

L'estetica del vuoto

Suoni, silenzi, vuoti, pieni, presenze, assenze

a cura di Silvia Rivadossi, Cecilia Franchini, Bonaventura Rupertì

Lo Zen e l'estetica del vuoto

Forme dell'arte nella Via del Buddha

Aldo Tollini

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The coming to power of the *bushi* clans from the late twelfth century stimulated the emergence of a peculiar Japanese culture and aesthetics, with different characteristics from those that had prevailed in the aristocratic milieu of Kyōto in the previous period. The close relationship that had developed between the warrior class and the new Zen school coming from China stimulated the acculturation of the warriors and their appreciation of the arts. Zen, in fact, acted as an intermediary transmitting the great continental culture to the archipelago where, adapted to the Japanese environment where a virile character, marked by rarefied values of essentialism prevailed, gave birth to extraordinarily precious fruits characterised by great elegance and by a high spiritual sensibility. This essay aims to describe some aspects of what is called the 'aesthetics of emptiness' inspired by the doctrines of the Zen school.

Keywords Zen. Emptiness. Buddhism. Aesthetics. Bushi. Medieval Japan.

Sommario 1 L'arte giapponese medievale e lo Zen. – 2 L'estetica del vuoto.

1 L'arte giapponese medievale e lo Zen

Nel periodo detto *chūsei* 中世, quindi all'incirca dalla fine del XII alla fine del XVI secolo,¹ ossia nel periodo che molti storici definiscono con il termine 'medievale', sotto il predominio della classe dei

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

bushi 武士, o dei guerrieri, la cultura in Giappone assunse connotazioni molto peculiari rinnovandosi in forme più severe, maschiline, e soprattutto traendo ispirazione da un buddhismo più radicato nella cultura autoctona. In questo periodo travagliato da lotte endemiche e da un diffuso pessimismo, l'esigenza di un rinnovamento spirituale si fece più forte e si manifestò palesemente anche in alcune forme d'arte. Una tra le più importanti, che chiamerò 'arte Zen', trovò la fonte di ispirazione nelle severe dottrine del buddhismo Zen, che furono portate dal continente tra il XII e il XIII secolo, e che nella versione Rinzai, man mano si diffusero nella classe dei guerrieri dove fu apprezzata e sostenuta. L'origine cinese dello Zen ne ha fatto, oltre che un veicolo dottrinale, anche uno culturale che permise l'importazione in Giappone della grande cultura e arte cinese dei periodi Song (960-1127) e Yuan (1271-1368).

Due furono le cause principali che permisero all'arte Zen in Giappone di giungere alla grande fioritura che conosciamo: da una parte i viaggi di studio di monaci giapponesi sul continente, e, dall'altra, la ancor più determinante presenza di grandi maestri cinesi in Giappone dalla metà del XIII alla metà circa del XIV secolo, in gran parte invitati dal *bakufu* 幕府 (governo) a insegnare il Chan 禪. Molti di questi erano, oltre che maestri Chan, anche personaggi di grande cultura e intellettuali di primo piano che promossero uno Zen raffinato anche dal punto di vista artistico. Personaggi come Lánxī Dàolóng (Rankei Dōryū, 1213-1278), Wúxué Zǔyuán (Mugaku Sogen, 1226-1286), Yīshān Yīníng (Issan Ichinei, 1247-1317) ebbero un ruolo rilevantissimo nel promuovere uno Zen estetico-religioso. Essi furono anche i promotori del movimento del Gozan 五山 che fino a circa la metà del XVI secolo ebbe grande influenza nella sfera culturale, oltre che religiosa e fu determinante nel dare allo Zen Rinzai un carattere di elitarietà e di raffinatezza.

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

Grazie alle dottrine Zen, questa cultura cinese nell'arcipelago, rielaborata secondo la sensibilità autoctona, divenne una delle forme artistiche più elevate, pregnanti ed originali del panorama di quel periodo. Accanto ad altre forme estetiche, pur di grande levatura, l'arte ispirata allo Zen occupò un posto del tutto particolare, e ancora oggi è considerata una delle forme artistiche più pregevoli della storia giapponese.

Su queste basi si sviluppò una forma culturale e artistica dalle caratteristiche originali basata su una visione estetico-religiosa: da una

parte, l'arte assunse una valenza religiosa e, a sua volta, la religione prese forma di arte, talché religione e arte, diventarono una sola Via fondendosi in un unico ideale. Nelle più raffinate forme artistiche e culturali di questo periodo, quelle ispirate dallo Zen, emerge l'esigenza di impegnarsi in un percorso che non sia solo edonistico, superando il mero godimento estetico, ma che abbia anche lo scopo concreto di condurre al perfezionamento spirituale, affiancandosi alle pratiche religiose che l'arte con il suo forte impatto emotivo poteva sostenere e favorire.

Un importante studioso di arte giapponese dice:

Questo può essere detto precisamente con altre parole dicendo che 'l'arte della Via' e la 'Via dell'arte' sono Vie che conducono allo Spirito attraverso l'arte, e Vie che conducono all'arte attraverso lo Spirito. È un mio modo personale di esprimermi su questo argomento in modo più generale dicendo: 'la Via verso lo Spirito attraverso la Forma' e 'la Via verso la Forma attraverso lo Spirito'. (Kurasawa 1993, 11)²

Nella prospettiva di questa visione estetico-religiosa, la concezione secondo cui la perfezione artistica e culturale era conseguenza diretta del perfezionamento spirituale fu una delle più importanti e decisive nella storia della cultura giapponese. L'espressione artistica fu indissolubilmente legata alla sfera interiore e spirituale, e sua diretta espressione, talché la bellezza, la raffinatezza e l'eleganza nelle opere d'arte furono considerate manifestazioni dell'interiorità.

Questa dimensione estetico-religiosa in molti casi si concretizzò nelle Vie *michi/dō* 道, manifestandosi e dando forma a molte arti di quel periodo: il *cha no yu* 茶の湯 (cioè la cosiddetta 'cerimonia del tè'), la poesia, il teