti a sfondo buddhista, come *Shasekishû* (Raccolta di sabbia e pietra), scritta fra il 1279 e il 1283 dal monaco del Rinzai Mujû Ichien (1226-1321). In questa raccolta la bellezza del testo o la funzionalità dell'azione sono in secondo piano rispetto alla morale finale. *Shasekishû* è composto di 143 favole divise in dieci libri.

Il primo libro si ispira alla teoria dello *honji suijaku*, materia originale e tracce manifeste, secondo la quale i kami, le divinità giapponesi, sono manifestazioni di Buddha e bodhisattva. Nel secondo libro sono narrati miracoli compiuti da Buddha e bodhisattva e ognuno dei libri seguenti tratta un diverso tema religioso o morale. La convinzione principale di Mujû è che non esista un'unica via per giungere all'illuminazione, ma le cause e le circostanze possono essere molteplici. L'uso di aneddoti vivaci permette anche alle persone comuni di apprendere la dottrina. Accetta, oltre agli insegnamenti zen, quelli del Tendai e dello Shingon. Anche la poesia, che placa le pulsioni dell'animo, è un mezzo di elevazione spirituale.

In una storia, narra di quattro monaci che stanno compiendo una veglia. La luce si spegne e uno di loro chiede che sia riaccesa. Il secondo monaco gli dice di tacere perché tutti si erano impegnati a mantenere il silenzio. Il terzo li rimprovera perché hanno parlato e il quarto, che è il capo, conclude ammonendoli di tacere.

In un'altra storia, un monaco decide di impiccarsi per raggiungere la Terra Pura, ma la paura di morire lo blocca. All'esterno della sua cella si è intanto raccolta una piccola folla nell'attesa dell'evento. Alla fine il monaco, deriso per la sua mancanza di coraggio, si uccide, pur non avendone voglia, per accontentare i fedeli accorsi.

Mujû pensava di vivere nell'Età della Fine della Legge e lamentava il declino della pratica religiosa. Dubitava della sincerità di chi si dava all'eremi-

taggio perché era spesso solo un modo per continuare a vivere e nulla aveva a che fare con la ricerca religiosa.

Lo *Shasekishû* per l'umorismo, la caratterizzazione dei personaggi e la descrizione della vita quotidiana divenne molto popolare e resta una delle opere più ricordate della sua epoca.

La letteratura gozan

Nel periodo Kamakura erano sorti cinque, più tardi sei, templi zen a Kyoto e altrettanti a Kamakura. Erano complessivamente noti come Gozan, le Cinque Montagne, perché in Cina generalmente i templi erano posti sulle montagne. La prosa e la poesia scritta dai monaci zen, spesso ai margini di dipinti a inchiostro, è chiamata *gozan bungaku* (letteratura gozan).

Il primo esponente di questa tendenza fu il monaco Yishang Yining (giapponese Ichizan Ichinei, 1247-1317), che appena giunto dalla Cina fu arrestato come sospetta spia. Il reggente Hôjô Sadatoki lo liberò e lo nominò abate di vari templi. Fra i suoi allievi si ricordano Musô Soseki e Sesson Yûbai (1290-1346).

Quest'ultimo si recò in Cina per studiare, ma fu arrestato e condannato a morte dal governo mongolo. Sul punto di essere giustiziato recitò una poesia del monaco Wuxue Zuyuan (giapponese Mugaku Sogen, 1226-1286), che si era trovato nella stessa situazione prima di rifugiarsi in Giappone. I suoi carcerieri, colpiti dalla sua erudizione, rinviarono l'esecuzione.

Le sue poesie in cinese sono state paragonate alla poesia "metafisica" inglese del XVII secolo o a certi brani di Thomas Eliot. Dopo aver passato ventidue anni in Cina, tornò in Giappone nel 1329. Qui fondò due templi e divenne abate di altri, fra cui il Kenninji. La maggior parte delle sue opere fu composta in Cina e, dopo il suo ritorno, continuavano a trattare temi cinesi. L'insieme delle sue opere, *Bingashû* (Raccolta di Min e O), comprende 242 poesie e prende il nome da due montagne cinesi vicine al luogo in cui viveva.

Sesson utilizzava due forme poetiche tipiche della poesia gozan: lo *zekku* di quattro versi e il *risshi* di otto. Entrambi prevedevano un'alternanza di cinque e sette sillabe per verso. Questo tipo di poesia era popolare perché nella sua brevità alludeva a qualcosa al di là della semplice descrizione, grazie ad associazioni fra oggetti e concetti zen.

Gidô Shûshin (1325-1388) divenne monaco della scuola Tendai nel 1339. Due anni dopo si recò a Kyoto per studiare con il maestro zen Musô Soseki nel Tenryûji. Nel 1359 Musô lo inviò a Kamakura, dove visse nell'Enkakujî, per richiesta di Ashikaga Motouji. Nel 1380 fu richiamato a Kyoto dallo shôgun Ashikaga Yoshimitsu come abate del Kenninji. Riu-

scì in seguito a convertire lo shôgun allo Zen. Nel 1386 divenne abate del Nanzeji, che l'anno successivo divenne il tempio principale della scuola. Gidô scrisse, secondo la tradizione, 1739 poesie e 476 lavori in prosa, la cui raccolta fu intitolata *Kûgeshû* (Fiori nel cielo), con riferimento alle macchie che vedeva, a causa di una malattia agli occhi.

Zekkai Chûshin (1336-1405), il più grande poeta gozan, si occupò pochissimo di argomenti religiosi. Entrò nel Tenryûji di Kyoto all'età di tredici anni. Studiò con Musô, che lo ordinò monaco. Nel 1368 si recò in Cina per studiare, oltre alla dottrina buddhista, anche poesia. Nel 1376 fu invitato a Nanchino alla corte dell'imperatore Taizu, con il quale scambiò poesie. Qualche mese più tardi tornò in Giappone.

In seguito divenne consigliere di Yoshimitsu. Per un breve periodo, a causa di un contrasto con lo shôgun, visse in provincia. Richiamato a Kyoto, divenne abate del Tôkuji. Secondo la tradizione, Yoshimitsu affrontò in battaglia il ribelle Yamana Ujikiyo nel 1391, indossando la veste di Zekkai. La sua vittoria fu attribuita ai poteri magici della veste. Zekkai fu anche abate del Rokuonji (Kinkakuji), il tempio fondato da Yoshimitsu. Morì nel 1405 e gli fu conferito il titolo postumo di "insegnante della nazione". Il suo *Shôkenkô* contiene 163 poesie e 38 opere in prosa, fra cui inni buddhisti, ma soprattutto antichi templi e storie di amanti, e segue i modelli cinesi del periodo Tang (618-907).

Ikkyû Sôjun

Secondo la tradizione, Ikkyû Sôjun (1394-1481) era figlio dell'imperatore Gokomatsu. A cinque anni fu mandato all'Ankokuji, un tempio secondario di Kyoto, dove studiò sùtra buddhisti e poesia cinese. Quando nel 1414 morì il suo maestro, si ritirò in meditazione sulle rive del lago Biwa. Non trovando consolazione stava per annegarsi, quando giunse un messaggero da sua madre che lo fece desistere.

Ikkyû decise allora di diventare allievo del famoso maestro Kasô Sôdon (1352-1428). Questi all'inizio non lo voleva accettare e Ikkyû trascorse molti giorni davanti al cancello del tempio di Katada, dormendo di notte in un luogo poco lontano. Un giorno Kasô, uscendo dal tempio, lo vide e gli fece gettare dell'acqua addosso. Al suo ritorno accettò Ikkyû, che non si era mosso, come suo allievo.

Kasô era un insegnante estremamente severo, ma Ikkyû raggiunse l'illuminazione all'età di ventisei anni, udendo un corvo gracchiare. In seguito condusse una vita molto libera, trascurando le regole dei monaci. Irritato dalla gente che si era raccolta al Daitokuji per commemorare il tredicesimo anniversario della morte di Kasô, si allontanò dal tempio. Inviò una poe-

sia a Yôshô Sôî, l'abate del tempio, suo grande nemico, avvertendolo che l'avrebbe potuto trovare dal pescivendolo, dal vinaio o nella casa di piacere. I monaci dovevano astenersi dal mangiare carne e pesce, bere vino e dovevano osservare la castità.

Un gruppo di poesie espone le dottrine zen, ma in altre narra del fastidio che gli dava la permanenza sulle montagne, al freddo e al buio, dove si trovava per meditare, e di come preferisse i piaceri della vita notturna in città. Ikkyû critica spesso la decadenza e la corruzione del clero e lamenta le devastazioni della guerra di Ônin e le lotte fra i vari monasteri. Una ventina di poesie riguarda il suo amore per una musicista cieca, Mori. La incontrò per la prima volta quando lui aveva settantasei anni e lei quaranta. L'anno successivo lei si trasferì nel tempio per vivere con Ikkyû. A volte Ikkyû sembra pentirsi della violenza dei suoi attacchi:

*Quanti uomini ho ucciso con le armi delle mie parole
il mio pennello ha insultato i miei simili con odi e quartine
all'inferno sarò fatto a pezzi per i peccati della mia lingua
nel mondo dei morti non sfuggirò al carro di fuoco.*

Il *Kyôunshû* (Raccolta della nuvola pazza) contiene più di mille poesie in cinese, tutte di quattro versi di sette caratteri, e Ikkyû è ancora oggi l'autore giapponese di poesie cinesi più noto.

Kamo no Chômei

La prosa in stile misto, basata sulla grammatica giapponese e su vasto vocabolario di derivazione cinese, esisteva già nel XII secolo, ma diventò un genere consolidato nel XIII secolo. Lo *Hôjôki* (Memorie di un eremo) fu la prima opera importante scritta in questo stile per opera di Kamo no Chômei (1153-1216).

Nel periodo in cui scriveva Chômei, i *nikki* (diari) in giapponese puro descrivevano soltanto avvenimenti sperimentati dall'autore. Lo *Hôjôki* tenta di superare il precedente creato dai *nikki* utilizzando lo stile misto. Piuttosto che narrare argomenti miscelanei a lui collegati, Chômei centra le sue riflessioni sul tema della transitorietà, *mujô*, un concetto fondamentale del Buddhismo. Chômei sperimenta una tecnica particolare, la prosa parallela, usata per rendere in giapponese il ritmo tipico delle preghiere formali buddhiste in cinese.

Il tema dell'evanescenza di tutte le cose è sviluppato nella sezione che descrive i cinque disastri che hanno flagellato la capitale e la campagna circostante, ovvero: il grande incendio del 1177, il ciclone del 1180, il trasferimento della capitale a Fukuoka nel 1180, la grande carestia del 1181-82,

il terremoto del 1185. Il racconto di queste calamità è assolutamente realistico, probabilmente perché Chômei ne fu testimone diretto.

La sezione sulle cinque catastrofi corrisponde a due elementi essenziali di un sermone buddhista medievale: l'aneddoto illustrativo e le storie relative alle vite precedenti di Buddha e bodhisattva. Queste storie, che erano usate per chiarire il sermone, erano raccontate in giapponese colloquiale. L'obiettivo era fornire ai fedeli un'impressione forte di una vita precaria e senza scopo. Affrontano un problema e cercano di trovare un modo per risolverlo. La soluzione, secondo i sermoni, è la fede nei Tre Tesori (Buddha, la sua legge, la comunità monastica).

La soluzione di Chômei è vivere in isolamento, in una capanna sulle colline di Hino, senza contatti con il mondo. Il suo modello è contenuto nel *Chiteiki* (Cronache del Padiglione sul Lago, 982?) di Yoshishige no Yasutane, che si era ispirato all'opera del grande poeta cinese Bai Juyi.

Per Chômei, la residenza di Hino era un piccolo rifugio in un ambiente accuratamente progettato di rocce, alberi e acqua. Questo rifugio può sembrare semplice solo paragonato alle grandi dimore della nobiltà. Un giardino con uno scenario di rocce, alberi e acqua poteva essere molto costoso e al di sopra delle possibilità di molti nobili di corte.

La comunione con la natura, un ideale daoista, cominciò a essere praticato diffusamente in Cina durante il periodo Tang (618-907). La vita ideale per un letterato era la pubblica osservanza dei principi confuciani e il godimento privato dei piaceri daoisti, come nel caso di Bai Juyi. Questi funzionari, che non potevano viaggiare e visitare paesaggi naturali, si facevano costruire giardini pittoreschi all'interno delle proprie residenze.

Le tecniche di giardinaggio cinesi non furono probabilmente trasmesse nel Giappone dell'inizio del Medioevo, ma le descrizioni letterarie risvegliarono l'attenzione dei Giapponesi, che usarono materiale letterario per progettare giardini strutturati secondo schemi naturali.

Il mondo ideale di Chômei risale al X secolo, all'epoca del *Chiteiki*. Il principio buddhista della transitorietà svuota di valore tutta l'esistenza. Questa prospettiva non si accorda con gli ideali di Chômei. La vita a Hino è un isolamento raffinato. Egli si allontana dai problemi del mondo e cerca di mantenere vivo il gusto per l'eleganza e la raffinatezza, anche nelle ristrettezze dei propri mezzi. Il Buddhismo considera questo obiettivo come attaccamento e illusione. Lo scopo dell'eremitaggio è favorire il distacco dal mondo. L'ideale letterario dell'epoca di Chômei si avvicina ad esso: aspirare a una vita spiritualmente elevata vivendo lontano dalla fama e dalla fortuna.

Kenkô

All'inizio del XIV secolo la prosa giapponese si trasformò sotto l'influenza del cinese. Già dal XIII secolo cominciò a svilupparsi una considerevole differenza fra la lingua classica, usata dalla corte nel X e XI secolo, e la lingua parlata. La causa forse maggiore è da attribuirsi ai nuovi temi di riflessione filosofica, impossibili da trattarsi senza l'uso di parole sino-giapponesi e dello stile derivato dal cinese.

Il linguaggio classico giapponese, o *yamato*, è ricco di vocaboli per esprimere emozioni, ma è carente nell'enunciazione precisa di concetti filosofici. Per risolvere questo problema, molti scrittori ricorsero a strutture e vocaboli derivati dal cinese. Dopo l'inizio del XIV secolo, la prosa in stile misto si affermò nelle composizioni intellettuali. Questo avvenne contemporaneamente all'introduzione della cultura Song. Fra i generi letterari importati spicca il *suibi* (giapponese *zuihitsu*). Suibi significa "seguire il pennello" e, secondo una definizione cinese, è un'opera letteraria senza ordine né struttura sistematica, in cui l'autore scrive direttamente ciò che gli viene in mente. Un'altra caratteristica dello *zuihitsu* è l'occuparsi di problemi intellettuali, come avviene nelle opere cinesi.

Il primo *zuihitsu* in senso stretto è *Tsurezuregusa* del monaco Kenkô (1283-1352?), noto anche come Urabe o Toshida Kaneyoshi, i suoi nomi da laico. È difficile capire a quali fonti Kenkô si ispirasse, ma i suoi riferimenti ai *Dialoghi* di Confucio sono numerosi.

Prima del XIII secolo gli studi giapponesi erano concentrati sui *Gokyô*, i Cinque Classici: *Yijing* (Classico dei Mutamenti), *Shijing* (Classico delle Odi), *Shujing* (Classico dei Documenti), *Liji* (Memorie sui riti), *Chunqiu* (Primavera e Autunno). Nel XII secolo furono trasmessi in Giappone i Quattro Libri (*Shisho*): *Lunyu* (Dialoghi), *Mengzi* (Libro di Mencio), *Daxue* (Grande Studio), *Zhungyong* (Giusto Mezzo). Gli ultimi due sono capitoli tratti dal *Liji*. Lo studio di questi ultimi fu sviluppato più tardi dai monaci zen, che lavoravano in stretto contatto con gli studiosi confuciani.

Kenkô scrisse *Tsurezuregusa* nella prima parte del XIV secolo, un periodo in cui i letterati laici erano profondamente influenzati dal pensiero neoconfuciano Song. Kenkô nello scrivere lo *Tsurezuregusa* usa il concetto di *ri* (cinese *li*, ragione, principio) e si ispira ai *suibi* Song.

Le riflessioni originali su molti aspetti della vita quotidiana sono una delle ragioni per le quali *Tsurezuregusa* continua a interessare ancora oggi. Si basano spesso sull'enunciazione di qualche verità buddhista. Un elemento fondamentale dello *Tsurezuregusa* è la convinzione che il mondo stia peggiorando, essendo cominciato il *mappô*, l'Età Finale della Legge buddhista. Per Kenkô anche la più insignificante tradizione del passato era da con-

servare, indipendentemente dal suo valore. L'osservanza delle tradizioni e la riluttanza ad accettarne la trasformazione mostrano un attaccamento al mondo inadatto per un monaco. Kenkô non scelse di vivere in un eremo in montagna. La tradizione e gli usi erano un elemento che gli consentiva di crearsi un rifugio all'interno della società. Afferma spesso di apprezzare i piaceri della solitudine, ma soltanto cinque dei 243 paragrafi sono dedicati alla natura. Mostra invece uno sconfinato interesse per gli usi di corte, sorprendente per un monaco che avrebbe dovuto essere indifferente alle tradizioni mondane.

Nonostante la profonda influenza del Buddhismo, le parti più interessanti riguardano motivi profani, soprattutto la natura della bellezza. Kenkô ha espresso per primo in modo sistematico il principio estetico più tipicamente giapponese, secondo il quale la bellezza è indissolubilmente legata alla caducità. Raramente l'evanescenza delle cose è stata considerata piacevole o desiderabile. La caduta dei fiori di ciliegio è sempre guardata con rimpianto, ma è proprio la brevità della loro fioritura a renderli ancora belli.

Il piacere che Kenkô traeva dalla contemplazione della precarietà era unito alla sua predilezione per l'irregolare e per l'incompleto. L'asimmetria e l'irregolarità consentono un eventuale perfezionamento, mentre la perfezione soffoca qualunque sviluppo. Anche la semplicità, che nasconde più di quanto riveli, era considerata desiderabile.

Per Kenkô la discrezione era un pregio non solo nell'architettura, ma anche nel comportamento delle persone. *Tsurezuregusa* si può anche considerare un manuale sul comportamento delle persone. Al gentiluomo ideale di Kenkô si contrappone la maggior parte della gente, grossolana e priva di sensibilità. Il gentiluomo si distingueva per il suo contegno riservato, che costituisce l'opposto del comportamento comune. Le opinioni di Kenkô sull'estetica o sul comportamento formano un insieme coerente, ma in generale Kenkô è un pensatore più episodico che sistematico.

Tsurezuregusa, nonostante le occasionali incoerenze, e l'attenzione talvolta riservata a cerimoniali e usi dimenticati, è un libro molto interessante. In Giappone è considerato un classico fin dal XVII secolo, quando cominciarono ad apparire commenti e l'opera fu giudicata fondamentale per l'educazione dei giovani. Oggi è studiata nelle scuole ed è materia dell'esame d'ammissione all'università. L'influenza dell'opera è stata grande e si riflette in lavori teatrali, romanzi e poesie. Kenkô non è stato il primo a scoprire che i fiori di ciliegio piacciono perché durano così poco, ma ha esposto questo concetto in modo assai persuasivo. Le sue argomentazioni talvolta non sono rigorose, ma riescono a stabilire con grande chiarezza le preferenze estetiche tipiche dei Giapponesi.

2. Haiku

La poesia giapponese

La più antica raccolta di poesia giapponese è il *Man'yôshû* presentato a corte dopo il 759. Il titolo significa Raccolta (*shû*) delle diecimila (*man*) foglie (*yô*), da *koto no ha*, foglie del discorso o parole, oppure Raccolta di diecimila generazioni o per diecimila generazioni. Il curatore principale è Ōtomo no Yakamochi. La poesia databile più antica risale al 600, la più recente è del 759.

Questa raccolta presenta delle differenze dalle successive, ma già in essa il tipo di composizione predominante è lo *waka* (poesia giapponese) o *tanka* (poesia breve).

Il *Man'yôshû* contiene circa 4500 composizioni, delle quali oltre 4000 sono *tanka*. Come tutti i versi giapponesi classici, non si basa né sulla rima né su una metrica fondata sulla quantità delle sillabe. Il *tanka* si presenta come una poesia composta di 31 sillabe, divisa in versi di cinque-sette-cinque-sette-sette sillabe.

Kakinomoto no Hitomaro, considerato uno dei maggiori poeti giapponesi, è rappresentato da una sessantina di *tanka* e da 17 *chôka*, composizioni basate sull'alternanza di versi di cinque e sette sillabe, senza limiti di lunghezza. I suoi *chôka* hanno spesso un'intonazione epica, poco comune nella poesia giapponese.

La raccolta successiva è il *Kokinshû* o *Kokinwakashû* (Raccolta di poesie antiche e moderne), la prima antologia ordinata dall'imperatore. È divisa in venti libri, contiene 1111 poesie e fu terminata nel 905. Fra i curatori vi è Ki no Tsurayuki, autore della prefazione in giapponese, che è il primo esempio di critica letteraria.

Le poesie in essa contenute possono essere divise all'incirca in tre periodi. Il più antico per vigore, freschezza e spontaneità si avvicina al *Man'yôshû*. Nel secondo, detto dei *rokkasen* (sei geni poetici), appare una forma di manierismo ancora equilibrato da una certa potenza espressiva. Nel terzo, tardo, prevalgono riflessione e virtuosismo.

Fra i sei *rokkasen* spiccano Ariwara no Narihira (826-881) e Ōno no Komachi. A Narihira, poeta venato di malinconia, si attribuisce l'*Ise Monogatari*, opera composta di 125/143 (secondo le varie edizioni) poesie precedute da un'introduzione in prosa. Le poesie di Ōno no Komachi, attiva intorno alla metà del nono secolo, sono colme di passionalità, ma in esse descrive anche lo svanire della propria bellezza. È la protagonista del dramma *nô* Sotoba Komachi.

Nei secoli successivi si assiste a una diminuzione della qualità della poesia, parte dovuta alle restrizioni del metro, parte alla limitazione delle parole che era permesso usare e degli argomenti connessi.

Lo *Shinkokinshû* è l'ottava antologia imperiale (1201), curata fra gli altri da Fujiwara Teika. È divisa in venti libri e contiene 1979 poesie. L'autore più rappresentato è Saigyô con 94 poesie.

Saigyô visse fra il 1118 e il 1190. Apparteneva a una nobile famiglia, ma a 23 anni abbandonò la famiglia e la vita di corte per diventare monaco. Passò il resto della sua vita viaggiando per il Giappone e componendo tanka. Il pensiero buddhista pervade i suoi scritti, insieme con una vena malinconica. I suoi viaggi lo portarono a contatto diretto con la natura, a differenza della maggior parte dei poeti precedenti. È considerato l'antenato spirituale di Bashô.

Il renga

Il renga, o verso collegato, nasce come passatempo nell'epoca Heian. Si trattava solitamente di un tanka, del quale una persona componeva la prima parte, tre versi di cinque-sette-cinque sillabe, e un'altra persona aggiungeva la seconda, formata da due versi di sette sillabe ciascuno. La prima parte doveva essere complicata o assurda e l'abilità del secondo poeta consisteva nell'aggiungere un finale sensato.

Il *kusari renga*, renga a catena, nacque nel dodicesimo secolo, quando si aggiunsero altri versi collegati, superando il limite di trentuno sillabe. Furono create anche composizioni di cinquanta elementi collegati, ma di regola divennero cento.

Furono elaborati complicati insiemi di regole. Alcune avevano lo scopo contrastante di dare unità alla composizione, per esempio fissando un argomento e usando solo parole collegate ad esso e contenute in liste particolari. Altre tendevano a mettere in risalto come il renga fosse un insieme di waka, e quindi i legami fra elementi contigui erano forti, fra elementi lontani deboli. Le regole divennero così numerose che si rese necessaria durante le sessioni la presenza di un giudice che verificasse costantemente la loro applicazione.

Sebbene il renga divenisse sempre più il passatempo di dilettanti, il cui maggiore interesse era seguire scrupolosamente le regole, qualche grande poesia fu scritta. La sequenza più famosa *Minase Sangin* (Tre poeti a Minase) fu composta nel 1488 da Sôgi, Shôhaku e Sôchô. I cento elementi della composizione spaziano da argomenti buddhisti a scene d'amore alla descrizione dei disastri della guerra.

Matsuo Bashô

Nel XVI e XVII secolo fiorì una nuova forma d'arte: lo *haikai renga*. Trattava di argomenti molto diversi dal renga precedente, più prosaici, comici e a

volte volgari, ma era, almeno all'inizio, completamente libera da regole. Un importante scrittore di haikairenga fu Nishiyama Shôin (1605-1682), che sviluppò uno stile particolare, dal quale prese il nome una scuola, il Danrin.

Matsuo Bashô (1644-1694) nacque nella provincia di Inga e si trasferì a Edo all'età di ventotto anni. Nel corso degli anni la sua reputazione crebbe e raccolse molti discepoli.

Nel 1680 andò a vivere a Fukugawa, alla periferia di Edo. Un suo discepolo piantò un albero ornamentale di banano, senza frutti, ma dalle foglie larghe, in giapponese *bashô*. La pianta divenne molto bella e diede il nome alla casetta. Dopo un po' il poeta adottò quel nome per sé.

Nel 1681 scrisse una delle sue più famose composizioni:

*Sul ramo nudo
si è posato un corvo
crepuscolo d'autunno.*

(kareeda ni/karasu no tomaritaru yo/aki ni kure).

Bashô estrapolò l'elemento iniziale di un renga, e lo fece diventare una composizione autonoma di diciassette sillabe, secondo lo schema di cinque-sette-cinque sillabe, che fu chiamato *haikai*. Il nome moderno, haiku, fu adottato nel periodo Meiji.

La sua brevità impedisce di sviluppare un concetto, ma lo rende adatto per cogliere il balenare di un'impressione. Lo haikai, secondo Bashô, dovrebbe nascere in modo immediato dalle proprie esperienze dirette, solo in mancanza di esse attraverso un processo logico.

Nello haikai si assiste all'intersecarsi di due piani temporali: uno presente e transitorio, l'altro eterno. La sensazione di eternità è interrotta brevemente da un avvenimento casuale, subito riassorbito. In quel periodo Bashô cominciò a studiare lo Zen, con il monaco Butchô, ma è difficile valutarne l'influenza sui suoi scritti. Altre influenze importanti furono l'ammirazione per i poeti del passato, come i monaci Saigyô e Sôgi, la lettura dei poeti classici cinesi, come Du Fu e Li Bai, e lo studio del filosofo daoista Zhuangzi.

La sua casa fu distrutta dal grande incendio di Edo del 1682. Rimase lontano da Edo per cinque mesi finché non fu pronta la sua nuova casa. A quarant'anni cominciò una serie di viaggi, che descrisse in una serie di diari, misti di prosa e poesia. I viaggi sul Tokaidô, la grande strada che univa Edo a Kyoto, erano relativamente agevoli, e numerose locande confortevoli sorvegliavano sul percorso. Tutti i suoi viaggi, tranne uno verso nord, si limitarono alle zone di Edo e di Kyoto e Osaka. Visitava località famose e note in letteratura e le descriveva, mentre i poeti solitamente seguivano solo regole e convenzioni letterarie.

Nel 1664 nei pressi di Atsuta scrisse lo haiku seguente:

*Il mare si oscura
le voci delle anatre selvatiche
sono debolmente bianche.*

(umi kurete/kamo no koe/honoka no shiroshi).

Per rendere l'espressione più naturale Bashô adotta un metro irregolare (cinque-cinque-sette), in modo simile all'attore nô che introduce effetti non ortodossi nella sua recitazione. Il verso delle anatre suscita l'impressione di brevi lampi di luce nell'oscurità, tramutando una sensazione acustica in una visiva.

Una trasformazione di tipo sensoriale avviene anche nei seguenti versi, in cui il profumo di fiori evoca la visione delle statue di Nara:

*Il profumo dei crisantemi
a Nara le antiche
statue dei Buddha.*

(kiku no ka ya/Nara ni wa furuki/hotoketachi).

Al 1686 risale lo haiku più famoso di Bashô:

*Il vecchio stagno
una rana salta dentro
rumore d'acqua.*

(furuike ya/kawazu tobikomu/mizu no oto).

Anche qui si assiste all'intersezione di due piani temporali: quello eterno dello stagno e quello transitorio in cui avviene il salto della rana. La consapevolezza dell'eternità dello stagno è raggiunta attraverso l'evento accidentale del salto della rana, che per un breve attimo interrompe la linea temporale. L'influenza dello Zen su Bashô è oggetto di discussione, ma qui il meccanismo innescato dallo haiku si avvicina molto al lampo improvviso dell'illuminazione. Un evento simile, in cui si percepisce il silenzio solo quando è interrotto, è descritto come:

*Quale calma!
Penetra nelle rocce
la voce delle cicale.*

(shizukasa ya/iwa ni shimiiru/semi no koe).

All'inizio del 1689, Bashô iniziò il suo viaggio più impegnativo, al di fuori delle zone di Edo e Kyoto. Secondo alcuni studiosi, riteneva erroneamente che in quell'anno cadesse l'anniversario della morte di Saigyô e considerava visitare i luoghi tradizionalmente legati al poeta.

La descrizione del viaggio è contenuta in *Oku no Osomichi* (La stretta strada del profondo Nord, 1691), che non è un realistico resoconto di viaggio. In esso gli avvenimenti sono modificati per rendere più interessante la lettura e più artistico il contenuto, come è possibile vedere nel modesto resoconto oggettivo di Sora, un discepolo che lo accompagnò nel viaggio. In questo diario prosa e poesia sono in completo equilibrio. La narrazione modifica incontri, successioni degli avvenimenti, situazioni atmosferiche, per seguire fedelmente le regole del renga.

A Hirazumi, luogo dove fu combattuta una famosa battaglia, scrisse:

L'erba dell'estate:

per molti guerrieri

il seguito di un sogno.

(natsukusa ya/ tsuwamono domo ga/yume no ato).

Nel 1691 apparve la quinta delle sette raccolte di haiku di Bashô, intitolata *Sarumino* (L'impermeabile della scimmia). Essa ebbe grande successo e fu soprannominata "il *Kokinshû* dello haikai". Questa raccolta prende il nome da un incidente avvenuto durante un viaggio verso Iga. Sorpreso da un acquazzone, vide una scimmia ripararsi su un albero e scrisse:

Primo acquazzone d'inverno

anche la scimmia sembra volere

un piccolo impermeabile di paglia.

(hatsushigure/saru mo komino o/hoshige nari).

Bashô intraprese il suo ultimo viaggio nel 1694 verso Osaka. Si ammalò lungo la strada e, prima di morire, scrisse il suo ultimo haiku:

Colpito in viaggio

i miei sogni si aggirano

per campi desolati.

(tabi ni yande/yume wa kareno o/kakemeguro).

3. La pittura

Il Suiboku

Una delle arti che più subì l'influenza dello Zen fu la pittura a inchiostro, il *suiboku*. L'immediatezza con cui era tracciato un dipinto era facilmente associata al lampo istantaneo dell'illuminazione. Poiché l'assoluto è percepibile in ogni oggetto, anche minuscolo come un granello di sabbia, l'osservazione della natura acquisì nuovo interesse per gli artisti zen.

Un'altra grande influenza proveniva dai dipinti del periodo Song o dell'inizio dell'epoca Ming, apprezzati dagli shôgun e dalla loro corte. In

molti di essi è espresso l'ideale dei letterati cinese: una capanna vicina a un corso d'acqua in un tranquillo paesaggio montano immerso nella nebbia. In questo ambiente, l'essere umano ritrova la sua giusta dimensione in rapporto all'universo e può immergersi nella meditazione senza distrazioni.

Un altro tema della pittura a inchiostro sono i ritratti immaginari di maestri zen, i *chôshô*. Questi ritratti sono spesso irriverenti e pervasi di grande umorismo. I maestri sono rappresentati come lunatici o vagabondi vestiti di stracci che fissano il vuoto, oppure, in modo irato, lo spettatore. I loro tratti sono volutamente enfaticizzati, caricaturali. Non sono dipinti che spingono alla devozione, ma immagini che possono provocare una scossa simile a quella che conduce all'illuminazione.

Jôsetsu fu attivo all'inizio del XV secolo. Si suppone che fosse un monaco zen operante alla corte dello shôgun. *La zucca e la lasca* (o pesce gatto) rappresenta un monaco zen straccione che tenta di catturare una lasca con una zucca. Pochi sono gli elementi definiti: un arbusto in primo piano, poche rocce che spuntano dall'acqua. Sullo sfondo si scorgono montagne appena delineate che sfumano nel nulla. L'assurdità del tentativo del monaco dovrebbe avere un effetto disorientante, un'alterazione degli schemi mentali dell'osservatore, che è messo in condizioni migliori per raggiungere l'illuminazione. Al di sopra del dipinto vi sono trenta composizioni di monaci zen, poesie che illustrano il dipinto o espressioni di apprezzamento per la qualità dell'opera. L'apporre iscrizioni di questo tipo è caratteristica di tutta la pittura dell'Asia Orientale.

Uno dei massimi pittori giapponesi è Sesshû Tôyô (1420-1506), che fra il 1468 e il 1469 visitò la Cina. Secondo la tradizione gli fu affidata la direzione di un monastero per la sua abilità pittorica. La pittura cinese era in decadenza e Sesshû possedeva un tocco personale assai vigoroso e la pittura Song gli era familiare. In Cina poté studiare i dipinti di Ma Yuan e Xia Gui che dipingevano, influenzati dal Chan, ampi spazi interrotti da monti e alberi, in cui gli esseri umani sembrano in armonia con l'universo. Al suo ritorno viaggiò in tutto il Giappone dipingendo paesaggi. Nelle sue opere più tarde si assiste a un'essenzialità sempre maggiore, che tende all'astrattismo. I suoi dipinti più noti sono i paesaggi su rotolo come il *Paesaggio delle Quattro Stagioni* o il famosissimo *Haboku*, dove, con pochi tratti, delinea alberi, capanne e monti lontani avvolti nella nebbia. Anche qui la sua pennellata vigorosa differenzia l'immagine in modo netto rispetto ai modelli cinesi.

Sesson Shûkei (1504-1589 circa) introduce nei suoi quadri elementi di potenza visiva estranei alla pittura cinese, come nel suo *Tempesta sulla costa*, in cui le forze della natura si scatenano sugli alberi e su una nave che sembra

galleggiare sul nulla. È molto dibattuta la questione se fossero i pittori stessi a trasmettere concetti di tipo zen, o sono gli osservatori a scorgerli. Si può in ogni caso affermare che le dottrine zen permisero a un genio come Seshû di maturare in modo completo.

I monaci gozan e il paesaggio a inchiostro

Durante il XIV secolo si sviluppò un grande interesse per la cultura cinese da parte dei monaci zen. Questo loro interesse li aiutò a raggiungere posti di grande responsabilità nel governo dello shôgun. Molti di loro passavano anni in Cina, ritornavano in Giappone carichi di conoscenze e di prestigio e assumevano cariche che non erano connesse alla loro condizione di religiosi. Assunsero così un progressivo coinvolgimento in campi come le istituzioni sociali, le attività economiche e lo sviluppo tecnologico. Questa progressiva secolarizzazione delle loro attività ha indotto molti studiosi a ritenere che anche il loro interesse nella poesia e pittura di paesaggio risentisse di questa tendenza.

Verso la fine del XIV secolo divennero molto popolari le iscrizioni in cinese su dipinti monocromatici. I primi esempi risalgono agli anni seguenti il 1370, a Kamakura per opera di gruppi di monaci, operanti sotto la direzione di Gidô Shûshin (1325-1388). Quando Gidô divenne consigliere di Ashikaga Yoshimitsu e si trasferì a Kyoto, molti di loro lo seguirono.

Il supporto usato era solitamente un rotolo da appendere verticalmente, chiamato *shigajiku*, su cui erano tracciati un dipinto, poesie e a volte un'introduzione in prosa. I temi usati nella spiegazione dei dipinti erano tratti da classici non buddhisti e spesso sottolineavano le somiglianze fra eremiti famosi della storia cinese e monaci dei templi gozan giapponesi.

La conoscenza dei classici cinesi era diffusa e costituiva una base comune nei circoli letterari frequentati dai monaci gozan. Questi classici comprendevano poesie e prosa classica, testi confuciani, neoconfuciani, daoisti e buddhisti. I circoli comprendevano, oltre ai monaci, membri delle corti dello shôgun e dell'imperatore.

Lo studio dei testi avveniva in piccoli templi sistemati all'interno del recinto di un grande complesso gozan. In questi tempietti si raccoglievano piccoli gruppi, fino a poco più di venti unità, sotto la guida di un monaco esperto. Sembra che qui prese forma una nicchia in cui disporre libri e appendere dipinti, da cui si sviluppò il *tokonoma*. Questa tendenza è stata a volte criticata come una sorta di corruzione della vita monastica, ma l'analisi delle iscrizioni mostra che le discussioni sull'ideale modo di vivere per la pratica spirituale erano molto vive. Gidô, in particolare, era convinto che, concentrandosi sui dipinti, si potessero superare le normali convenzioni di spazio e tempo

e raggiungere stati illuminati della mente. Era necessario immergersi completamente nel dipinto, come se si visse dentro di esso, e raggiungere una comunione spirituale con l'eremita rappresentato. In quel modo si potevano sperimentare le sue stesse conquiste spirituali. L'immagine gozan della natura era complessa e monaci diversi potevano avere opinioni distinte. Spesso anche quando le condividevano, lo facevano con sfumature diverse.

Molti monaci però erano convinti che la loro opera nel campo del paesaggio avesse profondi riflessi sulla loro vita spirituale. Erano consapevoli di trovarsi in una situazione diversa dagli eremiti, ma erano convinti che i loro sforzi verso l'illuminazione traevano impulsi positivi dalla composizione di poesie e di dipinti riguardanti la natura. Mescolavano religione, letteratura, leggende e storia, ma il loro scopo restava di tipo religioso.

Il ritratto nello Zen

Il Buddhismo antico nega l'esistenza di un Io empirico, ma riconosce la presenza di un sé che è responsabile delle azioni individuali. Nei testi del Canone in lingua pâli si evidenzia la differenza fra un Io individuale in continuo cambiamento e un vero sé in cui si cerca rifugio. Esiste un sé cosmico, che è strettamente legato alla negazione di un sé individuale.

La cultura orientale ha una predilezione per espressioni di tipo cosmico e negativo, mentre quella occidentale predilige una visione personalistica, centrata sull'essere umano. Non è del tutto corretto tracciare distinzioni troppo nette. È vero però che il Buddhismo ha sempre mostrato diffidenza verso un Io personalistico.

Shâkyamuni non rispose mai a domande di carattere metafisico perché il suo unico scopo era di liberare gli esseri viventi dal ciclo delle rinascite. Il Mahâyâna discusse a lungo sul problema dell'Io, ma le sue osservazioni ebbero poco impatto sulla pratica religiosa.

La rappresentazione di Buddha nel Buddhismo antico

L'arte buddhista rappresenta aspetti personali, ma che spesso sfumano nell'impersonale, in particolare nello Zen. Le prime testimonianze dell'arte buddhista sono le steli del re Ashoka del III secolo a.C. e i primi stûpa di Sâncî e Bhârut del III e del I secolo a.C. Nelle opere più antiche Buddha è rappresentato in forma non personale con alberi, troni, ruote e soprattutto con le orme di Buddha.

Questi elementi sono da mettere in relazione con particolari eventi della vita di Buddha e li ricordano al fedele. Tali rappresentazioni sembrano fare riferimento, più che a un ambiente non personale, a uno sovra-personale, a una realtà situata al di là dei sensi, percepibile solo attraverso dei simboli.

L'immagine in forma personale

I buddhisti, venuti a contatto con influenze esterne, cominciarono a rappresentare Buddha in forma umana quasi contemporaneamente a Mathurâ (nell'Uttar Pradesh) e nel Gandhâra (all'incirca nell'odierno Pakistan). Questa rappresentazione umana si diffuse rapidamente in tutta l'Asia Centrale e Orientale e tende a mettere in evidenza due virtù in particolare: sapienza (prajñâ) e compassione (karunâ).

In generale queste immagini non rappresentano Shâkyamuni, ma l'essenza della condizione di Buddha. L'immagine di Buddha rimane simbolica, anche se è più facilmente comprensibile per un fedele di una ruota o di un'orma. Persona e simbolo, anche in altre religioni, non si oppongono l'una all'altro, ma si completano a vicenda. La rappresentazione, sia per immagini sia per simboli, resta in ogni caso insufficiente: suggerisce, ma non può esprimere completamente una realtà spirituale.

Il fedele può avere un'intuizione di qualcosa al di là dei sensi, in particolare nel caso di immagini colossali, come i Buddha di Bamyân in Afghanistan (ora distrutti) o i grandi Buddha di Nara e Kamakura. Le gigantesche teste di Buddha scolpite nelle torri del Bamyon di Angkor Thom in Cambogia ne rendono visibile l'onnipresenza e l'onnipotenza.

Le immagini di Amitâbha (giapponese Amida) invece suscitano fede e desiderio di abbandono. I *raigô* rappresentano le discese di Amitâbha e della sua corte per raccogliere l'anima del morente che l'ha invocato e condurla alla rinascita in paradiso.

I *mudrâ* (giapponese *in*), o "sigilli", sono gesti particolari nelle immagini di Buddha che, secondo il Buddhismo tantrico, sprigionano una forza particolare. In generale rappresentano un particolare concetto o insegnamento. Molti *mudrâ* sono connessi a eventi della vita di Buddha e quindi contengono un vago contenuto personalistico.

I gesti più comuni sono quelli del "soddisfacimento dei desideri", della "protezione", della "messa in moto della ruota". A volte sono collegati e rappresentati nella stessa immagine. La combinazione dei gesti di "raccogliere" e "concedere" si trova tipicamente nei *raigô*, che rappresentano le discese di Amida, e in giapponese è chiamata *raigôin*. Anche il bodhisattva Kannon spesso è rappresentato con questi gesti. I *mudrâ*, grazie alla loro espressività, completano i sùtra, perché attraverso di essi Buddha comunica con i suoi fedeli.

La rappresentazione dei patriarchi

Il ritratto della tradizione zen deriva da quello cinese che ha origini molto antiche. L'arte del ritratto ebbe grande sviluppo in epoca Tang (618-907). Esempi di ritratto di monaci eminenti si trovano anche in altre scuole, ma

i migliori esempi si trovano all'interno dello Zen. In Cina l'arte del ritratto raggiunse il massimo splendore durante le dinastie dei Song Meridionali (1126-1279) e Yuan (1280-1368). In Giappone si afferma in epoca Kamakura e tocca il suo massimo sviluppo in epoca Muromachi. Nello Zen l'arte del ritratto è influenzata da numerosi fattori, come la consapevolezza di una trasmissione particolare delle dottrine all'interno della scuola.

I primi sei patriarchi cinesi sono frequentemente rappresentati in gruppi di pitture chiamate in giapponese *ressozô* (dipinti generazionali). Questa serie è spesso allargata a Linji (?-866), che fondò la scuola omonima (giapponese Rinzai), e a tutti i famosi maestri e abati delle epoche successive. Questi ritratti sono poco idealizzati, tranne caratteristiche particolari riportate nei testi, perché la loro importanza risiede più nella testimonianza di una tradizione che nell'esaltazione del singolo.

La trasmissione diretta della dottrina pone l'accento anche sull'importanza del rapporto maestro-allievo. Era tradizione che, quando l'allievo raggiungeva l'illuminazione, il maestro gli regalasse un proprio ritratto con dedica.

Il ritratto aveva lo scopo di ricordare all'allievo l'importanza del rapporto con il proprio insegnante. Divenne poi consueto considerare questo ritratto una sorta di certificazione dell'avvenuta illuminazione. Questo sistema diede luogo ad abusi, che furono duramente criticati da Dôgen, Ikkyû e altri maestri. Il significato fondamentale del ritratto risiede però nel sottolineare con forza il meccanismo di trasmissione della dottrina attraverso un rapporto personale.

I ritratti di abati e fondatori di monasteri sono anche utilizzati come immagini artistiche per indirizzare il culto, come le immagini degli arhat, o santi, del primo Buddhismo. Immagini che ritraggono eminenti religiosi a figura intera sono a volte sistemate in edifici particolari all'interno dei complessi dei monasteri.

Anche se in molti casi il ritratto è impersonale, a volte la personalità del soggetto emerge in modo deciso, come nel caso di Daichi Kôjin (1290-1366), il quale, ritratto come Jizô, non mostra l'aspetto tradizionale del bodhisattva.

L'inserimento di tratti personali è più evidente nei ritratti di maestri eseguiti da discepoli competenti. Due ritratti del maestro Xudang Zhiyi (1185-1269), dipinti da un suo allievo, furono donati a monaci giapponesi che li portarono nel loro paese, dove sono oggi custoditi al Myôshinji e Daitokuji di Kyoto. Entrambi ritraggono con grande efficacia i tratti facciali del maestro.

Uno dei personaggi più importanti dello Zen è Musô Soseki (1273-1351). Esistono molti suoi ritratti, in cui emergono grandi qualità spirituali. Musô stesso era un artista molto apprezzato e questo spingeva i suoi ritrattisti a impegnarsi al massimo. Il suo ritratto più famoso fu dipinto dal suo discepolo

Mutô Shui e lo ritrae a mezza figura, cogliendo la profonda spiritualità del suo maestro.

Rimangono una ventina di ritratti di Ikkyû Sojun (1394-1481). Il suo carattere eccentrico, che traspariva dai suoi lineamenti, lo rendeva un soggetto popolare. In molti dipinti è rappresentato con una spada di legno in mano, che, secondo le sue stesse affermazioni, rappresenta lo stato di decadenza dello Zen, che non possiede più l'affilatura di una spada metallica. Il suo ritratto più espressivo è opera del suo allievo Bokusai. Circondato da una barba ispida, da capelli lunghi e baffi appuntiti emerge uno sguardo penetrante che sembra trapassare chi lo osserva.

Il ritratto attraversò una nuova fase di popolarità a metà del periodo Tokugawa. I due grandi artisti Hakuin (1686-1768) e Sengai (1750-1837) non erano però specialisti in ritrattistica. Sengai illustrò in modo inconsueto massime zen e detti dei maestri. Hakuin dipinse alcuni autoritratti molto espressivi in cui risaltano particolarmente i suoi grandi occhi penetranti.

La pittura influenzata dallo Zen raggiunge i suoi risultati migliori nella pittura di paesaggio, dove l'elemento cosmico ha la prevalenza su quello umano.

Nel ritratto però la personalità umana riesce a emergere sia nei dipinti degli arhat sia nei ritratti zen. L'aspetto principale resta la negazione buddhista di un aspetto personalistico alla realtà trascendente. Il nirvâna, la natura di Buddha, il vuoto sono incompatibili con l'idea di una Persona. La realtà ultima resta indescrivibile.

Su una statua di Buddha del 746 è incisa la seguente iscrizione cinese:

*La somma verità è senza immagine
se non ci fosse nessuna immagine, non ci sarebbe modo per la verità
di manifestarsi
il sommo principio è senza parole
ma se non ci fossero parole, come potrebbe essere rivelato il principio?*

4. L'architettura e le arti collegate

Il primo tempio zen fu costruito da Eisai al suo ritorno dalla Cina a Hakata, nell'isola di Kyûshû, nel 1191. Nel 1202, con il sostegno di Hôjô Tokiyori, costruì il Kenninji a Kyoto.

Fra i templi gozan di Kamakura, il Jômyôji, fondato da Ashikaga Yoshikane nel 1188 e convertito più tardi al culto zen, è il meno importante. Il Jôchiji fu fondato da Hôjô Morotoki nel 1283 e il Jufukuji da Hôjô Masako, vedova di Yoritomo intorno al 1200.

Hôjô Tomiyori invitò il monaco Rankei Dôryû (cinese Lanqi Daolong, 1213-1278) nel 1247 perché sovrintendesse alla costruzione del Kenchôji.

Qui, come negli altri templi gozan, fu seguito lo stile cinese (*karayô*), che è caratterizzato da un complesso sistema di sostegni sotto il tetto. Lo schema assiale cinese prevede inoltre che gli edifici siano allineati.

Gli edifici principali sono preceduti dalla Sômon (Porta del Messaggero), relativamente piccola e usata per scopi rituali, dalla porta principale e dalle Sanmon (Porta Tre o Porta della Montagna), aperta al piano inferiore ma chiusa a quello superiore. Le due sale principali sono il Butsuden, dedicato a Buddha, e lo Hattô (Sala della Legge). Chiostrì laterali univano gli edifici principali a quelli secondari, ma dopo i primi incendi non furono più ricostruiti.

L'Engakuji è uno dei templi più famosi di Kamakura e risale al 1282. Fu eretto per ordine di Hôjô Tokimune per il maestro Sogen (cinese Zuyuan), che giunse in Giappone dal Jinshasi di Hongzhou nel 1279. Commemora i caduti dell'invasione mongola ed è anche un'invocazione ai kami perché proteggano il paese. La sua Sala delle Reliquie (Shariden) si conservò fino al terremoto del 1923 e fu poi ricostruita fedelmente.

Anche il Kinkakuji, il Padiglione d'Oro di Yoshimitsu, costruito nel 1328, è in questo stile. Quello che oggi si ammira è la ricostruzione fedele del 1955, dopo che l'originale fu distrutto da un incendio doloso nel 1950. I due piani inferiori avevano un uso residenziale e sono caratterizzati da ampie verande con balaustra. Il terzo piano, più piccolo, era adibito a sala di meditazione, e il suo stile zen è più rigoroso.

L'ottavo shôgun Yoshimasa costruì la sua residenza privata a Higashima, che comprendeva numerosi edifici. Oggi ne restano due: il cosiddetto Ginkakuji, il Padiglione d'Argento, e il Tôgudô, che era la sua cappella privata.

Il Ginkakuji si ispira al Kinkakuji, ma è di dimensioni più piccole e riflette sia le mutate disponibilità economiche sia un gusto più influenzato dall'estetica zen. Il Tôgudô, completato nel 1486, è una piccola costruzione che comprende una sala quadrilatera di circa sette metri quadrati, il Dôjin-sai. Questa sala è un esempio di *shoin*, luogo di studi, che in origine si riferiva a un ambiente adibito a studio nei monasteri zen. Yoshimasa invitava nel Dôjin-sai i suoi amici più intimi a prendere il tè, contribuendo alla diffusione e alla raffinatezza della cerimonia del tè.

I giardini

I giardini giapponesi sono ispirati a quelli cinesi, che si svilupparono nella seconda parte dell'epoca Han, durante il I secolo. Secondo la leggenda, al largo delle coste dello Shandong, esistevano cinque isole meravigliose, abitate dagli immortali daoisti. Numerose spedizioni furono organizzate dai sovrani della dinastia Han per scoprirle, ma senza successo. L'imperatore Wu

pensò che, se avesse creato dei giardini paragonabili a quelli delle isole, gli immortali li avrebbero visitati.

I giardini cinesi erano progettati in base ad analisi geomantiche (*fengshui*) e a considerazioni sulla mutua influenza di yin e yang.

Sotto l'influenza del Buddismo della Terra Pura, i giardini, presumibilmente dal IV secolo, cominciarono a essere rappresentazioni della Terra Pura di Amitâbha. Durante l'epoca Tang, la natura divenne uno dei temi preferiti dei poeti. Gli esseri umani non erano visti come vittime, ma neanche come dominatori della natura. I giardini cercavano di ricreare atmosfere selvagge, non contaminate dalle attività umane.

Durante l'epoca Nara furono introdotti massicciamente in Giappone la cultura e il modo di vivere cinesi. In epoca Heian il palazzo imperiale e le dimore dei nobili erano immersi in grandi parchi di stile cinese, che erano arricchiti da laghetti e canali. I nobili, vestiti alla moda cinese, declamavano versi sulle barche nelle sere d'estate. Il *Sakuteki* (Annotazione sulla composizione dei giardini, XI secolo), attribuito a Fujiwara Nagatsune, indica delle regole precise per la progettazione dei giardini. In particolare fa riferimento a principi geomantici e alla necessità di rispettare i kami del luogo.

Con la decadenza dell'aristocrazia, durante il periodo di Kamakura, non furono più creati giardini per i palazzi, ma per templi e monasteri. Un precursore era stato il giardino del Byôdôin a Uji, intorno al 1050, che cercava di ricreare il paradiso di Amida.

L'introduzione della pittura a inchiostro nel periodo Ashikaga, o Muromachi, influenzò anche la progettazione dei giardini, che si avvicinarono a una concezione monocroma. Si crearono illusioni ottiche, per mezzo dei quali i giardini apparivano più grandi di quanto fossero in realtà, utilizzando sfumature di colore o scorci prospettici. Furono utilizzate piante dalle foglie grandi e più chiare in primo piano, più piccole e scure sullo sfondo. I vialetti, che non sono mai rettilinei, all'inizio erano larghi, poi tendevano a rimpicciolirsi come le pietre usate per lastricarli.

I giardini del Saihōji (1339 circa) e del Tenryūji (1349 circa) furono creati, secondo la tradizione, con la supervisione di Musō. Quelli del Kinkakuji e del Ginkakuji risalgono rispettivamente al 1397 e al 1484.

Il giardino del Saihōji, noto come Tempio del Muschio, è composto di due aree distinte: un giardino di sabbia e roccia (*karesansui*) più in alto e un giardino del tipo paradiso di Amida più in basso. Un intrico di sentieri conduce a uno stagno a forma del carattere *kokoro*, cuore, con riferimento alla natura di Buddha.

Il Tenryūji era il centro di un complesso di circa centocinquanta templi e cappelle, che fu quasi completamente distrutto durante il periodo delle

guerre civili. Nel giardino del tempio sono poste delle cascate senz'acqua e una rappresentazione dello Shumisen, la montagna sacra del Buddhismo. Il giardino del Kinkakuji non aveva scopi religiosi, ma era stato creato per passeggiarvi. Ha un'estensione di circa ventiquattromila metri quadri, di cui un terzo occupato dal laghetto. Il giardino del Ginkakuji ha un'atmosfera vicina a quella dei templi. Il suo progetto si ispira a quello del Saihōji, con rocce appuntite che evocano paesaggi Song. L'isolotto centrale del laghetto è collegato alle rive da due ponticelli. Cumuli di sabbia, in origine usati per la manutenzione, con il tempo hanno acquisito significati diversi, con nomi come Piattaforma della Sabbia d'Argento e Collina di fronte alla Luna.

I giardini di pietra

Agli inizi del XVI secolo lo stato permanente di guerra provocò una grave crisi economica. Nei templi si sviluppò un nuovo tipo di giardino secco basato su sabbia e roccia, il *karesansui*. La sua contemplazione doveva favorire la meditazione. I più famosi sono quelli del Daisen'in, un tempio del Daitokuji, e del Ryoanji, che si trovano a Kyoto e risalgono all'inizio del XVI secolo. Giardini di questo tipo generalmente non sono molto estesi: quello del Daisen'in misura poco più di 210 metri quadri, quello del Ryoanji circa la metà.

Il giardino del Daisen'in circonda da tre lati la Sala dei Monaci (*hōjō*). La sua progettazione è attribuita a Sōami, un architetto di giardini attivo all'inizio del XVI secolo. Nel suo angolo nord-orientale le pietre nascondono il muro di cinta. Le pietre verticali rappresentano le tipiche formazioni montuose della Cina meridionale, quelle orizzontali i fiumi che scorrono ai loro piedi. I contrasti fra le pietre, le camelie e le sabbie e il loro simbolismo riflettono il gusto cinese. Alcune rocce, secondo la tradizione, rappresentano gru, tartarughe e la Nave dei Tesori delle Sette Divinità della Fortuna.

La vegetazione del Ryoanji si riduce al muschio. Secondo alcuni la sabbia accuratamente rastrellata rappresenta il mare e le rocce delle isole. Nel giardino del Ryoanji sono poste quindici rocce in gruppi di cinque-due-tre-due-tre, di cui spunta solo la sommità. Il gruppo delle sette pietre a oriente è in equilibrio con quello di otto a occidente, più piccole e ravvicinate.

Secondo Kidder, esiste un unico punto in tutto il giardino in cui è possibile scorgere almeno i bordi di tutte le pietre. Una sua replica esatta è stata creata nel Giardino Botanico di Brooklyn, a New York. Questi giardini sono progettati per essere fissati da un punto di vista immobile e suggerire spunti alla meditazione.

La cerimonia del tè influenzò anche la progettazione dei giardini. Incam-

minandosi sul sentiero che conduce alla casa del tè, i partecipanti devono sperimentare un progressivo senso di distacco dal mondo, un'immersione in un ambiente che più facilmente induce alla meditazione. Importante è l'uso di bambù e cespugli selvatici per accentuare queste sensazioni.

La cerimonia del tè

La pianta del tè era conosciuta dalla medicina cinese fin da tempi molto antichi, nel 2780 a.C., secondo la tradizione. La leggenda narra che l'imperatore Shen Nong nel 2737 a.C. passeggiasse nel suo giardino con una tazza d'acqua calda in mano. Un colpo di vento staccò tre foglie da una pianta selvatica di tè e caddero nella tazza. Un profumo aromatico si sprigionò subito. L'imperatore bevve dalla tazza e si sentì rinfrancato.

I daoisti lo utilizzavano come ingrediente dei loro elisir e i buddhisti durante i periodi di veglia per rinfrancarsi. Secondo la tradizione, il mitico Bodhidharma (giapponese Daruma) meditò per molti anni di fronte a una parete finché non gli caddero le gambe. Una notte per la stanchezza gli chiusero gli occhi. Irritato, si strappò le palpebre e le gettò a terra. Queste misero radici e spuntarono due piantine di tè. Bodhidharma le assaggiò, la sua stanchezza sparì e poté riprendere a meditare. Il suo esempio fu poi seguito dai monaci chan.

Nel IV e V secolo divenne una bevanda molto apprezzata nella vallata dello Yanzijiang. Le sue foglie erano cotte, poi impastate con altri ingredienti, come riso e spezie, e bollite.

Lu Wu, attivo a metà dell'VIII secolo, intuì che il modo di servire il tè rispecchiava un ordine cosmico. Scrisse allora il *Chajing* (Il Classico del Tè), che si compone di dieci capitoli. Il primo capitolo è dedicato alla descrizione della pianta, il secondo agli utensili per la sua raccolta, il terzo alla selezione delle foglie raccolte. Nel quarto capitolo sono descritti i venticinque utensili necessari alla preparazione del tè.

Nel testo di Lu Wu, si dà anche grande importanza al colore della tazza che doveva essere blu per esaltare il colore verde del tè, poiché usava l'impasto. In epoca Song (960-1279) si utilizzò il tè in polvere e si preferirono tazze blu-nere o marrone scuro. In epoca Ming (1368-1644) il tè era servito in infusione, con tazze leggere di ceramica bianca. Il quinto capitolo è dedicato alla preparazione. La bollitura è divisa in tre fasi: nella prima si aggiunge il sale, nella seconda l'impasto di tè, nella terza acqua fredda per farlo depositare.

Durante l'epoca Song, le foglie erano macinate in un mortaio e ridotte in polvere. La polvere ottenuta era poi sbattuta nell'acqua calda con un frullino di bambù. Il tè era così popolare che si attribuisce all'imperatore Huizong la stesura di un trattato sui vari tipi di tè. La scuola meridionale del

Chan elaborò un rituale del tè, che si rifaceva a modelli daoisti: si scambiavano un'unica tazza da cui bevevano tutti gli ospiti.

Dopo l'intervallo della dominazione mongola, sorse la dinastia Ming. Molte conoscenze relative al consumo del tè in epoca Song erano state dimenticate: il tè fu preparato come infuso in acqua bollente.

Si sa che in Giappone l'imperatore Shômu offrì del tè a cento monaci nel 729, dopo la lettura di un sùtra. Secondo la tradizione, nell'801 Saichô portò con sé dalla Cina semi di tè sul monte Hiei. Eisai nel 1191 introdusse un'altra varietà di tè. Con esso curò il reggente Hôjô e scrisse il libro *Kissa Yôjôki* (Bere tè prolunga la vita, 1214 circa).

Nel XV secolo Jukô (?-1502/03), maestro del tè dallo shôgun Ashikaga Yoshimasa, cominciò a stilare delle regole per la cerimonia del tè, chiamata in giapponese *sadô*, *chadô*, o *chanoyû*, letteralmente acqua calda per il tè. Sosteneva in particolare le virtù della semplicità e di una sobria raffinatezza. Sviluppò anche la teoria dell'imperfezione della bellezza, come in un cielo a tratti velato da nuvole che ne accentuano la bellezza.

Questa fu definitivamente codificata nel 1564 da Sen no Rikyû, noto anche come Sen no Sôeki, che fu maestro del tè di Toyotomi Hideyoshi. I rapporti fra Rikyû e Hideyoshi furono spesso difficili, come è illustrato dall'aneddoto seguente. Rikyû aveva un giardino di convolvoli, che sono molto apprezzati per la brevità della loro fioritura. Hideyoshi volle vederli e fu invitato per il tè. Quando giunse da Rikyû trovò il terreno spianato. Infuriato, entro nella stanza del tè e vide il più bel convolvolo spiccare solitario in un vaso Song nel tokonoma.

Più tardi Rikyû fu accusato di aver preso parte ad un complotto e fu costretto a suicidarsi. Invitò gli amici per un'ultima cerimonia del tè, poi regalò a ognuno un pezzo dell'attrezzatura, tranne la tazza che ruppe. Si tolse l'abito della cerimonia e rimase in una veste bianca. Morì invocando Buddha e Bodhidharma.

I principi della cerimonia del tè

Secondo Sen no Rikyû, i principi fondamentali della cerimonia sono quattro: armonia, rispetto, purezza e calma. L'armonia è lo stato d'animo che deve regnare fra il maestro e i suoi ospiti. Anche gli utensili devono generare questa sensazione ed essere in accordo con la stagione. Il rispetto non riguarda solo i partecipanti, ma anche l'uso degli utensili. La purezza riguarda la pulizia degli strumenti, di cui si occupa il maestro, e delle persone che si sciacquano le mani e la bocca all'esterno della stanza del tè. La calma comprende l'assenza di rumori esterni e lo stato d'animo dei partecipanti. Si rafforza con la pratica dei principi precedenti.

La stanza del tè

In origine il tè era servito in una parte dell'area di soggiorno, protetta da paraventi. Sen no Rikyû stabilì che la stanza del tè fosse separata dalla casa, una piccola capanna con il tetto di paglia. Nonostante la sua apparenza sia povera, in realtà i materiali e le tecniche usate per la costruzione sono molto costosi.

La capanna è composta di un portico, dove gli ospiti attendono, da un'anticamera, in cui sono lavati e preparati gli utensili necessari, e dalla stanza da tè vera e propria. Questa immagine di povertà nasce dall'imitazione della sala di meditazione del monastero zen, dove l'arredamento è veramente povero ed essenziale. L'altare, dove sono offerti fiori e profumi, diventa nella casa del tè il tokonoma, la nicchia in cui è sistemata un'opera d'arte come un dipinto, o un saggio di calligrafia, e dei fiori. La superficie della stanza è di circa nove metri quadrati e le sue misure furono ricavate dal sūtra di *Vikramâtidhitya*. Vikramâtidhitya invitò Manjushrī e i suoi ottantaquattromila discepoli a prendere il tè in una stanza di quelle dimensioni, perché lo spazio è pura illusione.

Il sentiero nel giardino, il *rōji*, ha la funzione di sciogliere il legame con il mondo e di preparare la mente a una nuova situazione, a un'anticipazione dell'illuminazione. Se l'ospite era un guerriero lasciava le sue armi in una rastrelliera all'esterno della casa. L'ingresso è alto solo un metro, costringendo così l'ospite a chinarsi e a lasciare il suo orgoglio all'esterno. Il maestro riempie un bacile di pietra con acqua fresca e si lava mani e bocca, gli ospiti fanno altrettanto con l'aiuto di un mestolo.

Il maestro prepara il fuoco e con un recipiente di bambù versa l'acqua in un bollitore di metallo, in modo formale ma senza fretta. Porta un piatto con qualche dolce, la teiera con il colino, il miscelatore e una tazza più grande per i fondi del tè. Alcuni pezzi di metallo sono posti nel bollitore e creano un suono particolare, come di un temporale lontano o del frangersi delle onde.

Il tè è servito in un'unica tazza. Il maestro lo prende dal colino con una striscia di bambù piegata a forma di cucchiaino e versa l'acqua dal bollitore con un recipiente dal manico lungo. Poi la mescola con un miscelatore e mette la tazza di fronte al primo invitato.

Le tazze sono generalmente di colore opaco e rifinite rozzamente, tanto che di lato lo smalto è lasciato colare. Erano molto apprezzate le tazze modellate sulle ciotole da riso coreane, tozze e mal rifinite, che furono importate per la prima volta all'epoca delle spedizioni di Hideyoshi in Corea. Il colino per il tè è spesso d'argento cesellato o di lacca profondamente scura, sebbene a volte siano usati vecchi vasetti per medicine.

Dopo aver bevuto il tè, può essere chiesto agli invitati di esaminare gli

utensili usati, perché ciascuno di essi è stato fatto e scelto con la massima cura e spesso usato in quell'occasione per una caratteristica gradita a uno degli ospiti.

I fiori

Secondo lo Zen, Shakamuni trasmise l'essenza della sua dottrina ruotando silenziosamente un fiore nella sua mano. L'origine dell'arte di disporre i fiori in Giappone ha origini molto antiche. Esisteva una categoria di sacerdoti, *ikenobo*, che disponeva i fiori secondo un insegnamento segreto. La tradizione attribuisce ai monaci la consuetudine di raccogliere i fiori recisi dai temporali e di metterli in vasi pieni d'acqua come offerte.

Secondo la tradizione, il pittore Sôami fu uno dei primi a praticare quest'arte. Per Rikyû la disposizione dei fiori era un elemento importante della cerimonia del tè. I fiori dovevano essere posti come se spuntassero da un campo, in estate dovevano fornire un'impressione di fresco e in inverno di caldo. La disposizione dei fiori doveva inserirsi armoniosamente fra gli altri elementi della cerimonia. Il maestro Katagiri Sekishu stabilì che non si dovessero usare i fiori bianchi di susino, quando c'era la neve.

Lo stile *Rikka* (fiori ritti) risale al XV secolo. Pigne simboleggiano campi e pietre, crisantemi corsi d'acqua e così via. Il *Rikka* richiedeva tre rami principali e quattro secondari, disposti secondo regole complesse.

Nel XVI secolo si sviluppò lo stile *Nageire* (gettato dentro) in margine alla cerimonia del tè. Un altro suo nome è *Chabana*, fiori per il tè. Lo stile *Nageire* richiedeva una composizione di uno o due fiori, con qualche rametto intorno. In essa i fiori sono disposti nel modo più naturale possibile. L'effetto estetico è accentuato dalla combinazione dei fiori con l'opera d'arte posta nel *tokonoma*. Sekishû utilizzò delle erbe acquatiche per suggerire un ambiente palustre e sopra di esse sistemò un dipinto di Sôami, raffigurante un volo di anatre selvatiche.

I primi maestri dei fiori apparvero intorno alla metà del XVII secolo e l'arte di disporre i fiori divenne autonoma. I tre principi su cui si fondava erano quello guida (Cielo), quello subordinato (Terra) e quello conciliatore (Umanità). L'aspetto geometrico dell'intera composizione, vaso, fiori, foglie, è fondamentale. Lo stile *Nageire* era però troppo austero per le case giapponesi. Nel XVII e XVIII secolo si sviluppò un nuovo stile, un *Rikka* semplificato, noto come *Seika*. In esso si utilizzano tre ramoscelli invece di sette.

Durante il periodo Meiji (1868-1912) si sviluppò lo stile *Moribana* (fiori accatastati). È uno stile utilizzato per scene di giardini o paesaggi. I fiori e gli altri elementi non sono posti in un vaso, ma in un contenitore piatto e sono sorretti da una bacchetta d'ottone.

L'arte di disporre i fiori

Gusty Herrigel, durante il periodo in cui risiedette in Giappone a Tendai insieme al marito Eugen, frequentò un corso di *ikebana* con il maestro Takeda Bokuyo, e dopo qualche anno superò l'esame pubblico di maestro. Ritornata in Germania, scrisse un libro intitolato *Zen in der Kunst der Blumenzerimonie* (tradotto in italiano con il titolo "Lo Zen e l'arte di disporre i fiori"). Nelle prime lezioni le fu mostrato come creare una semplice composizione formata da tre rami. I rami, prima di essere utilizzati, sono osservati attentamente e sono valutate la loro inclinazione ed elasticità. Si cerca di capire la loro potenzialità, in modo che nella composizione finita non assumano posizioni innaturali. All'inizio sono disposti singolarmente, poi si cerca di creare una composizione in cui i tre rami legati sembrano uno solo.

I tre rami principali della composizione rappresentano la triade Cielo (*shin*)-Umanità (*sō*)-Terra (*gyō*). Gusty Herrigel attribuisce questa concezione al Buddismo indiano, che si sarebbe diffusa in seguito in Cina e in Giappone. È forse più corretto farla risalire al Daoismo.

Il Soffio (*qi*), che è la sostanza primordiale, si divide in Yang e Yin. Lo Yang, puro e leggero, salì verso l'alto e creò il Cielo, mentre lo Yin, opaco e pesante, scese e formò la Terra.

Il mondo dell'Umanità è delimitato dal Cielo e dalla Terra. L'Umanità, da un punto di vista cosmico, è equidistante da essi, che ne sono il padre e la madre. Raggiungendo l'armonia con lo spirito dei fiori (*hana no kokoro*), secondo Gusty Herrigel, si raggiungerebbe l'armonia con lo spirito universale. L'atto di comporre la triade con la partecipazione di tutto il proprio essere farebbe superare a chi la crea il proprio io e trovare il vero sé.

Nell'arte di disporre i fiori gli spazi vuoti hanno altrettanta importanza di quelli pieni. Rappresentano ciò che non si può esprimere a parole, e che va al di là delle regole di composizione. Il vero significato della composizione nasce dalla sintesi di pieni e vuoti nell'intuizione del vuoto assoluto. Lo stesso avviene negli spazi bianchi dei dipinti ad inchiostro, nelle pause della recitazione del teatro Nō e nel silenzio che segue la lettura di uno *haiku*.

Il risultato finale di una composizione deve essere altrettanto "naturale" dei rami e dei fiori recisi. Le posizioni e le inclinazioni in cui si fissano le piante non devono sembrare artificiali. Secondo Gusty Herrigel, le armonie fondamentali che risiedevano nelle piante assumono una forma visibile nella composizione. Il risultato deve essere "naturale", ma non imitare troppo le forme della natura né con un'originalità troppo forte permettere all'io del creatore di esercitare un'azione troppo individuale.

Nella cerimonia dei fiori è presente lo stesso spirito. L'ospite contempla intensamente la composizione floreale posta nel tokonoma, sotto il rotolo dipinto, partendo dal ramo più alto. La composizione deve contenere rami e fiori in accordo con il dipinto appeso.

All'ospite è poi richiesto di fare una composizione. Il padrone di casa fornisce le piante e gli strumenti necessari e insieme agli altri ospiti si allontana e lo lascia solo. L'ospite si ispira al dipinto o anche ad altri oggetti se sono presenti. La sua creazione nasce da un rapporto equilibrato fra l'ambiente che lo circonda e il suo stato d'animo. Alla fine il padrone di casa rientra e, benché l'autore si schernisca, mostra l'opera agli altri ospiti che confrontano e contemplano le due opere. Questa cerimonia era ancora celebrata, quando Gusty Herrigel si trovava in Giappone, in piccoli centri dove questa tradizione si era conservata.

La composizione è un elemento della cerimonia del tè. È necessario che sia poco appariscente in accordo con lo spirito della cerimonia e anche il recipiente deve essere di materiale comune come il bambù o la corteccia d'albero. Il fiore deve spuntare dal recipiente nel modo più naturale. Lo stile utilizzato è il Nageire, che suggerisce che il fiore sia stato appoggiato e poi si sia piegato naturalmente. Altri stili di composizioni si svilupparono per ambienti e situazioni diverse, più appariscenti e colorati.

Gli stili dell'ikebana

Lo stile più antico dell'ikebana è il Rikka (fiori ritti). Nel *sunanomono rikka* i fiori erano collocati in cassette di sabbia spesso poste all'esterno dei templi o nei loro giardini. Gli stili principali sono tre: Seika, Nageire e Moribana. Il Seika si divide in: formale, semiformale, libero.

Il Seika formale dispone i rami in senso verticale. È una composizione solenne che si adatta a scopi religiosi. Il ramo più alto rappresenta il Cielo, il medio l'Uomo e il basso la Terra. Il Seika semiformale è più libero ed era usato in ambito familiare. Il seika informale, con regole meno rigide, permetteva costruzioni più libere. Nello *shinseika* (Seika del Cielo) un ramo domina gli altri e deve essere posto il più possibile in verticale. Il *sôseika* (Seika dell'Uomo) è più duttile e il ramo dell'Uomo deve estendersi in orizzontale in modo da distinguersi dagli altri rami. Il *gyôseika* (Seika della Terra) ha una forma più raccolta e dà un senso di solidità.

Dopo aver tagliato la forcina per sostenere i rami (*kubari*), si stabilisce la struttura basata sui tre rami principali che sono legati insieme. Le linee secondarie sono aggiunte in seguito fino a un massimo di tredici rami. I rami non devono nascondersi l'uno con gli altri e non devono incrociarsi. La composizione deve essere asimmetrica e, come si è visto, i vuoti hanno

un'importanza almeno pari agli spazi occupati. Oggi il seika è considerato uno stile troppo rigido e formale e generalmente non è usato.

Nel Nageire (mettere dentro), che è a volte chiamato *chabana* (fiori del tè) per il suo collegamento con la cerimonia del tè, le tre linee principali sono modificabili più liberamente. I rami e i fiori sembrano cercare di adattarsi all'ambiente e vari steli sono legati fra loro. È possibile anche utilizzare un solo ramo. La scelta del recipiente è varia, ma dipende dal tipo di pianta usata. È uno stile notevolmente più libero e "naturale" del Seika.

Il Moribana (fiori accatastati) cerca di creare un paesaggio in miniatura, basato su pochi elementi posti in un vaso basso e largo. Nel caso di paesaggi lacustri sono spesso usate canne e ninfee. D'estate l'elemento distintivo è l'acqua, mentre d'inverno è il terreno o le rocce.

Il principio ternario qui è espresso dalla posizione di alberi, arbusti e piante basse che formano tre piani distinti. Un ramo alto caratterizza lo "sfondo", il piano intermedio è costituito da ciuffi di vegetazione e il primo piano da fili d'erba o muschio. Un rametto coperto di muschio è spesso coperto di germogli primaverili, che sembrano spuntare dal ramo stesso.

Se si utilizzano due pietre la più grande e massiccia rappresenta lo Yang, posta a destra, la più bassa lo Yin, posta a sinistra. Nel caso si utilizzino tre pietre: la più alta rappresenta il Cielo, una più piccola e orizzontale l'Uomo e una piatta la Terra. Il criterio più importante è rispettare l'armonia dei vari componenti, non utilizzando, ad esempio, elementi contrastati come piante acquatiche e arbusti terrestri. Il paesaggio dovrebbe, se possibile, suggerire qualcosa che va oltre il quadretto naturalistico, come nei migliori haiku.

La ceramica

Nel periodo Muromachi la cerimonia del tè, che era preceduta da un pasto leggero (*kaiseki*), diede impulso alla produzione di una raffinata serie di accessori. A Kyoto si sviluppò, sotto la supervisione di Rikyû, una nuova produzione chiamata Raku, iniziata probabilmente da un maestro coreano immigrato, Chôjiro (1515-1592).

Secondo la tradizione, Hideyoshi durante una delle sue spedizioni in Corea avrebbe trovato il materiale delle tegole prodotte da Chôjiro ideale per le tazze da tè e l'avrebbe portato con sé in Giappone. Le tazze erano modellate a mano e cotte in fornaci a camera semplice a circa 1000 gradi Celsius. Le ceramiche Raku prendono il nome dal carattere riportato sul sigillo che Hideyoshi donò al figlio di Chôjiro, Tôkei, per punzonare le sue opere. Hanno forme irregolari e invetriature rozze, di colore nero, salmone o bianco. Sembrano rozze, ma è un'impressione ingannevole.

A Bizen, odierna prefettura di Okoyama, erano prodotte brocche (*mi-zusashi*) di fattura semplice per versare l'acqua nella cerimonia del tè. Erano fatte con argilla grezza e decorate con motivi accidentali rossi, provocati dalla caduta di ramoscelli all'interno della fornace.

La produzione delle fornaci di Mino, nei pressi di Nagoya, comprendeva tazze, brocche e utensili per il kaiseki. I vasi Shino, prodotti a Mino, hanno una forma pesante e rozza e un'invetriatura bianca, screpolata e irregolare. Semplicità e rusticità le rendevano ideali per la cerimonia del tè. L'invetriatura particolare era dovuta all'uso di fornaci primitive, semi-interrate e a camera singola. Occorrevano cinque giorni per portarli in temperatura.

Immigranti coreani, al tempo delle spedizioni di Hideyoshi, introdussero un nuovo tipo di fornace a camera multipla, che rese possibile la produzione di un nuovo tipo di ceramica, chiamata Oribe.

Furuta Oribe (1544-1616) succedette a Rikyû come maestro del tè di Hideyoshi. Il gusto di Oribe prediligeva effetti forti e appariscenti. Le forme sono spesso volutamente deformate e presentano invetriature lucenti, nere, verdi e marrone. Oggetti di aspetto più delicato divennero di moda con l'avvento del nuovo maestro del tè Kōbori Enshû (1579-1647).

5. Il teatro nô

Le origini del nô

La parola nô significa talento e, per estensione, la sua espressione diretta: in altre parole la rappresentazione, lo spettacolo. La più antica forma di spettacolo nota in Giappone furono le danze *gigaku*, introdotte nel 612 dalla Cina, che sono praticate oggi solo come *shishimai*, la danza del leone, durante le festività dell'anno nuovo. Nel 752, durante la cerimonia nota come "apertura degli occhi" del Grande Buddha del Tōdaiji, furono eseguite danze con più di sessanta esecutori.

In seguito furono introdotte le danze *bugaku*, che influenzarono il nô con la loro struttura ternaria composta di tre movimenti: *jo*, introduzione, *ha*, sviluppo, e *kyû*, conclusione veloce. Insieme al *bugaku*, furono importati dalla Cina spettacoli miscelanei di canti, danze e scene mimate con il nome di *sangaku*. Successivamente, con il prevalere delle parti mimate, il *sangaku* fu chiamato *sarugaku*, "musica di scimmie".

Un altro tipo di spettacolo, risalente a prima del X secolo, era il *dengaku*, composto di danze e canti, che si rappresentava vicino ai santuari in occasione delle feste agricole *shintô*. Il nô nacque sotto l'influenza di questi due tipi di spettacolo e dello *ennen*, "prolungare la vita", termine con cui si chiamarono le recite di argomento sacro che si tenevano presso i templi buddhi-

sti, dopo le preghiere *ennen*. L'*ennen* influenzò il *nô* con il suo linguaggio poetico e le sue citazioni della letteratura antica cinese e giapponese.

Verso la metà del XIV secolo, il *nô* aveva già assunto almeno una parte della sua forma attuale, mescolando canti, danze e azioni mimate. La sua maggiore caratteristica era il tentativo di unire questi tre elementi con la trama.

Okina

Il più antico testo che si può collegare al *nô* è *Okina* (Il Vecchio), che era rappresentato durante le feste di Capodanno o all'inizio della stagione delle rappresentazioni. Oggi *Okina* è formato da cinque danze. Due sono eseguite da *Senzai*, che è un attore *nô*, una da *Okina*, che la esegue dopo essersi messo la maschera e che se la toglie alla fine, e due da *Sambasô*, prima con la maschera e poi senza.

Una caratteristica unica di *Okina* è il portatore della maschera, che entra in scena portando una scatola contenente la maschera e aiuta *Okina* a indossarla. La maschera, a differenza di quelle del *nô*, ha la mascella mobile. Il testo è in gran parte formato di sillabe incomprensibili, probabilmente frammenti di *sûtra* corrotti, e non è classificabile in nessuna delle cinque categorie del *nô*.

Lo sviluppo del nô

Il *nô*, nella sua forma definitiva, è interpretato da un protagonista, lo *shite*, un assistente, lo *waki*, e alcuni personaggi secondari, *tsure*. In genere, non sono più di quattro o cinque, oltre al coro. I testi dei singoli spettacoli sono brevi, ma canti e danze ne prolungano la durata fino a circa un'ora.

Sotto alcuni aspetti il *nô* somiglia al teatro greco classico. Innanzitutto, è basato sulla combinazione del testo, della musica e della danza. In secondo luogo è presente il coro, che nel *nô* non prende parte all'azione, ma parla al posto dello *shite*, durante le fasi danzate, oppure esprime commenti di natura generale. Non rappresenta però un gruppo particolare.

Il *nô* fa uso di maschere, ma queste sono indossate solo dallo *shite* e dai suoi *tsure*, specie quando interpretano ruoli femminili. La creazione delle maschere è considerata un'arte importante in Giappone e insieme ai costumi elaborati è uno degli elementi di maggiore spicco del *nô*. La maggior parte dei tipi di maschere usate ancora oggi risale al XV secolo. Le maschere, maschili o femminili, mostrano i tratti essenziali del volto, sono poco profonde e coprono solo la parte anteriore del volto. Non hanno mascella mobile, ma solo una stretta fessura per la bocca, che rende difficile la respirazione e l'emissione dei suoni.

Il fondale, invece, è solo abbozzato e costituisce quasi uno schizzo. La musica non risulta molto varia a un orecchio occidentale, ma è molto ritmica e

sottolinea in modo particolare i movimenti in scena. Le pause della musica sono altrettanto importanti dei vuoti nei dipinti a inchiostro. L'accompagnamento negli allestimenti moderni è dato dal flauto e da alcuni tamburi.

I teatri in cui si recita il nô sono, di regola, piuttosto piccoli. Gli elementi più notevoli sono lo *hashigakari*, una specie di ponte che, passando sopra la platea, porta dai camerini alla scena, e il palcoscenico, che è di forma quadrata e di legno lucido. Il palcoscenico ha un tetto particolare che rammenta quello di un tempio. Gli attori fanno il loro ingresso sulla passerella sopraelevata e pronunciano le loro prime parole prima di giungere sul palcoscenico.

Lo spettacolo può durare fino a sei ore. Si presentano cinque lavori, secondo uno schema stabilito verso la fine del XIV secolo. Il primo ha per soggetto gli dèi, il secondo un guerriero, il terzo una donna, il quarto un folle, il quinto un demone, se non è una scena di festa. Il tono è sempre serio, spesso tragico. Negli intervalli fra un dramma e l'altro è consuetudine rappresentare brevi farse, *kyôgen*, talvolta parodie dell'argomento del nô. Il totale supera le dieci ore di spettacolo ed è assolutamente improponibile oggi, come produrre trilogia e dramma satiresco del teatro greco di seguito nella stessa serata, anche se qualcuno ha provato a farlo.

Una delle caratteristiche salienti dei drammi è il testo poetico. È scritto in versi alternati di cinque e sette lettere, e ha qualche analogia con lo haiku. L'intervallo fra la prima e la seconda apparizione dello shite corrisponde all'interruzione dell'immagine nello haiku, ed è importante per lo spettatore cercare di intuire i legami fra le due parti. Come lo haiku, anche il nô è influenzato dal Buddismo zen, nella struttura semplice del dramma e nella povertà della scena e degli arredi.

L'uso dei concetti zen assume forme diverse. In molti drammi, lo waki è un prete buddhista e adopera termini e concetti religiosi. Nel nô sono usati diversi stili. Le parti recitate sono in una prosa vicina alla lingua parlata del tempo, ma le poesie delle scene cantate sono di una notevole complessità, perché fanno riferimento alla poesia classica e alle sue tecniche caratteristiche. Il nô divenne il passatempo favorito dell'aristocrazia, il gruppo più adatto a distinguere queste allusioni e ad apprezzare i giochi verbali. Verso la fine del XVI secolo sorsero forme di teatro più adatte al gusto della classe media, come il *kabuki* e il *jôruri*, o teatro delle marionette.

Kannami

Due furono gli autori che perfezionarono il nô: Kannami Kiyotsugu (1333-1384) e suo figlio Zeami Motokiyo (1363-1443). Kannami dirigeva un gruppo itinerante che all'inizio operava nelle campagne. I suoi nô giunti fino a noi sono caratterizzati da un maggiore realismo rispetto a quelli di suo

figlio Zeami. Sono caratteristiche le scene di violenti contrasti e di pazzia. Kannami introdusse nel nô il *kuse*, un intermezzo cantato dal coro che introduce l'argomento principale del dramma. Usa anche, a differenza di Zeami, un linguaggio colloquiale.

Il dramma più famoso a lui attribuito è *Sotoba Komachi*, che narra la storia della poetessa Ono no Komachi (metà del IX secolo). Komachi da giovane era famosa per la sua bellezza e la crudeltà verso i suoi amanti. Per accettare un suo corteggiare, pretese che la visitasse per cento notti di seguito. La centesima notte morì, e Komachi è condannata a vivere cento anni, con la sua bellezza svanita e tormentata dal rimorso.

All'inizio, Komachi replica allo waki e al suo tsure, monaci shingon, che la rimproverano per il fatto di dormire su un sotoba, un piccolo stûpa in legno. I monaci insistono che esso rappresenta lo stesso Buddha, ma Komachi, usando argomenti zen, vince il confronto. Poi rivela la propria identità soffermandosi sulla sua attuale bruttezza e povertà.

All'improvviso sembra essere preda di una crisi di follia, ma è lo spirito del suo corteggiatore morto che la sta possedendo. Lo spirito racconta delle cento notti passate al freddo, sotto la pioggia e la neve, e di come l'ultima notte fosse caduto morto. Alla fine il coro, che parla per conto di Komachi, afferma che pregherà nei mondi futuri e deporrà poesie come fiori davanti a Buddha per entrare nella Via.

Sotoba Komachi è un *genzaimono*, un dramma contemporaneo, nel senso che shite e waki sono entrambi vivi nel momento in cui si svolge l'azione, a differenza dei drammi *mugen*, "di sogno", di Zeami nei quali lo shite è lo spettro di una persona morta che appare allo waki e ai suoi tsure.

Le teorie artistiche di Kannami possono essere ricostruite da quanto Zeami riporta nei primi cinque capitoli del *Fûshi Kaden* (La Trasmissione del Fiore dell'Interpretazione), completati entro il 1400. Il nô deve catturare l'attenzione del pubblico perché nella sua arte c'è il Fiore (attrazione).

Esistono due tipi di Fiore: temporaneo, che sboccia in certi periodi della carriera di un attore, e permanente, che non si offusca mai. L'attore deve far uso del primo, ma il secondo è l'essenza del nô.

Per ottenere il Fiore la mente deve adattarsi a ogni possibile situazione. Poiché esistono molti tipi di pubblico, l'attore deve essere in grado di recitare ruoli appropriati ad esso e deve inoltre cambiare il suo stile di recitazione secondo le circostanze della recita. Durante la recita deve reagire in modo appropriato anche a eventi imprevedibili. Nel corso della sua carriera deve usare stili di recitazione adatti alla sua età.

Ci sono varie immagini ideali per il Fiore, ma la più importante e fondamentale è lo *yûgen*. Secondo i trattati di poesia, lo *yûgen* è qualcosa di pro-

fondo e misterioso, è la sensazione alla vista delle nubi sottili che velano la luna o la nebbia autunnale che avvolge le foglie rosse sul fianco di una montagna. Nel nô lo yûgen è un fascino raffinato, il quale raramente fa scorrere le lacrime. Kannami sviluppò queste idee dall'esperienza personale. A differenza di quelle di Zeami, non hanno un fondamento metafisico, perciò possono essere assai convincenti per lettori moderni.

Uno dei cavalli di battaglia di Kannami era *Shizuka*. La situazione drammatica, in cui la bellissima Shizuka danza per dare a Yoshitsune tempo per scappare dai suoi nemici, si svolge in un'atmosfera estremamente tesa. Il punto focale della recita è la danza di Shizuka e questo tende a far brillare la bellezza ricca di grazia che è lo yûgen.

Zeami

Nel 1374 lo shôgun Yoshimitsu, che aveva allora diciassette anni, assistette a uno spettacolo del gruppo di Kannami. Ne rimase così colpito che assicurò subito a Kannami la sua protezione. Prese sotto la propria protezione il piccolo Zeami, che aveva undici anni, e si faceva accompagnare da lui anche in occasioni ufficiali.

Kannami continuò a scrivere per un pubblico meno raffinato, ma Zeami ebbe la possibilità di sviluppare il nô in modo diverso. Citazioni di testi classici, giochi di parole e artifici letterari rendono le sue opere di difficile comprensione. Gli shôgun successivi a Yoshimitsu, morto nel 1408, preferivano lo stile di Kannami e quasi tutti gli autori seguenti li assecondarono.

Oggi però il nô è identificato con le opere di Zeami e la lontananza da espressioni realistiche e i canoni degli allestimenti nô derivano dalle sue idee. Dei circa 240 nô del repertorio odierno la metà è attribuita a lui. Secondo la critica più recente, però, il numero effettivo non dovrebbe superare le trenta o quaranta opere.

Zeami rinuncia a usare figure popolari del teatro precedente, ma i suoi personaggi sono guerrieri descritti nello *Heike Monogatari* o personaggi dell'epoca Heian. La sua attenzione non è impostata su uno scontro fra due personaggi, ma sull'analisi interiore di uno di loro. In molti suoi drammi si assiste a una trasformazione. Nella prima parte lo shite interpreta un vecchio o una vecchia che racconta allo waki, un monaco, la storia di una battaglia avvenuta in quel luogo. Nella seconda lo shite assume il suo vero aspetto di guerriero morto ed esegue una danza con cui rievoca la sua morte. Alla fine lo waki prega per la salvezza della sua anima.

Sono in questa forma tutti tranne uno dei suoi *shuramono*, drammi di solati che dopo la morte sono condannati ai tormenti nell'inferno degli spettri

guerrieri. *Atsumori* ne è un tipico esempio. Nella prima parte il waki, identificato come il prete Renshō, incontra lo shite, un abitante del villaggio che sta mietendo il grano con i suoi compagni. Tutti i mietitori se ne vanno tranne lo shite, che chiede al prete di pregare per lui. Poi, senza dire il proprio nome, si allontana. Segue un intervallo in cui “un uomo del posto”, un attore kyōgen, racconta la storia di Atsumori, un giovane generale Heike, e dell'uomo che lo uccise in battaglia, Kumagai no Jirō Naozane.

Nella seconda parte, lo shite riappare, nel suo vero aspetto come Atsumori, indossando una splendida armatura. Egli rievoca gli ultimi momenti della sua vita. Il suo risentimento per la sconfitta lo costringe a ritornare in questo mondo come un fantasma. Al culmine della narrazione del combattimento finale contro Kumagai, emette un grido e solleva la spada per colpire Renshō. Renshō si rivela essere Kumagai, diventato monaco allo scopo di pregare per la salvezza di Atsumori. I due uomini si riconciliano ed è predetto che rinasceranno in paradiso sullo stesso loto.

Il terzo dramma del programma, il *kazuramono*, ha una parte da donna per lo shite. Il più famoso è *Matsukaze*, scritto da Kannami e rivisto da Zeami.

Un prete durante un viaggio ottiene ospitalità per la notte nella capanna di due sorelle, Matsukaze e Murasame. Il prete chiede loro chi siano e loro rivelano di essere gli spiriti di due ragazze pescatrici che molti anni prima avevano amato il nobile Yukihira. Questi era tornato alla capitale e, in seguito, avevano ricevuto la notizia che era morto. Mostrano al visitatore il suo cappello di corte e il suo mantello da caccia. Matsukaze indossa cappello e mantello. Immagina che un pino sia Yukihira.

Il desiderio per lui induce in lei una momentanea pazzia, ma la sorella le ricorda che sono entrambi spettri. Chiedono al prete di pregare per loro e svaniscono. Al loro posto restano solo pioggia autunnale (*murasame*) e vento fra i pini (*matsukaze*). *Matsukaze* è un dramma mugen, e il cambio dei costumi ha un effetto simile a quello degli shuramono trasformando la ragazza in una dama di corte.

I trattati di Zeami

Nel settimo capitolo del *Fūshi Kaden*, intitolato “Besshi Kuden” (Un insegnamento segreto separato), Zeami espone le proprie teorie sulla trasmissione del Fiore.

Il Fiore è fascino e ha origine nella novità. Questa novità consiste nell'usare stili appropriati al momento giusto. Devono trascorrere ampi periodi di tempo prima di riproporre lo stesso dramma. È scegliere drammi inattesi dal pubblico e tenerli segreti prima della rappresentazione. A volte, nonostante la massima cura nell'allestimento, uno spettacolo può non avere

successo. Ciò non è dovuto a incapacità, ma dalle circostanze al di fuori del controllo umano. Queste circostanze inevitabilmente cambieranno ed è necessario solo attendere.

Le persone amano i fiori, ma i fiori sono oggetti comuni. Il loro fascino risiede nel fatto che fioriscono una volta l'anno e perciò a ogni fioritura sembrano nuovi. La teoria che soggetti ordinari e la dizione possano produrre un interesse nuovo e inaspettato deriva da alcuni trattati di poesia medievale. Perché questa tesi non appare nei primi cinque libri, si può desumere che sia una concezione di Zeami e non basata sulle idee paterne.

È verosimile che il principio fondamentale del Fiore sia servito a porre le basi per le teorie del periodo di mezzo, nel quale Zeami approfondì particolarmente il concetto di *yûgen*.

Non rimangono trattati nò di Zeami per un periodo di circa quindici anni dopo il completamento del *Fûshi Kaden*, nel 1402. Dopo questa pausa, Zeami completò *Kashû* (L'insegnamento del Fiore), entro il 1418, e *Kakyô* (Il Fiore allo specchio), nel 1424. Esistono altri otto trattati risalenti a questo periodo, ma il *Kakyô* è il più importante. Le teorie di Zeami di questo periodo differiscono in alcuni punti da quelle espresse nel *Fûshi Kaden*.

Nello *Shikadô* (La vera via per il Fiore), terminato nel 1420, espone la teoria secondo la quale un attore di grande esperienza, una volta giunto ai massimi livelli, può talvolta adottare uno stile non ortodosso. In questo modo suscita grande interesse nel pubblico. Poiché il pubblico può abituarsi anche a uno stile perfetto, il maestro può pensare che la sua tecnica sia carente di qualcosa. In questo caso l'attore utilizza anche elementi non appropriati nella recitazione.

Quando il pubblico si è abituato a uno stile permeato di *yûgen*, l'introduzione occasionale di elementi non *yûgen* facilita la trasmissione del Fiore. A differenza delle concezioni del primo periodo, in cui lo *yûgen* è uno stile fra altri, le teorie del periodo di mezzo trattano solo del suo perfezionamento. La distinzione fra stile ortodosso e non ortodosso è variabile, come il rapporto fra l'assoluto e il relativo.

La più importante teoria di questo periodo riguarda la soppressione della mente, *kokoro*, durante la recitazione. L'attore dovrebbe assistere alla sua esibizione dal punto di vista del pubblico, recitando senza la sua mente conscia. Questo è chiamato "livello della mente del *nô*". L'attore è guidato non da un pensiero razionale, ma dalle profondità della propria mente.

I momenti più importanti per lo shite sono quelli in cui non compie alcuna azione sulla scena: è allora che gli spettatori devono essere più affascinati. Con la sua mente profonda collega questi vuoti alle fasi dell'azione precedenti e successivi e si identifica con il punto di vista dello spettatore.

Questa mente profonda non deve essere avvertita dallo spettatore, che la considererebbe un altro elemento fisico, mentre deve operare a un livello di non-pensiero. Il conoscitore del nō anche oggi percepirebbe nelle pause del maestro momenti di grande bellezza.

La mente profonda è anche connessa con una particolare tecnica di Zeami, in cui la narrazione è effettuata dall'attore stesso. Nel nō generalmente lo sviluppo dell'azione e, a volte, gli stati d'animo sono descritti dal coro. Questo può essere paragonato al "narratore" impersonale di un testo che descrive le situazioni, senza identificarsi con i personaggi. Nei testi di Zeami passaggi che normalmente sarebbero pronunciati dal coro, in terza persona e da un punto di vista onnisciente, sono pronunciati invece dagli stessi personaggi e in terza persona, come se l'attore si osservasse dall'esterno.

In teatro i mezzi normali con cui esprimere grandi emozioni sono l'uso particolare della voce o un gesticolare violento. Questi mezzi hanno dei limiti e spesso non consentono di esprimere accuratamente alcune emozioni, la cui vera essenza è al di sotto di uno stato caotico delle emozioni. Quando l'attore passa alla terza persona, si identifica nel coro, non è più prigioniero di un accumulo di emozioni e coglie l'essenza profonda del suo stato emotivo.

Questa tecnica nasce dalla narrazione di waki e tsure, perché il coro è in scena solo quando è presente lo shite. All'inizio la narrazione dello shite era un'estensione di questa consuetudine e non implicava un particolare punto di vista.

Zeami, in quel periodo, sviluppò anche il concetto di yûgen, che teneva anche allo *hie*, la bellezza del gelo. In *Kinuta*, che probabilmente è posteriore, narra di una moglie il cui marito è lontano da tempo. L'atmosfera generale è quella di una solitaria e gelida sera d'autunno. La bellezza del gelo nasce sotto l'influenza di composizioni poetiche di epoca Song.

Yoshimitsu morì nel 1408 e gli succedette Yoshimochi, che governò fino al 1428. Yoshimochi era un grande esperto di nō, ma le sue preferenze andavano allo stile di Zōami. Lo stesso Zeami stimava molto l'arte di Zōami che definiva "Fiore di Grazia", *kankafû*, un insieme di forza e chiarezza esibiti con naturalezza, vicino allo *hie*. Per contrastare Zōami, Zeami sviluppò un nuovo tipo di spettacolo in cui lo stato d'animo dello shite è percepito da un'altra persona. Questo è basato su tecniche tendai e zen e Yoshimochi, seguace dello Zen, poteva capirlo. Terminologia e concetti zen affiorano sempre più spesso negli scritti di Zeami dal 1420 circa.

Il Fiore del Ritorno

Zeami scrisse il *Kyûji* (Nove Livelli) intorno al 1427-1428. In esso sviluppa il concetto di Fiore del Ritorno, *kyarai*. *Kyarai* è un termine zen per in-

dicare il ritorno di chi ha raggiunto l'illuminazione ad attività e comportamenti della vita di tutti i giorni. Nel Kyûji, Zeami fissa nove livelli nell'arte del nô, divisi in tre Fiori superiori, tre Fiori intermedi e tre Fiori inferiori, ognuno dei quali è associato a un'immagine.

I tre livelli superiori.

1. L'arte del Fiore del Sublime: "A Silla nel cuore della notte il sole splende luminoso".
2. L'arte del Fiore della Profondità: "La neve copre mille montagne; perché c'è un picco non bianco?"
3. L'arte del Fiore della Grazia: "Accumula neve in una tazza d'argento".

I tre livelli intermedi.

4. Il livello del Vero Fiore: "Nella nebbia il sole affonda, e le montagne sono rosa".
5. Il livello della Maestria Ampia: "Illustra completamente il significato delle nuvole sulla montagna, della luna sul mare".
6. Il livello del Disegno Fondamentale: "Ciò che il mondo chiama la via non è la vera Via".

I tre livelli inferiori.

7. Il livello della Forza Sottile: "L'ombra del martello di metallo si muove; la lama della sacra spada luccica fredda".
8. Il livello della Forza Bruta: "Tre giorni dopo la nascita, la tigre vuol mangiare un bue".
9. Il livello della Cruda Rozzezza: "Le cinque abilità dello scoiattolo volante". Secondo Confucio uno scoiattolo volante ha cinque abilità: si arrampica sugli alberi, nuota, scava buchi, vola e corre. Ma in tutti questi talenti è legato dalla sua innata debolezza.

L'attore, secondo Zeami, non deve partire dal livello più basso, ma dal livello inferiore dei tre intermedi, quello del Disegno Fondamentale. A questo livello l'attore si sforza di raggiungere lo yûgen come motivo fondamentale della recitazione. Con il livello della Maestria Ampia, l'attore raffina le proprie tecniche. Al livello del Vero Fiore, l'attore tende a uno yûgen luminoso e positivo. L'arte del Fiore della Grazia fa riferimento alla bellezza del gelo, *hie*. L'arte del Fiore del Profondo è l'arte della maturità, in cui elementi di stile non ortodosso (il picco non bianco) sono inseriti equilibratamente nello stile appropriato. L'arte del Fiore del Sublime, il livello sommo,

è quella in cui l'attore recita al di là del proprio pensiero e il pubblico reagisce istantaneamente in un modo non spiegabile razionalmente. Un attore che ha raggiunto l'ultimo livello suscita l'interesse del pubblico anche recitando nello stile dei tre livelli inferiori.

Il Fiore del Ritorno si riferisce all'attore che, padroneggiata completamente l'arte yûgen, torna a recitare in stile non yûgen: riesce a ottenere risultati stupefacenti anche in lavori non yûgen. Zeami non spiegò mai esattamente nei suoi testi cosa intendesse per Fiore del Ritorno.

Gli unici riferimenti si trovano nei trattati di Komparu Zenchiku (1405-1470?), il genere di Zeami. Nel 1428 Zeami scrisse *Shûgyoku Tokka* (Trovando gemme e guadagnandosi il fiore) per Zenchiku in cui discute il concetto di *kyarai*. In conformità a questo insegnamento segreto, Zenchiku compose *Rokurin ichiron no ki* (Sei cerchi, una goccia di rugiada). Il cerchio rappresenta una goccia d'acqua ed è un simbolo per l'essenza che è alla base dei sei stadi.

I sei cerchi possono essere sintetizzati nel modo seguente:

1. Il cerchio della vita: la fonte dalla quale è nato lo yûgen del canto e della danza, e che ha una vita infinita.
2. Il cerchio del sorgere: il livello al quale l'essenza fondamentale dell'interpretazione, che non può essere percepito direttamente dai sensi, produce un interesse che può essere afferrato mentalmente.
3. Il cerchio della stabilità: lo stadio nel quale le varie tecniche espressive si stabilizzano.
4. Il cerchio delle figure: lo stadio nel quale l'attore è capace di eseguire l'immagine mentale della recitazione come se la immagina.
5. Il cerchio dell'innovazione radicale: lo stadio nel quale l'attore distrugge ciò che è considerato uno stile puro, ma riesce a produrre una recitazione ricca di interesse.
6. Il cerchio del vuoto: lo stadio nel quale l'attore trascende la distinzione fra stili ortodossi e stili impropri, ritornando all'essenza fondamentale dell'interpretazione, che non esprime nulla.

Zeami, nel suo ultimo periodo, sviluppò l'idea che vi fosse una distinzione fra il Fiore dell'Essenza, *shôka*, e il Fiore della Funzione. Il primo è il fiore che esiste in permanenza, il secondo quello che sboccia solo in certe circostanze. Zenchiku riorganizza in sei cerchi i nove livelli di Zeami, basandoli sull'essenza. Questi concetti riguardano l'interpretazione e non la scrittura di drammi nô, perché la loro parte letteraria è sempre stata giudicata secondaria.

v. Dal XVI secolo agli inizi del XX secolo

1. Il periodo Tokugawa

La famiglia Tokugawa controllava un territorio di limitata estensione nella zona di Mitawa, oggi nella provincia di Azuchi. Tokugawa Ieyasu si mise al servizio di Nobunaga ed estese in modo rilevante i suoi possedimenti.

Ieyasu riconobbe in seguito l'autorità di Hideyoshi e ottenne in feudo la ricca zona del Kantô. Ieyasu, nonostante fosse membro del consiglio di reggenza, sbaragliò i sostenitori di Hideyori nel 1600, con la battaglia di Sekigahara. Nel 1603 divenne shôgun e due anni dopo lasciò questa carica al figlio Hidetada. Ieyasu assunse quella di *ôgosho*, shôgun in ritiro, e continuò a governare. Il monaco zen Kochin Sûden (1569-1633) fu consigliere dei primi tre shôgun. Si occupò in particolare dei commerci con la Cina, della messa al bando del Cristianesimo e dei rapporti con le scuole buddhiste.

Nel 1615 Ieyasu sconfisse definitivamente Hideyori, che controllava ancora vaste zone intorno a Ôsaka. Gli shôgun Tokugawa governarono il Giappone dal loro castello di Edo, oggi Tokyo, fino al 1867.

Il neoconfucianesimo

Tokugawa Ieyasu organizzò un sistema di tipo feudale, controllando direttamente solo parte del paese. Il resto del territorio fu diviso in oltre duecento *han*, ognuno governato da un daimyô. Oltre a dirigere la politica nazionale, Ieyasu si riservò vasti poteri di controllo sulle attività locali. I daimyô dovevano fornire denaro per opere pubbliche e contingenti militari. I daimyô dovevano risiedere parte dell'anno a Edo e nei restanti periodi lasciare i propri parenti in ostaggio.

Fondamento ideologico del regime Tokugawa fu il neoconfucianesimo nella forma elaborata da Zhu Xi (giapponese Shushi, 1130-1200).

Questi, sotto l'influenza di Daoismo e Buddismo, aveva aggiunto temi metafisici agli insegnamenti classici di Confucio e Mencio. Un principio (*ri*) operava attraverso la sostanza (*ki*) per produrre tutte le cose e gli esseri viventi. L'ordine cosmico descritto da Zhu Xi si rifletteva in un ordine terreno con rigide divisioni sociali e un'assoluta obbedienza ai propri superiori,

attraverso i cinque rapporti etici. Lo studio delle opere confuciane permetteva di essere in contatto con l'ordine cosmico, che si rifletteva in quello morale a livello umano.

Il compito del governo consisteva nell'affermarsi dell'ordine morale nel mondo umano. I principi confuciani di lealtà al governante e alla famiglia divennero facilmente le basi della società. Il neoconfucianesimo permeò ogni strato della popolazione. Furono formulati modelli di comportamento per tutte le classi. Per ogni classe esisteva un *dô*, via, come il bushidô per i guerrieri.

Il bushidô

Il periodo Genroku in senso stretto è compreso fra il 1688 e il 1702. In senso più ampio indica un periodo di grande fioritura culturale dalla metà del XVII alla metà del XVIII secolo. Durante il periodo Genroku divenne popolare un'idealizzazione dei costumi del guerriero. I samurai si erano ormai trasformati in burocrati dell'amministrazione e non combattevano più.

La base del bushidô era la fedeltà al proprio signore, che poteva essere in contrasto con la fedeltà al governo dello shôgun. Questo emerse nel famoso episodio dei quarantasette *rônin*, che vendicarono la morte del loro signore massacrando il suo nemico. Furono poi costretti al suicidio per avere violato la legge. Durante il periodo Tokugawa, il termine *rônin* (uomini-onda) indicava il samurai che era restato senza signore e che non poteva per legge servirne un altro. Si calcola che all'inizio del XVII secolo raggiungessero il numero di duecentomila.

Per i guerrieri era necessario, oltre all'addestramento militare, studiare la letteratura confuciana e praticare forme d'arte come la calligrafia, nel cosiddetto *bunburyôdô*, la Via doppia di letteratura e combattimento.

Miyamoto Musashi

Miyamoto Musashi nacque a Miyamoto, nella provincia di Mimasaka nel 1584. Miyamoto apparteneva a un ramo della famiglia Harima, originaria di Kyûshû. Rimasto orfano, fu allevato da uno zio. Quando compì sedici anni, Miyamoto intraprese una vita errabonda. Nella battaglia di Sekigahara combatté contro Tokugawa Ieyasu.

Nel 1605 giunse a Kyoto dove sconfisse in duello tre membri della famiglia Yoshiaka. Gli Yoshiaka erano stati per generazioni istruttori di scherma degli shôgun Ashikaga. Nello stesso anno si fermò per qualche tempo nel tempio di Hozoin, dove imparò nuove tecniche di combattimento ed ebbe lunghe discussioni con i monaci.

Prima di compiere i ventinove anni, aveva già vinto più di sessanta scon-

tri. Cominciò a utilizzare spade di legno nei duelli. Nel 1614 e nel 1615 combatté con le forze dei Tokugawa durante l'assedio del castello di Hideyori a Ōsaka. Nel 1634 giunse a Ogura, nell'isola di Kyûshû, con il figlio adottivo Iori. Al servizio di Ogasawara Tadazane, combatté per reprimere la rivolta cristiana di Shimabara nel 1636. Nel 1640 fu invitato a soggiornare nel castello di Kumamoto come ospite dal daimyô Hokusawa.

Passava il suo tempo a insegnare e a dipingere finché nel 1643 si ritirò in una caverna e cominciò a scrivere *Gorin no Sho* (Il Libro dei Cinque Anelli), che completò poche settimane prima di morire nel 1645. Musashi fu anche pittore e calligrafo e scolpì piccole statue di Fudô, la divinità protettrice degli asceti e di Kannon, il bodhisattva della misericordia.

Il Libro dei Cinque Anelli

Il *Libro dei Cinque Anelli* è diviso in cinque libri: Terra, Acqua, Fuoco, Vento e Vuoto.

Nel Libro della Terra è spiegata la Via della Strategia e di come sia difficile capire la Via solo attraverso la scherma.

Nel Libro dell'Acqua, lo spirito diventa come l'acqua, senza forma: può scorrere in un rivolo, ma può essere il mare in tempesta. In questo libro sono descritti i principi della scuola Ichi, che consiglia l'uso delle due spade contemporaneamente.

Il Libro del Fuoco riguarda il combattimento. Il fuoco è forte, indipendentemente dalla sua ampiezza. La Via dei combattimenti è la stessa sia per i duelli sia per le grandi battaglie. Il movimento in battaglia è facile da capire, perché coinvolge molti uomini. Nel duello è più difficile, perché un individuo cambia idea rapidamente. Il tema centrale è la necessità dell'addestramento costante per prendere decisioni rapide.

Il Libro del Vento si occupa di scuole diverse da quella Ichi. Vento si scrive con lo stesso carattere di "stile" e riguarda tecniche di combattimento antiche, moderne e tramandate in ambito familiare. Esistono dei sentieri laterali rispetto alla Via ed è bene conoscerli, ma senza applicarli perché si riducono a strategie di scherma.

Il Libro del Vuoto tratta di ciò che non ha né inizio né fine. Seguirne i principi significa non seguirli. La Via della strategia è la Via della natura. Se si riescono a capire i suoi principi, si colpisce il nemico con più naturalezza. In questo libro si mostra come seguire la vera Via secondo la natura.

Il *Libro dei Cinque Anelli* illustra sia le tecniche di strategia militari sia quelle del combattimento singolo e si rivolge sia al principiante sia al maestro. La tecnica del guerriero è applicabile in ogni circostanza. Non è utile solo a battere fisicamente un avversario, ma anche a far trionfare la mente.

Pone l'accento sulla differenza fra il vedere con gli occhi e il vedere con la mente. È necessario capire i punti deboli dell'avversario immedesimandosi in lui.

Quando lo spadaccino giunge alla comprensione totale di questi principi, può ignorarli. Allora combatte d'istinto e colpisce senza pensare. Pare che i dirigenti d'azienda ancora oggi studino il *Libro dei Cinque Anelli* con lo scopo di organizzare strategie commerciali, con lo stesso impegno e la stessa intensità di una campagna militare.

Yamamoto Tsunetomo

Yamamoto Tsunetomo nacque a Saga nel 1659. Fece parte del seguito del capo della casata, Nabeshima Hitsushige a Edo. Grande influenza su di lui ebbero il Confucianesimo e lo Zen, che studiò con il monaco Tannen. Nel 1709 morì il principe e Tsunetomo avrebbe voluto suicidarsi per seguirlo. L'editto dello shōgun del 1663 l'aveva però proibito e Tsunetomo divenne monaco zen. Fra il 1710 e il 1716, dettò a Tashiro Tsuramoto *Hagakure* (All'ombra delle foglie), che divenne presto un codice di condotta per guerrieri.

Hagakure è diviso in oltre 1300 paragrafi che comprendono massime filosofiche, regole di comportamento nelle relazioni fra il signore e il seguace e suggerimenti per la vita quotidiana del samurai. La tesi centrale è che tutto deve essere sacrificato alla lealtà per il proprio signore e nient'altro ha importanza. Lo *Hagakure* non parla del Giappone, dell'imperatore o dello shōgun, ma solo della casa Nabeshima e dei rapporti intercorrenti al suo interno. Se il signore ha torto si può cercare di correggerlo, giungendo fino al *kanshi*, il suicidio per ammonimento.

In questo rapporto né la cultura né le arti marziali hanno grande importanza. L'unico scopo della vita di un seguace era quello di sacrificare la vita per il proprio signore. Anche la morte in sé, senza scopo, è esaltata, in mancanza della possibilità di morire in battaglia.

La morte di Nabeshima aveva lasciato la vita di Tsunetomo vuota e senza scopo. Egli si rifugia nell'idealizzazione di un passato lontano e superato dalle mutate condizioni. Critica i quarantasette rōnin per non essersi suicidati immediatamente e aver perso tempo nella preparazione della vendetta. Il valore sommo per Tsunetomo è il proprio gruppo: nulla gli è superiore, né il Buddhismo né lo Shintō. Ancora oggi l'identificazione totale del singolo con il gruppo cui appartiene è una delle caratteristiche della società giapponese.

Takuan

Con l'epoca Tokugawa, terminò il periodo delle lotte durato più di un secolo. Il bushi da guerriero si trasformò in burocrate e la sua dote più importante non fu più il coraggio, ma la sua fedeltà al signore. Questo cambiamento sollevò una serie di problemi e molti tentarono di risolverli. Uno di loro fu Takuan Sôhō (1573-1645), abate del Daitokuji di Kyoto.

Takuan scrisse nel 1627, insieme con altri due monaci, una lettera di protesta al governatore di Kyoto, che aveva ordinato la revisione della posizione di tutti i monaci ordinati dal 1615, senza il permesso del governo. Nel 1629, le disposizioni furono modificate, ma Takuan e gli altri due monaci furono esiliati. Tre anni più tardi, Takuan divenne consigliere del terzo shôgun, Iemitsu, grazie alla cui protezione poté fondare nel 1638 a Edo il Tôkaiji.

Takuan è l'autore di *Fudôchi Shinmyôroku* (La saggezza incrollabile), che illustra le tecniche di combattimento della spada, associate a prassi zen. Secondo Takuan, il modo migliore di affrontare un combattimento è in uno stato d'animo libero, come quello di un principiante. L'allenamento e l'esperienza conducono a uno stato d'animo impegnato. L'assorbimento totale della tecnica conduce a non avvertire più la posizione del proprio corpo, quando si impugna la spada. Questa conoscenza totale abbinata all'illuminazione, che porta a non temere nulla, conduce alla vittoria.

Takuan cercò di spiegare ai guerrieri come si potesse realizzare la "mente di Buddha", o non-mente. L'insegnamento di Takuan si basa sulle dottrine della Sapienza e sugli "utili espedienti", utilizzati nell'ambito zen. Nel caso di Takuan prende forma con l'idea della "spada come Zen".

Nei testi della *Prajñâpâramitâ* (Perfezione di Sapienza) la spada rappresenta la dottrina che taglia i legami dell'ignoranza e della contaminazione. Nell'iconografica Vajrayâna, questa spada è impugnata da Achala (giapponese Fudô). Durante i periodi Tang e Song, il concetto della spada negli ambienti chan subisce l'influenza della cultura cinese ed è utilizzata nelle antologie di *kong'an*. L'abilità del maestro nell'ottenere l'illuminazione da ciascun discepolo, secondo le sue caratteristiche, diventa "la spada che dà la vita", mentre la capacità di liberare dall'illusione è "la spada che toglie la vita".

In Giappone l'immagine della spada ha grande importanza fin dai tempi arcaici. La spada è una delle tre insegne imperiali che il leggendario primo imperatore Jinmu riceve dalla sua antenata, la dea del sole Amaterasu. Altri elementi come i rituali di forgiatura, della consegna dell'arma o la venerazione di una spada appartenuta a un antenato contribuirono ad accrescerne l'importanza dell'immagine.

Durante il periodo di Kamakura, i monaci zen intuirono che il momento migliore per insegnare la loro dottrina erano le pause fra i combattimenti. Il kendô, la via della spada, diventò il metodo per conciliare la tensione fra la concentrazione necessaria alla lotta e la mancanza di attaccamento ad essa per migliorare le reazioni. Takuan spiega come la non-mente risolva questa tensione in una lettera, che fu poi inclusa nel *Fudôchi Shinmyo Roku* (Registrazioni sui misteri della sapienza immobile).

Secondo lo Zen, e il Mahâyâna, il pensiero è un processo che classifica la realtà, cogliendone solo degli aspetti limitati. La vera realtà si può comprendere con l'illuminazione, o realizzazione (giapponese satori), che può essere "sperimentata", ma non "insegnata". Takuan utilizzò l'immagine della spada perché doveva essere colma non solo di significato dottrinale, ma anche estetico per rendere più viva l'esperienza reale. L'immagine doveva inoltre riferirsi non a qualcosa di astratto e passato, ma a qualcosa che il suo pubblico sperimentava ogni giorno. Il suo uditorio aveva la possibilità di scoprire la non-mente, attraverso il suo funzionamento nelle persone immerse in un'esperienza di "vita e morte".

Un'esperienza basata su un'arte era un'esperienza condivisa e i principi fondamentali della liberazione furono applicati dai monaci zen ad arti di cui erano maestri. Se all'interno di una particolare forma alla fine si scopre la libertà dalle sue norme, questo processo può indurre a fare la stessa cosa nella vita. La ricerca della perfezione supera il completamento di un'opera e trova la sua vera espressione, quando l'arte praticata è la vita stessa.

La spada come Zen

Nell'opera di Takuan è descritto il passaggio da principiante a maestro di scherma e il processo relativo. Basandosi sulle teorie della scuola Yogâchâra, nel primo capitolo del *Fudôchi Shinmyo Roku*, dal titolo "Soffrire è dimorare sul terreno dell'ignoranza", analizza la percezione illusoria degli esseri senzienti. Si dimora sul terreno dell'ignoranza, quando la mente si sofferma su un oggetto.

Nel caso delle arti marziali se la mente si sofferma sulla spada dell'avversario, si ferma. Se la mente non si aspetta il colpo, non c'è ansia, non c'è un pensiero discriminante. Se la mente non si sofferma sull'immagine del colpo in arrivo, si può passare all'attacco nel momento più critico dell'attaccante e colpirlo. Quando la mente si ferma, il controllo dei movimenti è perduto e facilmente si è colpiti.

La mente dello spadaccino deve tenere conto di tutti gli elementi della situazione come le condizioni ambientali, le armi, i precedenti dell'avversario e così via. Tutti i fattori meritano la stessa considerazione. Se la con-

siderazione di un particolare fattore è più forte, la mente si ferma e diventa soggetto in opposizione a un oggetto. La sintesi della situazione deve avvenire in modo armonico e comprendere anche chi la effettua e le sue azioni. I fattori esterni e interni devono integrarsi e le azioni non devono avvenire in opposizione a qualcosa, ma all'interno di un'unità. L'assenza di ostacoli nello svolgersi dell'azione permette a chi la effettua di sperimentare la libertà necessaria alla creatività.

Il secondo capitolo tratta della mente che non si ferma né dimora. Non soffermandosi su alcun elemento si crea la libertà creativa all'interno della situazione. I vari fattori possono essere considerati equivalenti non solo in base alle loro particolarità, ma anche alle loro potenzialità per un loro uso creativo. L'esecutore delle azioni deve considerare l'unicità dei fattori, ma anche le loro potenzialità correlate. Un artista che impara una nuova tecnica o l'utilizzo di un nuovo materiale deve conoscerli a fondo, prima di integrarli in un complesso come elementi di pari importanza.

Molti monaci zen praticarono arti come la calligrafia o la poesia come laici attraverso l'esercizio. Alcuni di loro ottennero ottimi risultati, senza esercizio costante, quando capirono che la loro comprensione della realtà attraverso l'illuminazione permetteva loro di cogliere l'equivalenza degli elementi in ogni situazione. Takuan stesso, secondo la tradizione, usò pochissimo la spada e non partecipò mai a una gara di scherma, ma fu capace di usare la visione zen in questo ambito.

La fluidità della mente, la sua capacità di non fermarsi, nel settimo capitolo è paragonata alla mente originale. La mente originaria, quando si concentra e si fissa su qualcosa, diventa la mente ingannata. La prima è come l'acqua, la seconda come il ghiaccio. Non ci si può lavare con il ghiaccio. La mente deve essere sciolta e solo così si può rivolgere in tutte le direzioni. La mente che non si ferma è legata ad aspetti sia spaziali sia temporali, che non possono essere separati perché ne fermerebbero il flusso e la renderebbero statica.

La spontaneità, nella tradizione zen, permette a un maestro di capire quando la mente dell'allievo è entrata nella situazione di fluidità, in base alle reazioni ai suoi stimoli. La calligrafia e la pittura a inchiostro richiedono un'azione immediata e senza ripensamenti che esprime bene il fluire spontaneo della mente. L'uso della spada lo esprime in modo più intenso perché il suo risultato finale può essere fatale.

Il tredicesimo capitolo cerca di suggerire, con vari esempi il funzionamento creativo della mente. Valutazioni relative allo spazio e al tempo interrompono l'armonia fra la mente e la situazione, impedendo spontaneità e creatività. Takuan chiama questo funzionamento spontaneo della mente

“immobilità”, perché la mente deve fluire incessantemente e senza esitazioni, “immobile” in questo stato.

Takuan illustra anche il concetto della non-mente. La mente della mente esistente è quella ordinaria immersa nell'illusione, diretta in un'unica direzione verso qualcosa. La mente della non-mente è quella originale descritta in precedenza. È la mente che non è ferma e posta in nessun luogo. Il non fermarsi su nessuna cosa è il nulla nella mente. Nulla nella mente è la non-mente e il non-pensiero. Se la si pratica, esiste costantemente e opera quando è necessario.

Nel Buddhismo dell'Asia Orientale è comune spiegare qualcosa, mostrandone il funzionamento. Takuan dedica grande spazio al funzionamento della non-mente e a come sia la base per l'azione creativa, perché la non-mente non può essere descritta, ma può essere descritto ciò che fa.

2. Lo sviluppo dello Zen

Hakuin (1685-1768), che era monaco del Myôshinji di Kyoto, fu considerato il secondo fondatore del Rinzai. Scrisse in giapponese *Yasen Kanna* (Racconti oziosi di una notte in barca, 1757), in cui descrive i suoi incontri con un eremita, o *sennin*, che lo guarisce.

Nel 1655 il monaco cinese Ingen introdusse la scuola zen Ōbaku. Fondò a Uji, nei pressi di Kyoto, il Manpukuji, o Ōbakusan, con l'appoggio dell'imperatore e dello shōgun. A lungo i suoi abati furono cinesi. I suoi sacerdoti usano paramenti cinesi e come lingua adottano il cinese dell'epoca Ming. Nel 1681 Tetsugen del Manpukuji curò una ristampa del Canone Ming, famosa per la chiarezza dei caratteri usati.

In generale i monaci si occupavano dei registri parrocchiali e delle cerimonie funebri. Da un punto di vista economico ricevevano ricchi emolumenti, ma il clero agli occhi della gente era sempre più compromesso con il regime Tokugawa.

La scuola Ōbaku e il problema della successione nei templi

Un nuovo elemento apparve con l'introduzione della scuola zen cinese Huangbo (giapponese Ōbaku) da parte di Yinyuan Longqi (giapponese Ingen Ryûki, 1592-1673), che sosteneva di rappresentare la vera discendenza Rinzai. Il suo arrivo in Giappone fu in parte causato dalla caduta della dinastia Ming nel 1644 e l'ascesa della nuova dinastia Qing, di origine “barbarica”. Alla sua decisione contribuirono anche contrasti di natura dottrinale.

Yinyuan giunse in Giappone nel 1654, invitato da Yiran Xinrong (giapponese Itsunen Shôyû), che già risiedeva nel Kôfukuji di Nagasaki. Il suo

arrivo suscitò un grande clamore e in seguito il governo gli concesse l'autorizzazione e il sostegno necessari per costruire la nuova sede Ōbaku del Manpukuji, nei pressi di Kyoto.

Yinyuan fu il primo a portare in Giappone il Buddhismo Ming e la sua profonda consapevolezza delle differenze fra le varie scuole, originaria del periodo Song. Il suo arrivo costrinse sia il Sôtô sia il Rinzai ad assumere una posizione nei suoi riguardi. La costruzione del Manpukuji rivelava l'intenzione della nuova scuola a espandersi e ciò metteva il Rinzai in imbarazzo perché l'Ōbaku sosteneva di rappresentarne la vera tradizione.

Questo problema provocò una spaccatura nel Rinzai. Nel ramo Myôshinji, Gudô Tôshoku (1577-1661) e Daigu Sôchiku (1584-1669) assunsero un atteggiamento negativo. I due monaci avevano già formato un gruppo per consultare tutti i maestri zen allo scopo di "tornare alle origini" e non potevano riconoscere l'autorità dell'Ōbaku. Jikuin Somon (1611-1677) all'inizio fu un attivo sostenitore di Yinyuan e solo in seguito i loro rapporti peggiorarono, anche se Jikuin continuò ad essere favorevole all'Ōbaku.

Mujaku Dôchû (1653-1745), al contrario del suo maestro Jikuin, si oppose decisamente all'Ōbaku, perché desiderava ripristinare i codici monastici del Rinzai, in contrasto con le forme ibride del Buddhismo Ming.

I codici del Sôtô (*Eiheiji Shingî*), attribuiti a Dôgen, furono pubblicati nel 1667 da Kôshô Chidô, gli *Ōbaku Shingî* di Yinyuan nel 1672. I codici di Mujaku per il Rinzai (*Shôshôrin Ryakushingî*) furono pubblicati quando lui aveva trentadue anni e sono utilizzati ancora oggi. Mujaku riteneva che lo Zen non fosse molto diverso dal Buddhismo antico e paragonava il Rinzai e il Sôtô a Madhyamaka e Yogâchâra. Secondo Mujaku, il Sôtô non discute dell'illuminazione, ma di come raggiungerla, il Rinzai si occupa solo dell'illuminazione.

Conflitti della scuola Ōbaku

Il crescente controllo governativo e i contatti sempre più frequenti con i monaci Ōbaku provenienti dalla Cina spinsero il Sôtô a intraprendere delle riforme. Dokuan Genkô e Manzan Dôhaku furono influenzati dalle dottrine dell'Ōbaku riguardanti le regole monastiche e la critica della trasmissione della Legge.

La degenerazione delle pratiche di trasmissione della Legge divenne uno dei mali maggiori dello Zen durante il periodo Tokugawa. La trasmissione della Legge può avvenire essenzialmente in due modi: in base a un riconoscimento spirituale e trasmissione attraverso la linea di successione di un tempio. Nel Rinzai, la trasmissione è lasciata al giudizio del maestro.

Il termine "successore della Legge" (giapponese *hassu*) può significare sia

riconoscimento spirituale sia acquisizione della successione di un tempio. Questa acquisizione è diversa dal riconoscimento di un maestro nei confronti di un proprio allievo. Nel Rinzai la realizzazione e la successione a un maestro sono due stadi di un processo, nel secondo dei quali l'illuminazione si integra nelle attività quotidiane.

Una delle pratiche più controverse di trasmissione era quella con cui un monaco nominato abate di un tempio abbandonava la trasmissione ricevuta dal proprio maestro e accettava quella del tempio (*in'en ekishi*). Nella scuola Sôtô, il tema centrale delle riforme riguardò la trasmissione della Legge.

Queste riforme furono preparate in particolare da Manzan Dôhaku (1636-1715). Manzan ritenne che l'*in'en ekishi* fosse contrario ai principi di Dôgen e si impegnò affinché non fosse più possibile.

I riformatori si scontrarono con l'indifferenza degli altri prelati e dovettero rivolgersi al governo, che nel 1703 approvò le loro tesi. Dovevano però essere stilate le norme pratiche per rendere esecutiva questa decisione. La posizione di Manzan è sintetizzata nella frase “risvegliato o non risvegliato ricevono la Legge” (*go migo shihô*). Manzan non nega l'importanza del risveglio, ma, basandosi su Dôgen, stabilisce un'equivalenza fra risveglio e trasmissione.

Nel corso del periodo Tokugawa, si assiste da un lato a un indebolimento del prestigio esterno del Buddhismo, dall'altro a un vivace dibattito interno. L'introduzione dell'Ôbaku costituì un fattore di stimolo in questo dibattito, ma, dopo un'iniziale fortuna, anche l'Ôbaku perse vitalità. All'inizio erano scelti abati cinesi, ma con la nomina di Ryôchû Nyoryû (1793-1868), trentatreesimo abate, la consuetudine fu interrotta. Inoltre Ryôchû si ricollegava alla linea di Hakuin, come i suoi successori, assorbendo in pratica la linea Ôbaku in quella Rinzai.

3. Il periodo Meiji

Nel 1853 una squadra navale americana al comando del commodoro Perry entrò nella baia di Edo intimando l'apertura dei porti giapponesi al commercio estero. Il 31 marzo 1854 fu concluso il Trattato di Kanagawa, secondo il quale i porti di Shimoda e Hakodate erano aperti alle navi americane e si formalizzava la presenza di un console. Successivamente, trattati dai contenuti simili furono firmati con Gran Bretagna, Russia, Francia e Olanda. Ulteriori trattati, in seguito definiti “inequali”, portarono alla definizione dei diritti doganali.

Le tensioni interne che seguirono portarono alla caduta dello shôgun (1867) e alla restituzione formale dei poteri all'imperatore. Ebbe così inizio

il periodo Meiji (1868-1912), durante il quale il Giappone riuscì ad assorbire, come era avvenuto nel caso della Cina, tutto ciò che nella cultura occidentale era ritenuto utile o adatto alla mentalità giapponese. Grazie ai capitali accumulati da grandi famiglie di mercanti nel periodo precedente, il Giappone poté rapidamente industrializzarsi.

Nel 1894, a causa di contrasti relativi alla definizione della rispettiva influenza sulla Corea, scoppiò la guerra con la Cina che vide la rapida vittoria dell'esercito giapponese, modernamente equipaggiato e organizzato secondo criteri occidentali. Il trattato di Shimonoseki del 1895 sancì la rinuncia cinese a Taiwan, alla penisola manciuriana del Liaodong e ad altre isole. Riconosceva l'indipendenza della Corea e apriva quattro porti al commercio giapponese. Francia, Germania e Russia, preoccupate dall'espansionismo giapponese, convinsero i Giapponesi a rinunciare, loro malgrado, alla penisola del Liaodong. L'influenza russa subentrò a quella giapponese in Manciuria.

Questa situazione generò una tensione crescente che culminò con la guerra russo-giapponese del 1904. L'esercito giapponese dilagò in Manciuria e la marina distrusse la squadra navale russa nella battaglia di Tsushima. Il trattato di Portsmouth del 1905 costrinse la Russia a rinunciare al Liaodong e ai suoi interessi in Manciuria e a riconoscere il protettorato giapponese sulla Corea, che fu definitivamente annessa nel 1910. L'imperatore Meiji morì nel 1912 e gli successe il figlio con il nome di Taishō.

Il passaggio al periodo Meiji

La politica del governo, fin dall'inizio del periodo Tokugawa, era guidata da due principi: centralizzare e controllare il clero. Ad essi si aggiungeva l'uso della religione come mezzo di legittimazione. A eccezione dei primi anni di repressione del Buddhismo, il governo Meiji continuò con tale politica, ponendo maggiormente l'accento sull'idea di "nazione". Nel 1872 fu emanata una legge che incoraggiava i monaci a mangiare carne e a sposarsi, apparentemente per metterne in crisi la credibilità nei confronti della gente. Nel complesso i primi anni del Meiji furono caratterizzati da provvedimenti confusi e privi di un progetto di lunga durata, ma complessivamente nel segno della continuità.

Per semplificare il controllo sulle organizzazioni religiose, il governo ordinò che ognuna di esse avesse un "abate capo degli insegnanti dottrinali". Fra il 1873 e il 1874 questa regola ebbe come effetto il trattamento di Sôtō, Rinzai e Ôbaku come un'unica scuola zen (*Zenshū*). Il Ministero della Dottrina emanò in seguito una nuova disposizione, datata 22 febbraio 1874, con la quale era ripristinata la divisione fra Sôtō e Rinzai. L'Ôbaku fu considerata una derivazione del Rinzai e riguadagnò la sua indipendenza nel 1876.

Fin dal secondo mese del 1868, le autorità religiose dell'Eiheiji avevano inviato al nuovo governo una proposta per riformare le prescrizioni della scuola. Esse chiedevano di abolire il regolamento interno del 1629 e la scelta dell'Eiheiji, come tempio principale del Sôtô. Nel sistema del 1629 tre templi della zona di Tokyo erano posti alla sommità della gerarchia. Questa proposta suscitò l'opposizione del Sôjiji, l'altro grande complesso del Sôtô, che vedeva minacciati alcuni suoi privilegi.

Nel 1872 fu emanata una disposizione riguardante le “tre dottrine dell'insegnamento” (*sanjô no kyosoku*) che imponevano rispetto per i kami, l'imperatore e la corte. Le alte gerarchie del Sôtô assicurarono la massima collaborazione, mentre gli strati più bassi del clero si lamentavano che avrebbero dovuto predicare dottrine in contrasto con il Buddhismo. Le Tre Dottrine furono integrate nel 1873 con i “diciassette temi”, che ponevano l'accento sulla predicazione di un senso di responsabilità del singolo verso le istituzioni.

Nel 1877 fu riconosciuta la libertà di religione e i provvedimenti per limitare il Buddhismo divennero progressivamente più blandi. Nel 1893 Nantenbô (1839-1925), della scuola Rinzai, fu l'autore di un progetto per contrastare la degenerazione della situazione monastica. Secondo Nantenbô, dalla scomparsa di Hakuin i monasteri erano precipitati in abissi di desolazione ed era necessario organizzare una “grande rivoluzione” (*daikakumei*) all'interno della scuola, paragonabile alle Riforme Meiji. Nantenbô voleva alzare il livello di preparazione degli insegnanti e stilò una lista di kôan che avrebbero dovuto costituire il materiale di studio fondamentale per gli insegnanti del Rinzai. Fu convocata una riunione al Myôshinji, ma le sue proposte furono ignorate.

Nantenbô, a causa anche del suo carattere poco diplomatico, si creò molti nemici e alla fine del 1896 fu costretto a trasferirsi nel Tabaiji di Sendai, noto per la sua povertà. Nogi scelse di suicidarsi per seguire nella morte l'imperatore Meiji. Il suo interesse nello Zen era profondo, come riconobbe lo stesso Nantenbô.

Allievo di Nantenbô fu il generale Kodama Gentaro (1852-1906), che presentò Nogi a Nantenbô. Kodama chiese a Nantenbô come potesse gestire lo Zen. Il monaco gli chiese di mostrargli come avrebbe guidato tremila soldati. Il generale replicò che non aveva soldati ai suoi ordini. Nantenbô gli disse che era un soldato fasullo. Risentito, Kodama gli chiese come avrebbe fatto al proprio posto. Nantenbô gli balzò addosso, lo fece cadere e, colpendolo con il bastone sulle natiche, gridò: “Truppe, avanti!”

Simili espedienti erano duramente criticati dai suoi contemporanei che lo accusavano di “comportamento infantile” e che la sua pretesa che fossero “risorse viventi” dello Zen era assurda.

Hiratsuka Raichô

Hiratsuka Raichô (1886-1971) era un'intellettuale e una praticante laica. Nel 1905 divenne un'allieva di Tettô Sôkatsu che le assegnò il kôan: "La tua faccia originale prima che i tuoi genitori nascessero". Nell'estate del 1906 raggiunse il suo primo risveglio, che fu certificato da Sôkatsu, che le diede anche il nome buddhista di Ekun. Sôkatsu partì per San Francisco e Raichô risentì molto della sua mancanza.

Nel 1908 fu coinvolta in una storia con due uomini e nel marzo del 1908 fuggì con un suo insegnante dell'università, Morita Sôhei (1881-1949), un allievo di Sôseki. L'episodio divenne noto come "l'incidente di Shiobara" (*Shiobara jiken*), dal nome della stazione dove furono scoperti. L'episodio suscitò un grande scandalo e ispirò il romanzo di Morita, *Baien* (Fuliggine e fumo). Per sfuggire ai giornalisti, Raichô si rifugiò in un piccolo eremo all'interno del recinto dell'Engakuji di Kamakura. Giudicò l'abate "assolutamente non attraente" e ammise che non si sentiva di praticare la meditazione con lui.

Alla fine del 1908 cominciò a seguire l'insegnamento di Nantenbô. Durante il loro primo incontro, Nantenbô le chiese cosa avesse capito praticando la meditazione a Kamakura. Aggiunse che probabilmente non aveva capito nulla e che il suo insegnante era stato troppo indulgente con lei. Concluse che, se lei pensava di avere raggiunto il risveglio, era un grosso sbaglio.

Raichô riprese le sue pratiche con il massimo impegno e nel 1909 superò il kôan del "*mu*". Lo stesso Nantenbô lo riconobbe e le diede il nuovo nome di Zenmyô, formato da una combinazione del suo nome dell'ordinazione, Zenchû, e dalla lettura sino-giapponese del primo nome di Raichô, Haru.

Il matrimonio nel Sôtô

Dall'inizio del periodo Meiji, fino all'entrata in vigore della Costituzione nel 1889, furono abrogati i privilegi del clero, il controllo statale sul rispetto delle norme religiose e la maggioranza degli accordi che intercorrevano fra stato e organizzazioni religiose.

Una legge, emanata nel 1872 e generalmente nota come *nikujiki saitai* (mangiare carne e sposarsi), abrogava tutte le pene che riguardavano la cattiva condotta dei monaci come mangiare carne, sposarsi, lasciarsi crescere i capelli e abbandonare l'abito religioso.

Una delle conseguenze di questa legge fu che tutti i capi delle scuole buddhiste cercarono di collaborare fra loro. L'opposizione collettiva delle varie scuole fu facilitata dai nuovi mezzi di comunicazione, dal diffondersi

dei giornali e dalle maggiori possibilità di dibattere pubblicamente la questione. Si tentò così di fermare l'aumento del numero dei matrimoni e di convincere il governo a reintrodurre le norme penali.

I monaci incaricati dal Sôtô di creare norme unificate per la scuola furono fra i più attivi, ma apparvero presto divergenze fra le gerarchie ecclesiastiche e i preti comuni. Le autorità furono alla fine costrette ad accettare tacitamente il matrimonio dei preti, ma nacque un crescente contrasto fra le norme dottrinali della scuola e la vita reale del clero, che continua ancora nel presente.

Lo scopo della legge Meiji era di indebolire il Buddhismo, di modernizzare il clero e di abolire tutti i trattamenti particolari del periodo Tokugawa. Alcuni intellettuali buddhisti videro con favore la legge perché ritenevano che le violenze antibuddhiste fossero una conseguenza dello stato di rilassatezza dei religiosi e sostennero il governo nella sua opera di eliminarne i privilegi.

Ôtori Sessô (1814-1904), un religioso Sôtô, fu uno dei più importanti consiglieri del governo Meiji in materia di politica religiosa. Ôtori godeva di grande prestigio anche all'interno del Sôtô. Quando Ôtori lasciò la scuola per diventare ministro della Dottrina (Kyôbunshô), i suoi allievi continuarono a essere influenti al suo interno. Ôtori fu in grado di convincere il governo a rinunciare ai suoi piani di indebolimento del Buddhismo e a integrarlo in un sistema di propaganda per il sostegno della nazione e del governo.

Nei primi mesi del Meiji, Ôtori aveva inviato una petizione al governo chiedendo di utilizzare il clero buddhista in funzione anticristiana. Riteneva, infatti, che il Cristianesimo fosse una minaccia per il Giappone, come era già avvenuto all'inizio del periodo Tokugawa. In quel periodo le potenze occidentali stavano premendo sul governo per indurlo ad abrogare la legislazione anticristiana. Ôtori proponeva l'istituzione di un sistema religioso basato sui Tre Insegnamenti: Shintô, Buddhismo e Confucianesimo. Criticava inoltre il Buddhismo perché non riusciva ad adeguarsi ai tempi nuovi e continuava a imporre regole che era impossibile seguire.

Nel 1871 Ôtori scrisse un secondo memoriale in cui proponeva misure specifiche per la riforma del clero e accusava i Buddhisti di avere creato regole che violavano la natura umana e chiedeva loro di assumere comportamenti più umili. Ôtori riteneva che fosse impossibile mantenere il bando contro il Cristianesimo, ma che il governo dovesse sostenere un programma di istruzione della cultura giapponese per tutta la popolazione. I Tre Insegnamenti avrebbero dovuto interagire come le gambe di un tripode. Ôtori sosteneva la necessità di utilizzare le qualità come insegnanti dei monaci

buddhisti per scopi utili alla nazione. Se esistevano delle norme religiose che lo impedivano, il governo avrebbe dovuto abrogarle.

Nel 1872 fu intrapresa una campagna, seguendo il suggerimento di Ôtori, che entrò al Ministero della Dottrina come responsabile degli affari buddhisti. Fu allora che Ôtori, fra le altre misure, propose la depenalizzazione del matrimonio e del consumo di carne per i religiosi. Poche settimane dopo la proposta fu adottata e meno di un anno dopo fu estesa alle monache.

Le reazioni del Sôtô

Le reazioni di protesta furono immediate e in parte sorpresero il governo. Una delegazione di religiose si recò al Ministero della Dottrina, dove fu spiegato che la misura aveva come scopo il miglioramento della moralità del clero, in accordo con i tempi mutati. Il controllo del governo sulle attività buddhiste fu rafforzato con la creazione della carica di capo abate (*kanchô*), che divenne il responsabile per ogni scuola, limitando fortemente l'indipendenza dei singoli templi. I *kanchô* ritennero subito che la nuova legge fosse di ostacolo alla moralizzazione del clero perché avrebbe generato confusione fra laici e religiosi. Fu scritta una petizione al governo e fu ordinato ai templi locali di continuare a seguire le vecchie disposizioni. Un mese dopo la promulgazione della legge i dirigenti dei due templi principali, Eheiji e Sôjiji, inviarono una lettera a tutti i templi invitando i preti a continuare l'insegnamento seguendo le dottrine di Buddha e dei Patriarchi.

Nel settembre del 1877 una seconda petizione, sottoscritta da tutti i *kanchô*, fu inviata al governo. In essa si sosteneva che la depenalizzazione era servita soltanto come pretesto per permettere ad alcuni preti un comportamento immorale. Questa seconda petizione, a differenza della prima, ebbe un certo successo. Il tentativo di utilizzare un'organizzazione mista shintô-buddhista per la propaganda era fallito. Cristiani e buddhisti reclamavano lo scioglimento del Ministero della Dottrina e un ampliamento della libertà religiosa, che sembrava limitata. Nel 1877 il Ministero fu abolito e, l'anno seguente, il Ministero degli Interni emanò una nota in cui si affermava che la legge in nessun modo si sostituiva alla regolamentazione dei templi, quindi non ordinava, ma semplicemente depenalizzava, certi comportamenti. I dirigenti delle varie scuole colsero l'occasione per inviare ai singoli templi una nota molto dura in cui si affermava la necessità per tutti di seguire strettamente le regole.

Nel 1884 il governo smantellò il residuo controllo che aveva sulle attività religiose e restituì alle scuole il pieno controllo degli affari interni. Il governo si riservò di approvare i nuovi regolamenti interni che tutte le scuole

dovevano stendere e inviare. Nel 1885 la dirigenza del Sôtô emanò nuovi regolamenti per la scuola e rese noto che, dopo l'abolizione del controllo governativo, era la sola responsabile per l'emanazione e l'osservanza delle regole. Il divieto del matrimonio fu ribadito nei termini più netti.

I sostenitori del matrimonio

Dopo la depenalizzazione molti preti del Sôtô si sposarono. In molti templi, nonostante le prese di posizione ufficiali, gli abati si videro costretti a ignorare il fenomeno. Il numero dei preti sposati crebbe notevolmente, anche se non è chiaro quanti di loro fossero già sposati in segreto prima del 1872. Secondo alcune fonti, a metà del Meiji la percentuale dei preti sposati sarebbe oscillata fra il quaranta e il cinquanta per cento, anche se molti lo erano in segreto per evitare la disapprovazione dei fedeli.

Il dibattito all'interno del Sôtô condusse alla proposta della creazione di due classi di preti, a somiglianza di quanto avvenne nello Shingon e nel Tendai, dove i preti erano stati divisi in "puri" e "impuri", in base al loro stato matrimoniale. Questa proposta non fu mai messa in pratica perché prevalse il timore che avrebbe portato alla disgregazione della scuola.

All'inizio del XX secolo il problema non si era risolto, anzi si aggravò perché i figli dei preti sposati raggiunsero un'età tale da poter succedere ai padri nella guida dei templi locali. L'opposizione dei dirigenti di tutte le scuole e le reazioni dei parrocchiani avevano però provocato quello che la legge voleva impedire: un diffondersi delle nozze segrete. Il problema si spostò allora su come comportarsi con le mogli e figli dei preti sposati: si discusse del domicilio della famiglia all'interno del tempio, del suo mantenimento e della successione dei figli nell'incarico dei padri.

Secondo alcuni, poiché i preti buddhisti non potevano possedere beni privati, non potevano neppure mantenere una famiglia. Inoltre il tempio non si poteva considerare una proprietà privata a cui attingere fondi per la famiglia del prete. I preti che non disponevano di mezzi propri non avrebbero dovuto sposarsi, mentre gli altri non avrebbero dovuto abitare con la famiglia sul terreno del tempio.

Kuruma Takudô nacque nel 1877 ed era il figlio dell'abate del tempio di Banryûji a Tokyo. Fu ordinato dal padre all'età di sei anni e, dopo aver compiuto gli studi, nel 1900 gli succedette. Nel 1902 si sposò con una cerimonia buddhista da lui stesso creata. Nel 1901 con una serie di articoli sulla rivista *Bukkyô* confutò gli argomenti dei suoi avversari e mise in luce i vantaggi del matrimonio per un prete. L'amministrazione di un tempio richiedeva un'attività intensa anche all'esterno del tempio ed era importante che una moglie potesse assisterlo. Kuruma era d'accordo che la famiglia non do-

vesse vivere nel tempio e suggerì che fossero costruite case private sui terreni del tempio. Il denaro raccolto per il tempio non si doveva usare per mantenere la famiglia, ma quello guadagnato con i riti funebri, i sermoni, la lettura dei sùtra e altro poteva essere usato per questo scopo.

Al Quinto Congresso del Sôtô nel 1901 fu presentata una mozione per abolire il divieto di sposarsi.

Nel 1906 fu promulgata la prima Costituzione Sôtô che non conteneva questo divieto. L'accettazione non ufficiale del matrimonio non fece cessare l'opposizione della dirigenza e, in alcune zone, dei fedeli, costringendo molti preti a tenere segrete le loro nozze.

Sorse anche il problema delle famiglie che, in caso di morte prematura del religioso, erano espulse dai terreni del tempio e private di ogni genere di sostentamento.

Sviluppi successivi

Nel 1936 alla quarantesima assemblea del Sôtô furono approvate le norme concernenti la protezione delle famiglie dei templi. Se una persona della famiglia era in possesso dei requisiti adatti, poteva chiedere di succedere a parente defunto. Se il successore non aveva ancora raggiunto l'età adatta per l'incarico, ma era già stato ordinato, un religioso si sarebbe preso cura temporaneamente del tempio. Se non esisteva un successore adatto, la famiglia poteva essere allontanata, ma con la concessione di un'adequata somma di denaro. Le norme non definivano in alcun modo la posizione delle mogli dei religiosi (*jizoku*).

Una delle motivazioni della norma era che, nell'imminenza dell'ampliamento del conflitto, gran parte degli abati sarebbero stati richiamati nell'esercito, lasciando alle mogli la cura del tempio. Inoltre, una ricerca effettuata nel 1936 aveva rilevato che nell'ottantuno per cento dei templi vivevano famiglie, la maggior parte delle quali composte dall'abate, da sua moglie e dai loro figli.

A causa dell'estendersi della guerra, la dirigenza Sôtô si trovò costretta nel 1943 a incoraggiare le mogli a contribuire alla gestione dei templi. Un seminario per le mogli fu tenuto all'Eiheiji, insieme con uno per le monache. L'anno seguente fu concesso alle mogli di ricevere l'ordinazione e il rango di monaco, dopo aver seguito un apposito corso. Una nota dell'Eiheiji affermò che queste misure erano da considerarsi parte di quelle emanate dal governo per l'emergenza nazionale.

VI. *Aspetti dello Zen nel XX secolo*

1. Introduzione

Cenni di storia

Il Giappone, che era alleato della Gran Bretagna, entrò in guerra contro la Germania il 24 agosto del 1914. Occupò rapidamente la concessione di Jingdao e le isole tedesche del Pacifico: Marianne, Caroline e Marshall. Questi territori gli furono poi assegnati alla fine della guerra, con la pace di Versailles del 1919. Approfittando dello stato di debolezza della Cina e della diminuita attenzione delle potenze occidentali in Asia, il Giappone inviò nel 1915 al governo cinese le famose Ventuno Domande, che costituivano una pesante ingerenza nella politica cinese.

Nel 1926 salì al trono Hirohito, che assunse il nome di Shôwa (“Pace Luminosa”). Il periodo di relativa democrazia di cui il Giappone aveva goduto terminò alla fine del decennio con la presenza sempre più massiccia di militari e rappresentanti dei grandi gruppi economici nel governo e la creazione di un sistema autoritario. Nel 1931 iniziò il conflitto noto in Giappone come “Guerra dei quindici anni”, diretto inizialmente contro la Cina. Nel 1933 fu proclamato l'impero del Manchukuo (Manciuria), stato vassallo dei Giapponesi, che non fu riconosciuto in ambito internazionale. Dal 1937 iniziò una fase più cruenta del conflitto con l'occupazione di vaste zone della Cina.

L'espansionismo giapponese, reso necessario dalla necessità di procurarsi materie prime e mercati di sbocco e attuato in violazione del diritto internazionale, provocò una situazione di forte tensione con gli Stati Uniti. Allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale in Europa, il Giappone occupò i possedimenti europei in Asia Orientale e cercò di invadere l'India, che era colonia britannica. I rapporti con gli Stati Uniti giunsero alla rottura con l'attacco alla base di Pearl Harbour nel 1941.

L'avanzata giapponese nel Pacifico fu presto arrestata e le conquiste annullate. Nel 1945 gli Stati Uniti sganciarono due bombe atomiche sul Giappone e lo costrinsero alla resa. Durante l'occupazione alleata, nel 1947, fu approvata la nuova Costituzione, compilata da funzionari americani. Il progetto di

smantellare i grandi gruppi economici, ritenuti fra i responsabili della guerra, non fu portato a termine a causa della guerra di Corea (1950-1953).

Il Giappone firmò il Trattato di Pace di San Francisco nel 1951 e l'occupazione alleata terminò nel 1952. I decenni successivi furono caratterizzati da un grande sviluppo economico, dall'alleanza con gli Stati Uniti e da una successione di governi a guida liberaldemocratica, esclusa una breve parentesi nel 1993-1996. L'imperatore Shôwa morì nel 1989 e gli succedette il figlio Akihito, dando inizio all'era Heisei.

Le Nuove Religioni

Si indicano con il nome di Nuove Religioni (*shinkyô* o *shinkoshûkyô*) un gruppo di religioni sorte in Giappone con caratteristiche particolari. Alcune di esse sorsero nell'ultima parte del periodo Tokugawa, ma la maggior parte ha avuto origine negli anni fra le due Guerre Mondiali e negli anni successivi al 1945. L'articolo 20 della nuova Costituzione sancisce la libertà religiosa e sono accordate particolari esenzioni fiscali a tutti i culti.

Le più antiche sono il Tenrikyô, il Kurozumikyô e il Konkôkyô, che si riallacciano alla tradizione Shintô. Alcune di esse si basano sul Buddhismo, come il Sôkagakkai, il Reiyûkai e il Risshô Kôseikai che seguono l'insegnamento di Nichiren, ma la maggior parte mescola dottrine di varie religioni.

La guida carismatica è spesso una donna che riceve una visione da una divinità che le ordina di diffondere la nuova dottrina. L'enfasi maggiore è posta sulla partecipazione dei laici a cui è consentita la conoscenza e la partecipazione a ogni rito. Ogni sforzo è profuso nell'opera di far conoscere nel modo più capillare possibile la nuova religione.

2. Lo Zen e le Nuove Religioni

Yasutani Hakuun (1885-1973) era un monaco allontanatosi dalla scuola Sôtô nel 1954 per fondare una propria scuola, chiamata *Sanbôkyôdan*, o "Associazione dei Tre Tesori". Si tratta di un movimento laico che si propone di riformare lo Zen. In Giappone ha una posizione relativamente poco importante, ma negli Stati Uniti ha svolto un grande ruolo di diffusione.

Il Sanbôkyôdan si riallaccia a una linea di discendenza di maestri, anche se relativamente recente. Il maestro di Yasutani fu Harada Daiun (o Harada Sogaku, 1871-1961), che studiò con maestri sia di scuola Sôtô sia di scuola Tendai. Harada ottenne la certificazione di avere ricevuto la trasmissione della Legge (*inka*) da Dokutan Sôsan del Nanzeji. In seguito si dedicò all'insegnamento e pubblicò numerosi libri, cercando di ottenere una sintesi di Sôtô e Rinzaï.

A questo scopo utilizzava i kôan e teneva lezioni di tipo Rinzai su di essi. Riteneva inoltre che anche un laico, purché fortemente motivato, potesse giungere all'illuminazione.

Le dottrine del Sanbôkyôdan

Il Sanbôkyôdan, a differenza di altri gruppi, ha un seguito modesto, ma ha avuto una grande influenza negli Stati Uniti a causa dell'enfasi posta sull'istruzione dei laici. Poiché la maggior parte dei suoi seguaci sono laici e occidentali, il Sanbôkyôdan si è allontanato dalla tradizione monastica zen. I cerimoniali e lo studio dei classici sono considerati semplici mezzi, che possono diventare fonti di ostacolo e di distrazione.

Per il Sanbôkyôdan l'essenza dello Zen è il kenshō, la presa di coscienza dell'identità fra Io e universo. Lo Zen non sarebbe una religione in senso stretto, non basandosi su scritture e fede, e quindi anche un non-buddhista può praticarlo. Tutto l'apparato e la cultura tradizionale zen possono essere di aiuto, ma possono sostituirsi e nascondere la vera visione interiore.

Il Sanbôkyôdan ha accettato alcune istanze presenti nello Zen fin dalle origini e le ha portate alle sue estreme conseguenze, sostituendo l'istruzione formale con l'enfasi sullo zazen e su uno studio semplificato dei kôan. Anni di studio passati nei monasteri sono sostituiti da brevi, ma frequenti ritiri della durata massima di una settimana. Le dottrine fondamentali del Buddhismo sono ritenute accessorie e non fondamentali.

A coloro che iniziano lo studio sono dedicate sei conferenze nell'arco di sei settimane. In esse sono descritti temi fondamentali dello Zen come posizione seduta, tecniche di concentrazione, il protocollo per i colloqui con il maestro (*dokusan*) e altro ancora. Nell'ultima conferenza è affrontata la questione di quale sia il livello di aspirazione dello studente. Il quarto è rappresentato dal raggiungimento del kenshō.

Durante il primo dokusan si stabilisce quale sia il livello di aspirazione dello studente. Se è il raggiungimento del kenshō, gli è assegnato il “*mu di Joshû*”. Una spiegazione razionale o intellettuale è considerata inadatta, come nel Rinzai. Gli studenti sono invitati a usare la sillaba “mu” come punto focale della meditazione e a ripeterla a ogni espirazione, trasformandola in un mantra. Il dokusan deriva da una tradizione Rinzai, ma in questo caso gli studenti possono discutere i propri dubbi con il loro maestro e ricevere dei consigli. L'unica soluzione possibile del kôan è l'esperienza, il più possibile rapida. A questo scopo gli studenti sono soggetti a ogni tipo di pressione, come l'uso del “bastone di avvertimento” (*keisaku* o *kyôsaku*), anche se i successori di Yasutani ne fanno un uso più limitato.

Gli studenti che sperimentano il kenshō sono sottoposti a esami di con-

ferma con altri kôan e alla fine il loro successo è riconosciuto in una cerimonia, chiamata *jahai*. Dopo il superamento dell'esame del mu, lo studente riceve un foglio contenente un mu calligrafico, con la data e la firma del proprio insegnante.

Il kenshō è però considerato solo un primo passo verso il risveglio completo. Lo studente deve quindi studiare da 600 a 700 kôan, raccolti dallo stesso Harada e collegati alla tradizione Rinzai. Gli esami successivi consistono in un'esposizione del kôan di fronte al maestro e una breve spiegazione. Se la spiegazione è ritenuta soddisfacente, l'insegnante ne aggiunge una propria, derivata dalla tradizione. A differenza del Rinzai non sono usate frasi aggiuntive tratte dalla letteratura cinese (*jakugo*) né è richiesto ai candidati degli ultimi livelli di fornire una relazione scritta. Se il praticante frequenta regolarmente i *sesshin* e ha colloqui regolari con il proprio insegnante, può completare lo studio di questi kôan in cinque anni.

Superata questa fase, lo studente può continuare gli studi per diventare un insegnante autorizzato o addirittura ricevere la trasmissione della Legge. Sull'ultimo punto non c'è completa chiarezza, perché il Sanbōkyōdan segue una tradizione mista di elementi Sōtō e Rinzai, in parti incompatibili. Una cerimonia formale (*hasansaï*), in cui l'insegnante riconosce lo studente come proprio uguale, conclude il corso di studi. Il nuovo *hasan*, definito da Muchaku Dōchū (1653-1744) come "colui che ha completato la grande materia e non si consulta più (con il maestro)", riceve un nome da maestro e un certificato. Sono riconosciuti due gradi di insegnanti: *junshike*, o "maestro zen associato", e *shōshike*, o "autentico maestro zen", che insegna, fra l'altro nei corsi superiori sui kôan.

La Trasmissione della Legge è un rito Sōtō che rende il ricevente erede del proprio maestro e consiste nella consegna dei *sanmotsu* (tre oggetti) o *sanmyaku* (tre trasmissioni), che consistono in tre documenti: un "certificato di eredità", la "grande materia" e la "discendenza di sangue dell'autentica trasmissione".

Nel Sōtō è un rito formale per tutti coloro che, dopo un certo numero di anni di studio, assumono un incarico come abate.

Nella cerimonia dei precetti laici gli studenti ricevono un "nome dei precetti", un certificato di discendenza, ottenuto dal Sōtō, e un *rakasu*, che è una semplice cotta indossata dai praticanti laici del Buddhismo. Nessun requisito speciale è richiesto tranne l'adesione al Sanbōkyōdan. La cerimonia è considerata un rito "religioso" buddhista estraneo allo Zen. La cerimonia è del tutto facoltativa perché la tesi della scuola è "il Buddhismo non è Zen" e i credenti di tutte le religioni possono praticarlo.

Dal 1985 circa alcune "congregazioni" estere si sono staccate per vari

motivi dal Sanbôkyôdan. Dopo la sua morte, Yamada fu accusato di essere troppo tollerante con gli stranieri e di facilitarne troppo la carriera. La trasmissione della Legge fu riservata a maestri giapponesi e il numero dei ken-shô riconosciuti diminuì notevolmente.

I laici e gli stranieri

Il Sanbôkyôdan consente l'accesso del laico a posizioni e insegnamenti che il Buddhismo tradizionale riserva solo ai monaci. Questo processo ha origine nel periodo Meiji, con lo Shinbukkyô (Nuovo Buddhismo).

Nei primi anni del Meiji furono varate misure repressive nei confronti dei religiosi buddhisti, accusati di egoismo e corruzione. Fu inoltre abolito il sistema *danka*, che comprendeva il finanziamento governativo dei templi buddhisti. Si cercò allora di coinvolgere maggiormente i laici nella gestione del culto. Lo Zen cercò di distinguere fra l'essenza del Buddhismo e i mezzi, più o meno utili, per comprenderla. In certi casi si rifiutò il sistema monastico e si pose l'accento sulla validità dell'esperienza personale.

Il Sanbôkyôdan può essere considerato una forma di "Zen laico", che ha le sue origini nella figura di Vimalakîrti. Molti maestri e abati come Bankei Yôtaku (1622-1693) e Hakuin Ekaku (1686-1769) incoraggiarono i laici a praticare lo zazen e a studiare i kôan. Il Sanbôkyôdan non si limita a questo, ma afferma che la tradizione monastica è morta e solo i propri maestri insegnano il vero Zen.

Non è facile per uno straniero accedere all'istruzione zen nei templi per problemi sia linguistici sia di adattamento all'ambiente. Yasutani ebbe quasi subito studenti stranieri, insegnò durante i suoi viaggi e autorizzò numerosi suoi allievi stranieri a insegnare, quando tornarono nei propri paesi. Nel corso degli anni il numero dei partecipanti stranieri ha raggiunto un quarto del totale e molti di loro sono preti cattolici, molti dei quali diventano insegnanti autorizzati del Sanbôkyôdan all'estero. Bisogna però osservare che non si ritiene che Zen e Cristianesimo siano uguali: lo Zen è la tradizione alla base di tutte le religioni e le spiega tutte.

L'interesse dei religiosi cattolici per lo Zen si fa risalire al gesuita, nato in Germania, Hugo Makibi Enomiya-Lassalle (1898-1990). Lassalle fu inviato in Giappone nel 1929, dove fu supervisore dei Gesuiti all'università Sophia. Divenne superiore dei Gesuiti nel 1935. Nel 1938 si trasferì a Hiroshima dove dal 1943 studiò con un maestro zen.

Lassalle sopravvisse allo scoppio della bomba atomica del 6 agosto 1945. Divenne cittadino giapponese con il nome di Makibi Enomiya e costruì la Chiesa della Pace a Hiroshima nel 1954. In seguito Lassalle fu il primo a combinare esercizi spirituali e meditazione zen. Crebbero i contrasti con i

suoi superiori a causa del suo tentativo di mescolare Cristianesimo e pratiche buddhiste. Nel 1973 sperimentò il kenshō e da quel momento cercò di elaborare una sorta di “Zen cristiano”.

3. La posizione delle monache del Sôtô

Secondo le dottrine buddhiste le donne sono impure e incapaci di raggiungere la natura di Buddha. Le monache sono sottoposte a cinquecento precetti, mentre i monaci a duecentocinquanta. Otto leggi speciali chiamate *Hakkeikai* le sottoponevano al controllo degli ordini monastici.

Un'eccezione fu Dôgen che, nello *Shôbôgenzô*, criticò l'atteggiamento di molti monaci verso le donne e affermò che queste avevano le stesse possibilità degli uomini di ottenere la natura di Buddha.

Queste idee non furono recepite dai suoi successori e furono trascurate nel successivo sviluppo del Sôtô.

Periodi Tokugawa e Meiji

La politica discriminatoria del Sôtô fu rafforzata dalla legislazione religiosa del governo Tokugawa. Le monache erano costrette a vivere solo in eremi e non avevano accesso ai templi anche se mancavano di un religioso. Non avevano il diritto di officiare la cerimonia di ordinazione per le nuove monache e non potevano ricevere la trasmissione della Legge. Questa situazione non mutò fino al periodo Meiji. Nel 1872 fu emanata una legge che depenalizzava il consumo di carne, lo sposarsi e il lasciarsi crescere i capelli per i monaci e l'anno seguente fu estesa alle donne. Fu anche abolito il divieto d'accesso ai luoghi sacri.

Molti preti si sposarono, ma non ci sono notizie di monache perché, se smettevano di rasarsi i capelli e si sposavano, si pensava che tornassero allo stato laico. Secondo le statistiche del governo Meiji, nel 1891 le monache erano circa duemila e costituivano il dieci per cento di tutti i religiosi del Sôtô. Nel 1935 il loro numero era leggermente aumentato, ma il rapporto era rimasto costante.

Le scuole buddhiste erano aperte solo ai monaci e solo con l'introduzione dell'istruzione obbligatoria per tutti le condizioni delle donne migliorarono. Nel 1902 furono approvate nuove norme per le monache, che prevedevano la costituzione di tre scuole per monache, in cui si insegnavano dottrine zen e cultura generale. Le monache non avevano comunque accesso alle università e ai monasteri per la meditazione.

Dal periodo Taishô alla Seconda Guerra Mondiale

Nel 1924 fu tenuta la prima conferenza per le monache nel Sôjiji. Le trecento monache che vi parteciparono stesero un documento in cui si chiedeva: un convento per la meditazione, diritto di voto nella scuola, il diritto di effettuare le ordinazioni delle monache e di svolgere attività missionaria.

Nel 1930 si tenne una seconda assemblea all'Eiheiji, in cui furono approvate altre richieste, che comprendevano: il diritto di trasmettere la Legge da maestra ad allieva, l'apertura di uno speciale seminario per monache e il diritto di gestire i templi locali. Una terza conferenza si tenne nel 1937 e altri documenti furono inviati alla dirigenza del Sôtô, senza successo. L'opinione corrente nel Sôtô era che le monache dovessero occuparsi della cura di donne e bambini. La monaca Kuga Kanshû criticò l'atteggiamento della dirigenza Sôtô e affermò che le monache non potevano mantenersi adeguatamente perché non potevano gestire i templi locali.

Nel 1923 il Sôtô conferì alle monache la possibilità di fregiarsi dei titoli di Shûso e Oshô, senza specificare i diritti connessi. Il titolo di Oshô permetteva comunque di gestire i templi locali. Nel 1929 fu emanata una nuova disposizione che prevedeva i titoli di insegnanti monache (*Ama Kyôshi*) per le diplomate della scuola delle monache e quello superiore di *Ama Kyôshiho* per chi aveva quindici anni di anzianità. Questi titoli non comportavano nessuna conseguenza pratica. Nel 1924 l'università Sôtô di Kanazawa permise l'ingresso alle monache come uditrici, ma complessivamente la condizione delle monache non mostrò evidenti miglioramenti.

Sviluppi successivi

Nel 1943 il Sôtô organizzò uno speciale seminario per monache con lo scopo di aumentarne il patriottismo per fini bellici. L'anno successivo si tenne una nuova assemblea nel corso della quale fu fondata la "Organizzazione delle monache per proteggere la nazione" che si occupò di assistenza a donne e bambini fino alla fine della guerra.

L'organizzazione era sul punto di dissolversi, ma la monaca Kojima Kendô, durante un seminario per onorare i caduti nell'agosto del 1945, propose di mantenerla in vita anche dopo la conclusione del conflitto. Il presidente del Sôtô accettò e il nuovo ufficio fu aperto nella sede di Tokyo l'anno successivo.

Kojima elaborò una serie di proposte, alcune delle quali furono presentate all'Assemblea del Sôtô e inserite nella nuova regolamentazione della scuola. Furono riconosciuti eguaglianza nell'istruzione degli insegnanti, inserimento negli elenchi ufficiali dei maestri di alcune monache, possibilità di praticare la meditazione senza supervisione, diritto di voto per le mona-

che insegnanti, possibilità di diventare allieve per accedere alla linea di trasmissione della Legge.

Non furono riconosciuti altri diritti. Inoltre, l'inserimento nelle liste dei maestri non ebbe alcuna conseguenza pratica perché le monache non disponevano di edifici e attrezzature adatte. Nel 1948 l'organizzazione delle monache presentò un nuovo documento all'assemblea del Sôtô, che approvò la possibilità di candidarsi. Kojima fu sconfitta, ma diventò membro dell'assemblea nel 1951. Kojima espose all'assemblea il punto di vista delle monache, sottolineando come la discriminazione fosse contraria allo spirito di Buddha. Nell'ottobre del 1951 alle monache fu concesso di compiere i riti di ordinazione e di trasmettere la dottrina alle loro allieve.

Le monache continuarono la loro campagna e nel 1957 fu stabilito che il presidente del Sôtô non fosse più capo dell'organizzazione delle monache e al suo posto fu eletta Kojima.

Durante l'assemblea Sôtô del 1970 furono riformate altre norme della scuola. Le monache raggiunsero la completa eguaglianza, compresa la possibilità di gestire i templi locali.

Il conseguimento dell'uguaglianza nel campo dell'istruzione iniziò nel 1949, quando l'Università di Kanazawa divenne mista e le prime monache furono ammesse ai corsi. Nel 1950 quattro scuole per monache divennero anche centri per l'istruzione superiore come i monasteri. Nel 1968 fu costruito un monastero speciale riservato alle religiose che desiderano ottenere la qualifica di missionaria al massimo livello, perché quelli dei templi principali dedicati a questo scopo non erano loro accessibili. Nel 1968 l'organizzazione si impegnò per una riforma del sistema elettorale del Sôtô, criticando in particolare la rivalità fra i due templi principali. Nel 1974 decisero di assumere una posizione neutrale nei confronti delle dispute interne del Sôtô. Il successivo problema che affrontarono fu quello delle mogli dei preti.

4. Le mogli dei preti

Il celibato dei monaci è la regola per le scuole buddhiste, eccetto il Jôdo Shinshû. Questa regola è tuttavia contraddetta dalla realtà perché già dal periodo Taishô (1912-1926) più dell'80% dei monaci era sposato. In un sondaggio effettuato dalla sede centrale del Sôtô risultò che il 73% degli intervistati preferiva come responsabile del tempio un religioso sposato e solo il 5% un prete celibe. Il Sôtô non sembrava disposto a modificare le regole sul celibato e la categoria jizoku (mogli del prete) non era citata nei regolamenti della scuola. Il permesso di sposarsi fu concesso ai monaci nel pe-

riodo Meiji nel 1972. Un emendamento dei regolamenti del Sôtô cita per la prima volta la categoria jizoku nel 1995. Fu inoltre proposto di considerare le jizoku come *upavâsa* (giapponese *gongyûnyo*), che indicava una categoria intermedia fra monaca e laica. “Le donne che vivono vicino” costituivano un gruppo di devote laiche che passavano lunghi periodi di meditazione e preghiera all’interno di un tempio. Le dirette interessate rifiutarono l’accontentamento perché fu ritenuto superato e non chiariva la loro posizione.

La scuola Sôtô ha tuttavia delle regole (*kitei*), che riguardano particolarmente le jizoku, raccolte come *Sôtôshû Jizoku Kitei* e risalenti al 1952. Il compito delle jizoku è di assistere il prete nella gestione del tempio, educare l’erede del tempio, che solitamente è il proprio figlio, e insegnare ai parrocchiani. La definizione dei compiti è vaga perché non definisce con esattezza in cosa consistano l’assistenza e l’insegnamento.

Fino all’inizio del periodo Shôwa, le nozze delle jizoku non erano registrate all’interno dei templi, escludendole da qualunque ruolo ufficiale. Durante la guerra numerose jizoku sostituirono i mariti richiamati dall’esercito. La riforma agraria seguita alla guerra ridistribuì le terre di circa l’80% dei templi giapponesi, i cui preti dovettero cercarsi un’occupazione per vivere. Le loro mogli dovettero subentrare al loro posto in molte attività del tempio.

Nel 1976 si tenne un’assemblea di jizoku e la sede centrale del Sôtô elaborò un corso di studi di tre mesi alla fine del quale le mogli dei preti ottennero la qualifica di vice-insegnante. Questo non definì però di quali attività dovessero veramente occuparsi le jizoku.

Furono formulate tre possibilità. Le mogli potevano assumere le seguenti funzioni: uguali a quelle del marito e pari al prete assistente (*fukujûshoku*); di semplice segretaria amministrativa. Il suggerimento della sede centrale fu che era preferibile il secondo ruolo, anche i limiti della sua attività non erano ben definiti. Inoltre qualunque attività intrapresa rimaneva senza alcun tipo di sostegno da parte dell’organizzazione. La jizoku è comunque tenuta a offrire un impegno a tempo pieno e questo la costringe ad aggiungere ai problemi domestici quelli di un’occupazione a tempo pieno.

Il celibato dei religiosi

La società giapponese favorisce una netta divisione di ruoli nell’ambito della famiglia: al marito è riservato l’ambito pubblico o esterno (*omote*), alla moglie quello domestico o interno (*ura*).

La conseguenza di questo fatto è che in Giappone la donna non ricopre un ruolo sociale complementare a quello dell’uomo, ma inferiore. Il prete riveste così un ruolo pubblico, mentre sua moglie tende a trarsi in disparte

e a occuparsi di compiti da segretaria o giardiniera oppure dell'organizzazione di tè per il tempio.

La donna giapponese, in generale, ha un ampio controllo sugli affari domestici, ma il problema delle jizoku rispetto alle laiche è la legittimazione della posizione coniugale. La definizione ufficiale di jizoku è “coloro che non sono preti, ma credono nel Sôtô e risiedono nel tempio”. Questa diffidenza nei confronti delle donne sposate a preti è comune a tutte le scuole, eccetto il Jôdo Shinshû. Sembra che queste donne siano giudicate responsabili dell'abbandono del celibato da parte dei preti, nonostante le pubblicazioni del Sôtô affermino chiaramente che la colpa per la rottura del voto del celibato ricade sul prete e non su sua moglie.

La rinuncia del mondo e il celibato sono due principi fondamentali dello Zen. Sembra però irrealistico ignorare una pratica che continua dalla fine del XIX secolo.

Il futuro delle jizoku

Secondo molti esponenti del Sôtô, non è più possibile attenersi all'originaria dottrina buddhista e paragonare la vita in un monastero a quella all'interno di un tempio. Il fatto che la vita familiare ha laicizzato il clero è innegabile. Le jizoku andrebbero riconosciute come membri a pieno titolo dell'organizzazione e andrebbe concessa loro la possibilità di studiare meglio il Buddhismo.

Lo studio dovrebbe consentire loro di ottenere una licenza di insegnante. La licenza di “assistente insegnante” che le jizoku possono ottenere ora non ha infatti valore pratico.

Il Sôtô, secondo questa proposta, dovrebbe spostare l'enfasi dal ruolo domestico a uno più attivo nell'ambito del tempio. Il nuovo ruolo delle jizoku dovrebbe orientarsi seguendo le preferenze individuali e le caratteristiche del tempio. Alcune potrebbero occuparsi di attività fino ad ora di pertinenza del prete, altre dedicarsi all'insegnamento della dottrina, calligrafia o canto buddhista moderno (*baika*), altre ancora guide in associazioni di volontariato.

Anche le scuole Jôdo Shinshû di Hongaji e di Ôtani hanno creato delle commissioni per lo studio dei problemi delle jizoku della scuola, anche se sono dotati di una posizione più definita. I critici delle posizioni delle jizoku, che si appellano alla tradizione, sono comunque numerosi.

Le jizoku sostengono che l'atteggiamento del Buddhismo verso le donne è stato influenzato dalle variazioni dell'ambito sociale in cui ha operato. In questo caso il problema non dovrebbe essere ignorato, ma considerato un'opportunità che può portare benefici a tutti.

5. Pregiudizi ed emarginazione

Durante la Quarta Conferenza Mondiale sulla Religione e la Pace, tenutasi a Nairobi nel 1984, un autorevole delegato giapponese ammise pubblicamente di aver cercato di nascondere l'esistenza di forme di discriminazione nei confronti di gruppi di emarginati del proprio paese.

Durante la precedente conferenza, tenutasi nel New Jersey nel 1979, questo delegato si era impegnato attivamente affinché nella risoluzione finale non apparisse nessun accenno esplicito alla situazione degli intoccabili in Giappone. Il suo intervento era stato determinato dalla convinzione che avrebbe arrecato un grave danno all'onore del Giappone. Nel corso della conferenza riuscì a ottenere che questo problema fosse dibattuto con grande evidenza.

Questo delegato nel 1979 era presidente della Federazione Buddhista Giapponese e segretario generale del Sôtô. Quando la notizia del suo intervento giunse in Giappone suscitò grandi proteste fra i gruppi di emarginati, o intoccabili, chiamati *buraku* o *burakumin* (letteralmente "gente del villaggio"). Questi gruppi nel periodo Tokugawa vivevano in villaggi isolati. Si occupavano tradizionalmente di conceria, caccia e preparazione dei cadaveri, attività considerate impure e contaminanti da Buddismo e Shintô. Occupavano anche aree ben definite nelle città.

Nel 1872 con un Atto di Emancipazione furono loro concessi gli stessi diritti degli altri cittadini giapponesi, ma la loro posizione è migliorata solo lentamente. La condizione dei burakumin è descritta da Shimazaki Tôson (1872-1943) nel famoso romanzo *Hakai* (L'ingiunzione violata) del 1906, nel quale il protagonista tenta invano di integrarsi nella società ed è costretto a emigrare in America.

Il presidente della Lega di Liberazione Buraku (Buraku Kaihō Dōmei) scrisse una lettera di protesta, giudicando inammissibile che un religioso e rappresentante del Giappone nascondesse la discriminazione di cui erano oggetti i burakumin. La dirigenza Sôtô fece pubbliche scuse, affermando di essere contraria ad ogni forma di discriminazione. Queste discriminazioni erano finite con il periodo Taishō (1912-1926) e i passi che le sostenevano nelle vecchie pubblicazioni del Sôtô erano da ritenersi superati.

La Lega dei Burakumin organizzò una serie delle sue assemblee "Confessa e denuncia". Queste assemblee sono simili a processi in cui i responsabili di azioni scorrette sono interrogati, le loro idee e affermazioni denunciate pubblicamente. I danni provocati dalle loro affermazioni sono dimostrati finché gli autori non confessano pubblicamente i loro pregiudizi. I dirigenti Sôtô parteciparono a cinque Assemblee e si resero conto che le scuse non erano sufficienti.

Secondo i rappresentanti della Lega, alcuni templi Sôtô conservavano dei registri funebri (*kakachô*), nei quali i burakumin erano facilmente individuabili e indicati talvolta con nomi buddhisti offensivi come “meno che umano”. I preti consentono la consultazione di questi registri a investigatori privati che vogliono assicurarsi della discendenza di un futuro coniuge o dirigente. In alcuni manuali segreti, pubblicati dal Sôtô nel 1973, sono contenute istruzioni su come mantenere la purezza rituale a contatto con i burakumin. Alla quinta Assemblea, il Sôtô ammise i propri errori e si impegnò affinché tutte le forme di discriminazione sociale fossero abolite. Questa autocritica sfociò poi nel discorso tenuto dal segretario del Sôtô al Congresso di Nairobi.

Il Sôtô, come le altre scuole giapponesi, negli anni trascorsi dalla fine del XIX secolo ha subito una serie di trasformazioni. I preti sposati sono ora circa il 90% del totale. Le monache sono diventate maestri zen a pieno titolo e dirigono i propri monasteri. Alle mogli dei preti, almeno parzialmente, è stata riconosciuta la loro importanza nella gestione dei templi. Le riforme fondiari, effettuate durante il periodo dell'occupazione alleata, hanno sottratto ai templi l'82% della terra di cui disponevano, costringendoli a trovare nuove forme di finanziamento. La maggior parte dei templi è situata in campagna, mentre il 70% della popolazione risiede nelle città.

La dirigenza del Sôtô ha avuto delle difficoltà a confrontarsi con questi mutamenti. La sua base dottrinale resta quella del celibato monastico, ma i monasteri che controlla sono trentuno, al confronto di oltre 15.000 templi, la maggior parte dei quali è guidata da preti sposati.

Crescenti pressioni interne portarono nel 1982 alla creazione della Divisione Centrale per la Protezione e Promozione dei Diritti Umani, insieme con altri gruppi come quello che si occupa degli insegnamenti contemporanei. Sotto l'influenza di queste novità, alcuni studiosi del Sôtô hanno sviluppato il concetto di “Buddhismo critico” (*hihan bukkyô*), che sottopone a una severa analisi le idee tradizionali.

Discriminazioni nel Sôtô

La dirigenza del Sôtô ha sempre sostenuto che le discriminazioni riscontrabili nelle pratiche dei templi sono una diretta conseguenza delle leggi emanate durante il periodo Tokugawa. Dal 1636, quando ebbe inizio il sistema di registrazione dei templi (*terauke*), fino al 1871, quando terminò la segregazione ufficiale degli emarginati, il Sôtô e le altre scuole divennero uno strumento importante per la politica del governo.

Il loro compito principale era assicurare che le famiglie sotto la loro giurisdizione non erano cristiane né appartenevano a gruppi buddhisti proibiti.

I templi funzionavano anche da uffici anagrafici perché registravano nascite, morti, occupazione e obblighi fiscali delle famiglie affiliate. Ogni famiglia doveva rinnovare la propria affiliazione ogni anno. Intorno al 1700 nessun membro poteva cambiare affiliazione, residenza o occupazione.

I registri funebri contengono le informazioni necessarie per programmare i servizi funebri che si prolungano per decine d'anni. Secondo la legislazione Tokugawa, le famiglie di cristiani fino alla quinta generazione dovevano essere iscritte in appositi registri (*chô hazure*). Spesso anche le famiglie di criminali, lebbrosi, emarginati e così via erano schedate in altri registri.

Il potere dei templi di definire la posizione sociale delle famiglie a volte fu utilizzato in modo arbitrario. Le scuole dei templi (*terakoya*) facevano copiare ai loro studenti documenti in cui si prevedevano punizioni per le famiglie che non facevano donazioni al tempio o non eseguivano i riti funebri programmati. Tali punizioni comprendevano la cancellazione dai registri del tempio.

I funerali buddhisti in Giappone prevedono generalmente un'ordinazione postuma. Nei registri sono indicati il nome religioso e la qualifica, come maestro, monaco o fedele. Se la posizione del defunto è alta, il nome è scritto con caratteri cinesi più complessi e il titolo è più elevato. Certi titoli a volte corrispondono a determinate occupazioni, anche nel caso di defunti di basso livello, e costituivano così un modo di classificazione, noto solo agli estensori dei registri. I nomi dei fuori-casta sono spesso indicati con caratteri modificati che contengono tratti in più o in meno, a volte più esplicitamente con "conciatore" o "servo". I fuori-casta erano indicati anche con il termine *sendara*, dal sanscrito *chandâla*, che indica chi è al di sotto delle caste. Questa pratica non era limitata al Sôtô, ma investiva in misura più o meno accentuata tutte le scuole principali.

La forma più diffusa di discriminazione resta oggi il matrimonio, che può essere impedito nei confronti dei fuori-casta, che possono essere individuati attraverso i registri.

La Divisione dei Diritti Umani si è adoperata per correggere questa situazione e in molti templi si è accordata con le famiglie interessate per modificare i nomi postumi. Sono stati forniti nuovi registri, nuove tavolette funebri (*ihaï*) e nuove pietre tombali e sono state proibite le investigazioni sulla posizione dei defunti.

Il Sôtô non può però permettersi di isolarsi dalla sua base nei templi, pena la sua dissoluzione e l'ostilità dei preti di campagna, che devono collaborare alle nuove direttive. Sembra che per molti preti i registri rappresentino documenti storici e non strumenti di discriminazione. Inoltre sono ri-

tenuti essenziali per lo svolgimento dei riti funebri officiati per volontà delle famiglie che sostengono il tempio.

Il Sôtô utilizzava anche prima del 1635 riti speciali per gli *hinin* (“non umani”, un altro nome per i burakumin) malati di mente e altre malattie ritenute contaminanti. Lo scopo di questi riti era eliminare i legami karmici fra i defunti e la comunità, rafforzati dall'utilizzo di amuleti posti sui cadaveri o sulle porte della loro casa. In questo modo lo spirito del morto non può ritornare sulla Terra per vendicarsi. I normali riti funebri saranno officiati solo quando il defunto avrà ottenuto una reale condizione umana. Le leggi Tokugawa istituzionalizzarono sentimenti già presenti, almeno in parte, nella popolazione e rafforzati da alcuni insegnamenti buddhisti.

Nel capitolo 28 del *Sûtra del Loto* è scritto che chi disprezza le Scritture sarà colpito da lebbra e altre malattie e deformità per molte vite. Il trattato della *Grande Perfezione di Sapienza* precisa che, a causa delle retribuzioni per passati peccati, i malati di lebbra ricevono il loro male. Secondo molti documenti del Sôtô gli appartenenti a questi gruppi non possono neppure raggiungere l'illuminazione per motivi karmici.

L'impurità rituale del sangue unita a concezioni karmiche portò a insegnare alle donne che, a causa delle mestruazioni, sono destinate a un particolare Inferno di Sangue. Si possono salvare solo grazie a un amuleto fornito dai monaci, una copia del sûtra apocrifo *Ketsubonkyô* (Inferno del sangue).

Anche recentemente, interpretazioni karmiche di questo tipo, hanno portato a un notevole aumento dei riti di pacificazione per i feti abortiti (*mizuko kuyô*). Secondo le pubblicazioni dei templi specializzati in questi riti, i bambini morti e non pacificati tornerebbero a vendicarsi delle loro madri che non li hanno lasciati vivere. I riti per i mizuko erano descritti nei manuali del Sôtô fino al 1988 e la distribuzione del sûtra *Inferno del Sangue* è cessata lo stesso anno. Altre pubblicazioni sono state riedite, senza eliminazione di passi discriminatori, ma con introduzioni contenenti le scuse per le sofferenze che hanno creato.

I riti per *mizuko*, imperatore e spiriti degli eroi di guerra (*eirei*) sono stati aboliti. I templi più grandi officiano riti per le vittime della discriminazione e dell'esercito giapponese. Nonostante questi sforzi, i dirigenti del Sôtô sono criticati sia dai preti locali, che considerano questi provvedimenti un'ingerenza nei loro affari per motivi politici, sia dalla Lega dei Burakumin, che li giudicano come un mezzo per calmare i gruppi di protesta.

Il “Buddhismo critico”

Secondo alcuni studiosi appartenenti al Sôtô, il Buddhismo giapponese non sarebbe vero Buddhismo. Per quanto riguarda lo Zen, esso non sarebbe stato in grado di chiarire cosa è e cosa non è il vero Buddhismo, affidandosi a concetti vaghi come “non mente” e “nessun affidamento sulle parole”. Questi concetti sarebbero serviti a spegnere qualunque tipo di critica. Questi studiosi hanno chiamato la propria corrente “Buddhismo critico”.

Per la prima volta in Giappone è stato applicato il rigore filologico, usato per gli studi sul Buddhismo indiano o tibetano, anche alla tradizione locale. Questo approccio è difficilmente utilizzabile in molte università, proprietà di scuole o organizzazioni religiose, che non considerano la validità degli insegnamenti religiosi un tema adatto per una ricerca accademica. Le critiche degli studiosi del “Buddhismo critico” non si sono limitate agli insegnamenti fondamentali, ma hanno investito anche aspetti come la discriminazione sociale, il sistema imperiale, le basi animistiche dello Shintô e altro ancora.

Gli insegnamenti di Dôgen sarebbero stati male interpretati dal Sôtô. La critica di Dôgen alle dottrine errate che generano discriminazione sociale è contenuta in un gruppo di dodici saggi incompiuti posteriori allo *Shôbôgenzô*. Questi saggi sarebbero stati ignorati dagli studiosi successivi.

Gli studi del “Buddhismo critico” hanno suscitato una serie di reazioni, alcune delle quali hanno però sottolineato che su certi punti la loro critica è alquanto blanda. Secondo la Lega dei Burakumin l’origine di certi atteggiamenti sociali del Sôtô andrebbe ricercata nello stesso Dôgen.

Secondo i rappresentanti dei Burakumin, a Dôgen mancava una visione sociale che invece avevano Hônen, che predicava ai fuori-casta, Shinran, che si rivolgeva anche ai macellai, e Nichiren, che si definiva “figlio di un sendara”. Dôgen era in relazione con nobili e guerrieri e menziona i sendara solo in citazioni dai sùtra. A quanto pare, Dôgen non si occupò mai dei fuori-casta e delle loro sofferenze.

La dirigenza del Sôtô afferma, usando argomenti del “Buddhismo critico”, che le guide di altre scuole erano forse più in contatto con gli emarginati, ma che non criticarono mai le dottrine che li rendevano tali. Dôgen non si sarebbe mai occupato direttamente degli emarginati, ma respingeva il falso Buddhismo che li condannava. Dôgen avrebbe sostenuto l’eguaglianza di tutte le classi, ma il suo pensiero non sarebbe stato compreso. In questo modo Dôgen è idealizzato e posto al di sopra delle critiche, come è costante tradizione del Sôtô. Alcuni sostengono che il “Buddhismo critico” sia rimasto prigioniero dell’immagine di Dôgen legata agli studi della scuola e che un vero “Buddhismo critico” debba ancora nascere.

6. I riti funebri

Il termine *sôshiki* per indicare i funerali ha acquisito con il tempo una connotazione negativa indicando una pratica antiquata, incomprensibile e costosa. Oggi si cerca di usare il termine *sôsai* che si ricollega a *kankon sôsai*, le grandi cerimonie della vita come il raggiungimento della maggiore età, matrimonio e riti per gli antenati. Queste cerimonie hanno un'immagine positiva e di rafforzamento dei legami famigliari.

Il problema dei funerali (*sôsai mondai*) indica la crescita di funerali non religiosi, come lo spargere delle ceneri o di quelli in cui alla cremazione segue l'inumazione senza l'intervento di un prete. Il problema è particolarmente sentito negli ambienti del Sôtô, che lo interpretano sia come un pericolo per il futuro della scuola sia come stimolo per i preti dei templi ad aiutare i fedeli a superare un momento così delicato. Esiste inoltre una contraddizione fra gli insegnamenti del non-Essere e la necessità, per motivi sia storica sia economica, per i templi di effettuare i servizi funebri.

Nel 1999 il Centro di Ricerche del Buddhismo Zen Sôtô ha dato inizio a una ricerca quadriennale per lo studio del problema. Non è la prima volta che il Sôtô intraprende uno studio di questo tipo: il primo risale al 1969. Nel 2003 è stato pubblicato il risultato di questa ricerca condotta in oltre 1122 templi, fra preti e fedeli separatamente. La risonanza è stata tale da far estendere il progetto per almeno altri due anni.

Il problema di ciò che accade ai morti continua a tormentare i Buddhisti. Le dottrine dell'esistenza vuota convivono con le concezioni popolari dell'esistenza di spiriti che intervengono nella vita quotidiana. Un aspetto di questo problema è l'ordinazione postuma (*motsugo sasô*), nota fin dal XIII secolo. In essa al cadavere è data una tonsura simbolica e i precetti in modo da ordinarlo sacerdote. Questo procedimento, secondo alcuni, non riflette la volontà del morto e non è compreso pienamente né dai famigliari né dal prete che lo officia. Ciò che pensano realmente i suoi parenti è che il defunto sia diventato un Buddha. L'illuminazione non si ottiene con una cerimonia, ma richiede particolari metodi di addestramento.

Nel testo fondamentale della scuola, che è intitolato *Shushôgi* e fu scritto nel 1888, sono inclusi brani da scritti di Dôgen con l'intento di giustificare l'uso del nenbutsu. L'autore, che era un praticante laico, non riuscì a farlo, ma usò l'espressione "meditazione e precetti sono identici". Questo fu accettato come un insegnamento fondamentale dal Sôtô: diventare preti e meditare sono due accessi all'illuminazione.

I risultati della ricerca sui funerali mostrano che le risposte maggiormente fornite dai preti alla domanda su cosa accada ai defunti sono state: "diventano figli di Buddha", "vanno in una Terra di Buddha" e "vanno in

un paradiso della Terra Pura”. Su questo problema fondamentale non è stata fornita una risposta unica, inoltre l’ultima delle risposte fa riferimento agli insegnamenti delle scuole Jôdo. Si è cercato di creare un tipo di funerale unificato per tutta la scuola, basato sullo Shushôgi, ma non ha avuto successo. Gli insegnamenti buddhisti e le concezioni popolari sono così strettamente connessi che è impossibile fornirne una spiegazione solo dal punto del Buddhismo o della scuola.

I preti stessi si trovano in una situazione difficile perché è loro insegnato che il vero Buddhismo non è officiare funerali e lo spirito del defunto è inconsistente. Meno di un terzo crede che i funerali siano in accordo con le dottrine buddhiste. Mancando poi una dottrina accettata da tutti sul destino dei defunti, i preti dei templi locali (*genba*) devono decidere da soli come comportarsi. Anche le altre scuole non insegnano ai propri novizi come comportarsi con i riti funebri, ma per il Sôtô la questione è vitale perché circa il 90% dei proventi dei templi locali deriva dai riti funebri.

La Società Funeraria del Tochôji

Il Tochôji è un *genba* nella zona centrale di Tokyo, costruito nel periodo Tokugawa e ricostruito l’ultima volta nel 1989. Il Tochôji non può essere considerato un tempio dalle caratteristiche medie perché nel suo recinto vi sono molte “novità” come ascensori o una caffetteria sotto la porta centrale.

La sua caratteristica più importante è possedere una Tomba per l’Eterna Memoria e una Società Funeraria (*En no Kai*), fondata nel 1996. La Società contava già seimila membri all’inizio del 2004, ma era pronta ad accoglierne altri quattromila. Fu formata per risolvere il problema del mutamento della struttura familiare e del sempre maggiore controllo delle compagnie di pompe funebri su tutti gli aspetti del funerale. Era praticamente impossibile fino al 1990 circa acquistare una sepoltura, senza fornire la garanzia della presenza di eredi che se ne assumessero la cura. Acquisire una tomba significava anche che la famiglia si affiliasse al tempio, con un notevole onere finanziario.

Le Tombe dell’Eterna Memoria, come quella del Tochôji, non hanno limitazioni basate su discendenza, nazionalità o affiliazione. Coloro che sono interessati diventano membri (*kaiin*) di queste Società funerarie, formate da persone che hanno un parente o un amico sepolto in queste tombe, oppure hanno prenotato un posto. I membri pagano una quota *tantum*, che è all’incirca un quarto del costo normale di una tomba. Questa quota comprende anche la cerimonia di sepoltura, i riti commemorativi annuali e lo spazio per i resti cremati per trentatré anni, al termine dei quali si ritiene che l’individuo si confonda nella folla degli antenati.

La Tomba del Tochôji non ha caratteristiche tradizionali. Entrando dal cancello principale, si incontra una grande vasca, chiamata giardino d'acqua, che si estende fino alla sala principale e che è necessario costeggiare. La vasca contiene quarantadue isolette quadrate, che recano incisi i nomi da vivi dei defunti e contengono dei piccoli oggetti personali. La prima sera di ogni mese è officiata una cerimonia chiamata “servizio commemorativo delle diecimila luci” (*mantô kuyô*). Nel corso della cerimonia piccole candele sono lasciate galleggiare sulla superficie della vasca.

I resti e la tavoletta commemorativa (*ihai*) sono collocati due piani sotto la sala principale, nella Sala degli arhat (*Rakandô*), dove tre dei quattro lati sono coperti di scaffali dove sono poste le tavolette. Le urne con le ceneri sono nascoste alla vista dietro gli scaffali. In un lato della sala sorge un altare buddhista (*butsudan*) a sei lati, che contiene un'immagine di Shakamuni, dei suoi due assistenti e di sedici *rakan*.

A chi viene per onorare amici o parenti è richiesto di bruciare incenso sull'altare per i defunti che non ricevono visite.

Questo sistema di doppia sepoltura richiama quello di certe aree del Giappone, dove la zona dove sono custoditi i resti è diversa da quella dove si onora il defunto. Il “giardino d'acqua” sarebbe un luogo di ricordo, mentre il Rakandô sarebbe un luogo quieto di riposo, ma in realtà è nella seconda sala che si onorano veramente i defunti.

Nuovi legami

Il gruppo cerca di liberarsi dei tradizionali legami di sangue o luogo per stringere nuove relazioni e stare vicino a chi deve essere sepolto. I suoi membri si liberano anche dalla paura di non avere nessuno che curi la propria tomba e diventare “Buddha senza legami” (*muenbotoke*), un fatto considerato assai deplorabile che conduce a un destino incerto.

Due o tre mesi dopo aver aderito alla Società, i nuovi membri prendono parte al loro “Primo Giorno di Servizio” (*tsuitachi hôyô*). Ogni partecipante è vestito con abiti da monaco e a ciascuno è assegnato un nome particolare. Il gruppo di trenta o quaranta persone è diviso in due e per tutto il pomeriggio a turni sperimenta alcune attività tipiche del monaco come pulire la Sala principale, fare zazen, copiare il *Sûtra del Loto* e partecipare ai servizi funebri. I membri sono solitamente persone anziane e i loro compiti non sono molto gravosi, come dieci minuti di pulizie e quindici di zazen, che può essere fatto su una sedia.

Alle quattro del pomeriggio tutti i partecipanti, incluso chi per motivi di salute non ha partecipato alle attività precedenti, sono condotti nella Sala principale per la cerimonia dei precetti (*jukai shiji*) della durata di un'ora che

sostituisce quella tradizionale di sette giorni. Prima della cerimonia ai partecipanti è spiegato il suo significato e quello che devono fare. Un pezzetto di carta gialla è loro consegnato affinché scrivano i loro peccati e gli avvenimenti sgradevoli della loro vita perché stanno per iniziare una vuota.

Ai partecipanti è consegnata un *wagesa* (una specie di scialle, che si mette intorno al collo) mentre dichiarano di prendere rifugio in Buddha, nella Legge e nell'Ordine monastico e si impegnano a seguire la Via del bodhisattva. Il prete spiega loro le proibizioni, sottolineando che in Giappone sono solo dieci, e che, mentre in India bere alcol è assolutamente proibito, in Giappone è vietato berne troppo.

Dopo aver giurato di osservare le dieci proibizioni, ai fedeli è consegnato un biglietto su cui è scritto il loro nome postumo, e che li collega direttamente alla discendenza del Buddha storico. Il prete capo poi tocca la propria fronte con un pennello bagnato e di seguito la fronte degli altri per indicare il legame di uguaglianza che si è creato fra loro. Nuove suppliche sono fatte e i fedeli giurano di prendere i voti del bodhisattva. Alla fine i monaci girano per la stanza suonando campane e salmodiando. Tutti partecipano poi al pasto serale dei monaci.

Un altro evento importante per la Società è lo *hōza* che si tiene annualmente. Si tratta di incontri di novanta minuti a cui partecipano fino a venti persone. La parte riservata alla dottrina è minima e buona parte dell'incontro consiste in auto-presentazioni, che descrivono come i presenti si sono affiliati. Da questi incontri emergerebbe che il motivo principale dall'affiliazione non sembrerebbe essere la mancanza di figli, quanto il desiderio di non far gravare su di loro il problema della sepoltura.

Il Sôtô e il Tochôji

Oggi esistono diverse forme di Sôtô: quello insegnato in università come Kanazawa, quello insegnato ai nuovi preti all'Eiheiji e le quindicimila sfumature dei templi locali. Nel Tochôji le cerimonie sono conformi ai manuali e seguono le disposizioni dello *Shusôji*.

Esiste un personale laico, che agisce da tramite fra i fedeli e i preti per ciò che riguarda gli aspetti pratici del problema della sepoltura. Il Buddhismo che è offerto al tempio assume un aspetto "moderno" e i nuovi consiglieri (*atarashii kaunserâ*), che sono laici, riescono sia a mettere a loro agio i nuovi membri sia a tranquillizzare i parenti di chi è appena defunto.

Il Tochôji ha dato una risposta al desiderio dei fedeli di essere sepolti in un tempio buddhista senza sottostare alle tradizionali restrizioni. Molti cimiteri comunali e privati esistono nell'area di Tokyo, anche a costi inferiori, ma non offrono il conforto di essere sepolti in un tempio, con la sicurezza di

un servizio funebre buddhista e la speranza che la sepoltura sia permanente.

Il Tochôji, in modo atipico, ma con esempi simili in tutte le maggiori scuole, cerca di dare risposte a una società in profondo cambiamento. La maggioranza dei membri dell'En no Kai non è interessata alle sottigliezze dottrinali dei rituali buddhisti, ma solo a servizi funerari e a una sepoltura sicura per sé e i propri famigliari. Il Sôtô dovrà cercare in futuro di armonizzare all'interno della propria struttura tutte le diverse sfumature dell'attività dei templi locali.

7. Il Sôtô e la nostalgia del passato

Il Sôtô è oggi la più grande organizzazione buddhista giapponese e si basa su una rete di 15.000 templi. Come in passato, dipende dal continuo sostegno dei suoi fedeli, che sono collegati alla scuola con il sistema danka, basato su templi "parrocchiali", la cui attività principale è fornire i servizi funebri. Il Sôtô ha alleggerito l'austerità degli insegnamenti di Dôgen per conservare il sostegno dei propri fedeli. Molte delle sue pubblicazioni mettono in evidenza la lunga tradizione dei rapporti delle famiglie della venerazione degli antenati tenuta nei templi della scuola.

Queste pubblicazioni si infittiscono nei periodi dedicati alla visita ai templi, come all'inizio dell'anno nuovo o al *bon*, la festa dei defunti. In esse sono frequenti i richiami a temi nostalgici. Questi opuscoli portano titoli come: *Jinsei no yasuragi* (Pace della mente nella vita umana), *Ôrakana kokoro no sekai* (Il mondo della grande pace del cuore) o *Kokoro no furusato* (La patria spirituale). In essi la nostalgia e l'idealizzazione del passato sono descritti attraverso paragoni fra un passato pacifico e armonioso e un presente irrequieto e caotico. Si critica la vita urbana e si auspica un ritorno alla campagna e alla sua vita semplice. Queste pubblicazioni hanno un tono semplice e ingenuo, ma in altri lavori più complessi queste idee sono prese come spunto per precise critiche alla società moderna.

Uno degli oggetti di critica più aspra è il sistema di istruzione giapponese. Il Sôtô sostiene che molti elementi importanti della cultura giapponese, come l'etica buddhista, non sono più insegnati. L'insegnamento, basato sul sistema occidentale, sarebbe fonte di turbolenze e disordine sociale. Da queste affermazioni nasce la deduzione che tutto ciò che c'è di sbagliato nel sistema giapponese è dovuto all'introduzione di modelli stranieri. Il Giappone avrebbe assorbito troppe idee occidentali, dimenticandosi delle proprie.

La vita famigliare del passato è idealizzata, al contrario di quella presente, che è vista come una fredda convivenza di fronte al televisore. Questa freddezza sarebbe all'origine di tutti i problemi della società. La soluzione di

tutti i problemi è indicata nel ritorno alla tradizione, nel riconoscimento della grandezza di Buddha e in un ritorno all'etica buddhista.

Il Sôtô dipende dal sostegno delle famiglie aderenti ai propri templi e subirebbe gravi ripercussioni se questo sistema entrasse in crisi. I cambiamenti della società, il trasferimento delle famiglie in città, lontano dai templi tradizionali, la crescita di nuove organizzazioni religiose hanno eroso la sua base economica e sociale.

L'idealizzazione del passato, che si collega al presente attraverso il culto dei defunti, rappresenta un tentativo di mantenere saldi i legami fra i fedeli e i templi. L'insicurezza della gente, che teme di non potersi adattare ai rapidi cambiamenti imposti dalla vita, è indirizzata verso la visione di un passato pacifico e senza tensioni, sotto la guida della scuola. Sembra così che lo scopo ultimo di questa propaganda sia assicurarsi la conservazione presente e lo sviluppo futuro della scuola.

Gli stati d'animo suscitati dai termini *furusato* e *kokoro no furusato* (villaggio natale) dividono in modo netto e immediato ciò che appartiene alla sfera spirituale giapponese da ciò che ne è al di fuori. I problemi della società possono essere discussi in termini di critica verso un modello ritenuto "occidentale", senza investire l'identità nazionale.

Tutti i problemi possono essere risolti tornando agli antichi valori, permettendo all'organizzazione di mostrarsi attenta alla realtà sociale senza dovere cercare soluzioni concrete.

La gente in Giappone vive generalmente in un ambito moderno e occidentalizzato e si cala nel mondo tradizionale solo in ben determinati intervalli temporali, durante le feste, i pellegrinaggi o le onoranze ai defunti. La sperimentazione controllata della tradizione non mette in crisi i vantaggi del modello di vita quotidiano. Il Sôtô, che vede tutti i mutamenti del modello tradizionale come una potenziale minaccia, risponde con una propaganda difensiva che rivela tutto il suo allarme.

Il successo di questo modello di ricerca di spiritualità è stato anche interpretato come un distacco, almeno parziale, da una realtà eccessivamente condizionata dai beni materiali, che tuttavia rendono possibili ricerche di ideali spirituali. Il Sôtô, con la sua enfasi su temi nostalgici, non solo interpreta un'esigenza, ma anche la rafforza in vista dei benefici che può trarne. Come spesso avviene, i Giapponesi guardano il proprio passato per scorgere il proprio futuro.

Glossario

arhat

Il santo che si è liberato dalla “coproduzione condizionata” (il flusso dei fenomeni interdipendenti) e dal ciclo delle rinascite.

âtman

Per il Buddhismo, l’Io personale illusorio.

biwa hōshi

Cantori ciechi girovaghi, monaci o vestiti come tali, che suonavano il biwa, uno strumento a corde simile nella forma a un mandolino.

bodhisattva

Secondo il Mahâyâna, l’essere (sattva) che ha ottenuto l’illuminazione o risveglio (bodhi) e rinuncia a entrare nel nirvâna per salvare gli altri.

bushidō

Letteralmente “Via del guerriero”. Il codice etico dei guerrieri o samurai nel periodo Tokugawa.

daimyō

Letteralmente “grande nome”. Dal periodo Kamakura

(dodicesimo– quattordicesimo secolo) indicò il capo di una casata con terre e un esercito personale.

gozan

Letteralmente “cinque montagne”. Indica un sistema di templi della scuola Rinzai, il cui numero iniziale era cinque, tre a Kamakura e due a Kyoto.

gozan bungaku

La letteratura prodotta dai monaci dei templi gozan.

han

Territorio concesso a un daimyō, il cui reddito minimo era di 10.000 koku (circa 180 litri) di riso l’anno.

hōben

In sanscrito upâya, espedienti o astuzie per condurre gli esseri alla salvezza.

hongaku

Corrente del pensiero buddhista che afferma la non-dualità, o non-differenziazione, di tutte le apparenti antinomie del mondo.

ichhântika

Gli esseri che a causa della propria

natura non possono raggiungere l'illuminazione.

karman (o *karma*, secondo il caso grammaticale)

L'atto o pensiero che genera attaccamento e allontana dall'illuminazione.

jizoku

Le mogli dei preti del Jôdo Shinshû.

kami

Gli esseri sacri della tradizione shintô.

kenshō

Letteralmente "visione di sé". La comprensione della propria natura di Buddha.

kōan

In cinese gong'an. Domande enigmatiche usate come temi di meditazione.

kōjō

Letteralmente "la Via dell'ascesa". Il cammino del praticante per raggiungere il livello dei patriarchi e di Buddha.

kyūjūtsu

La tecnica tradizionale del tiro con l'arco.

mappō

L'Età della Fine della Legge, in cui le persone non capiscono la dottrina di Buddha né la applicano.

neiguan

Tradizione daoista indirizzata allo sviluppo di tecniche per raggiungere l'illuminazione.

nenbutsu

L'invocazione al Buddha Amida, che permette la rinascita nel suo paradiso.

nirvāna

L'estinzione dei desideri, che conduce all'uscita dal samsāra e dalla sofferenza.

pratītya samutpāda

La "coproduzione condizionata" dei fenomeni da cui deriva la loro transitorietà e inconsistenza.

renga

La poesia a catena, in cui più persone compongono a turno le stanze (ku).

rōnin

Letteralmente "uomo onda". Nel periodo Tokugawa il samurai rimasto senza signore.

samsāra

Il ciclo delle rinascite, da cui ci si libera raggiungendo il nirvāna.

samurai

I membri dell'aristocrazia guerriera, formatasi dal decimo secolo, che nel periodo Tokugawa assunsero funzioni burocratiche e amministrative.

satori

Risveglio o illuminazione.

shadō

Il metodo di tiro con l'arco elaborato da Awa Kenzō.

shigajiku

Rotolo da appendere verticalmente contenente un dipinto e poesie.

shikin

Letteralmente “momento presente”. Termine utilizzato da Dôgen per indicare l’interdipendenza di spazio e tempo.

shikken

Il reggente dello shôgun.

shite

Attore protagonista del teatro nô.

shôgun

Titolo che in origine indicava il comandante di un’armata che combatteva contro i barbari. Dal periodo Kamakura, designò l’effettivo governante del Giappone, anche se spesso tale autorità era teorica o gestita da un reggente.

shûsô

Letteralmente “pratica-illuminazione”. Termine coniato da Dôgen, secondo il quale pratica e illuminazione sono la stessa cosa.

sotoba

In sanscrito stûpa. Reliquiario buddhista.

suiboku

Letteralmente “acqua e inchiostro”. Pittura monocromatica di origine cinese.

tsure

Attore “accompagnatore” dello shite o del waki.

waidan

Tradizione daoista dedicata alla sintesi alchemica di elisir di lunga vita.

waki

Attore comprimario del teatro nô. Spesso interpreta un monaco itinerante.

wu wei

Secondo il Daoismo, il “non-agire” contro la natura ma in armonia con essa.

Yamato

Antico nome della provincia di Nara. Per estensione indica il Giappone antico.

Yuji

Letteralmente “Esistenza e tempo”. Titolo del dodicesimo capitolo dello Shôbôgenzô.

yulu

Letteralmente “discorsi riportati”. Dialoghi di maestri del Chan a scopo didattico.

zazen

Meditazione seduta a gambe incrociate, utilizzata principalmente dalla scuola zen Sôtô.

zuihitsu

In cinese suibi, letteralmente “seguire il pennello”. Saggi miscellanei senza ordine né struttura sistematica.

Bibliografia

Opere generali sul Buddhismo

- Edward Conze, 1994, *Breve storia del Buddhismo*, Milano, B.U.R.
- Peter Harvey, 1990, *An Introduction to Buddhism. Teachings, history and practices*, Cambridge, Cambridge University Press.

I. Origini

Buddhismo antico

- Raniero Gnoli, 2002, “Introduzione” in: C. Cicuzza, F. Sferra (a cura di), *I Discorsi del Buddha*, Milano, Mondadori.

I Regni dell'esistenza

- Namkhai Norbu, 2005, “Introduzione” in: N. Norhu (a cura di) *Il libro tibetano dei morti*, Roma, Newton Compton.

Sviluppi del Buddhismo cinese

- Paul Demieville, 2005, *Il Buddhismo cinese*, in: H.C. Puech, (1^a ed. 1994) *Storia del Buddhismo*, Milano, Mondadori.

Filosofia e religione

- Yu-lan Fung, 1990, *Storia della filosofia cinese*, Milano, Mondadori.

Chan

- Heinrich Dumoulin, 1993, “A Supplement to *Zen Buddhism: A History*”, *Japanese Journal of Religious Studies* 20/1, pp. 31-53.
- Whalen Lai, 1985, “Ma-tsu Tao-i and the Unfolding of Southern Zen”, *Japanese Journal of Religious Studies* 12/2-3, pp. 173-192.
- Eshin Nishimura, 1985, “Transcending Buddha and Patriarchs: Awareness and Transcendence in Zen”, *Japanese Journal of Religious Studies* 12/2-3, pp. 194-205.

II. L'introduzione dello Zen in Giappone

Opere generali sul Buddhismo giapponese

- Charles Eliot, 1969, *Japanese Buddhism* (1^a ed. 1935), London, Routledge and Kegan Paul.

- Gaston Renondeau, Frank Bernard, 2005, *Il Buddhismo giapponese*, in: H.C. Puech, *Storia del Buddhismo*, Milano, Mondadori.

Storia

- R. Caroli, F. Gatti, 2004, *Storia del Giappone*, Roma-Bari, Laterza.
- Hall John Whitney, 1981, *Japan: from Prehistory to Modern Times*, New York, Dell Publishing Co.

Serie di Mc Taggart

- Richard Gale, 1968, *The Philosophy of Time*, Sussex, Harvester Press.

Zen

- Joseph M. Kitagawa, 1984, “Paradigm Change in Japanese Buddhism”, *Japanese Journal of Religious Studies* 11/2-3, pp. 115-142.
- Nyogen Senzaki, Paul Reys (a cura di), 2000, *101 Storie zen*, Milano, Adelphi.
- Katô Shûichi, 1987, *Storia della letteratura giapponese*, vol. I: *Dalle origini al XVI secolo*, Venezia, Marsilio.
- Yoshirô Tamura, 1984, “Critique of Original Awakening in Shôshin e Dôgen”, *Japanese Journal of Religious Studies* 11/2-3, pp. 243-266.
- Aldo Tollini, 2001, *Pratica e illuminazione nello Shôbôgenzô*, Roma, Ubaldini.
- Aldo Tollini, 2004, *Buddha e natura di Buddha nello Shôbôgenzô*, Roma, Ubaldini.
- Alan Watts, 1999 (1^a ed. 1960), *The Way of Zen*, 1999, New York, Vintage.

III. Il Medioevo e i guerrieri

Racconti di guerra

- Donald Keene, 1993, *Seeds in the Heart*, New York, Henry Holt and Company, cap. 16.
- Helen McCullogh, 1988, *The Tale of the Heike*, Stanford University Press.
- G. Stramigioli (a cura di), (1975 e 1977), Heiji Monogatari, *Rivista di Studi Orientali*, (1975 - pp. 287-338 e 1977 - pp. 205-279).
- G. Stramigioli (a cura di), 1966 e 1967, Hôgen Monogatari, *Rivista di Studi Orientali*, (1966 - pp. 207-271 e 1977 - pp. 121-183 e 407-453).

Arti marziali

- Taisen Deshimaru, 1995, *Lo Zen e le arti marziali*, Milano, SE.
- Eugen Herringel, 2005, *Lo Zen e il tiro con l'arco*, Milano, Adelphi.
- Stewart McFarlane, 1990, “*Mushin*, Morals and Martial Arts - A Discussion of Keenan's Yogâcâra Critique”, *Japanese Journal of Religious Studies* 17/4, pp. 397-420.
- Shoji Yamada, 2001, “The Myth of Zen and the Art of Archery”, *Japanese Journal of Religious Studies* 28/1-2, pp. 1-30.

IV. Le lettere e le arti

Cultura

- Thomas Hoover, 2001 (1^a ed. 1977), *La cultura zen*, Milano, Mondadori.

Letteratura

- Donald Keene, 1993, *Seeds in the Heart*, New York, Henry Holt and Company, cap. 19 e cap. 27.
- Joseph D. Parker, “Attaining Landscapes in the Mind - Nature, Poetry and Painting in Gozan Zen”, *Monumenta Nipponica* 52/2, pp. 235-257.

Pittura, architettura, giardini

- Heinrich Dumoulin, 1984, “The Person in Buddhism Religion and Artistic Aspects”, *Japanese Journal of Religious Studies* 11/2-3, pp. 143-167.
- J. Edward Kidder, 2002 (1^a ed. 1984), *Giappone. Arte, lingua, civiltà*, Milano, Mondadori - Electa.
- Miyeko Murase, 1992, *Il Giappone*, Torino, UTET.
- Peter C. Schwann, 1966, *Giappone*, Milano, Il Saggiatore

Altre arti

- Gusty Herringel, 1993, *Lo Zen e l'arte di disporre i fiori*, Milano, SE.
- Kazuo Okakura, 2006, *Lo Zen e la cerimonia del tè*, Milano, SE.

Teatro Nô

- Jin'ichi Konishi, 1991, *A History of Japanese Literature*, Volume III: *The High Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press, cap. 18.

V. Dal XVII secolo agli inizi del XX secolo

Guerrieri e Zen

- Luise Frederic, 1987, *Vita quotidiana in Giappone al tempo dei Samurai*, Milano, Rizzoli.
- Dennis Lishka, 1978, “Zen and the Creative Process: The “Kendo-Zen” Thought of the Rinzai Master Takuan”, *Japanese Journal of Religious Studies* 5/2-3, pp. 139-158.
- Michel Mohr, 1994, “Zen Buddhism during the Tokugawa Period - The Challenge to Go beyond Sectarian Consciousness”, *Japanese Journal of Religious Studies* 21/4, pp. 341-372.
- Miyamoto Musashi, 1974, *A Book of Five Rings*, Woodstock (N.Y.), The Overlook Press.
- Tsunetomo Yamamoto, 2004, *Hagakure*, Milano, Rcs Libri.

Haiku

- Geoffrey Bownas, 1983 (1^a ed. 1964), *The Penguin Book of Japanese Verse*, Harmondsworth, Penguin.
- Donald Keene, 1962, *La letteratura giapponese*, Firenze, Sansoni.

- Donald Keene, 1976, *World within Walls*, New York, Holt, Rinehart and Winston, cap. 5.
- Katô Shûichi, 1989, *Storia della letteratura giapponese*, vol. II: *Dal XVI al XVIII secolo*, Venezia, Marsilio.

Sviluppi dello Zen

- Helen Baroni, 1994, “Bottled Anger. Episodes in: Ôbaku Conflict in the Tokugawa Period”, *Japanese Journal of Religious Studies* 21/2-3, pp. 191-210.
- Richard Jaffe, 1998, “Meiji Religious Policy, Sôtô Zen, and the Clerical Marriage Problem”, *Japanese Journal of Religious Studies* 25/1-2, pp. 45-84.
- Michel Mohr, 1994, “Zen Buddhism during the Tokugawa Period - The Challenge to Go beyond Sectarian Consciousness”, *Japanese Journal of Religious Studies* 21/4, pp. 341-372.
- Michel Mohr, 1998, “Japanese Zen School and the Transition to Meiji - A Plurality of Responses in the Nineteen Century”, *Japanese Journal of Religious Studies* 25/1-2, pp. 167-213.

VI. Aspetti dello Zen nel XX secolo

- William Bodiford, 1996, “Zen and the Art of Religious Prejudice. Effort to Reform a Tradition of Social Discrimination”, *Japanese Journal of Religious Studies* 23/ 1-2, pp. 1-27.
- Noriko Kawahashi, 1995, “*Jizoku* (Priests’ Wives) in: Sôtô Zen Buddhism. An Ambiguous Category”, *Japanese Journal of Religious Studies* 22/ 1-2, pp. 162-283.
- Jan Reader, 1987, “Back to the Future. Images of Nostalgia and Renewal in a Japanese Religious Contest”, *Japanese Journal of Religious Studies* 14/4, pp. 287-303.
- Hartmut Rotermond, 1988, “Le nuove religioni del Giappone”, in: H.C. Puech, *Le religioni dell’Estremo Oriente. 1. India, Cina, Giappone*, Roma-Bari, Laterza.
- Mark Rowe, 2004, “Where Action is. Sites of Contemporary Sôtô Buddhism”, *Japanese Journal of Religious Studies* 31/2, pp. 357-388.
- Robert H. Sharf, 1995, “Sanbôkyôdan. Zen and the Way of the New Religions”, *Japanese Journal of Religious Studies* 22/3-4, pp. 417-458.
- Kumiko Uchino, 1983, “The Status Elevation Process of Sôtô Sect Nuns in Modern Japan”, *Japanese Journal of Religious Studies* 10/2-3, pp. 177-194.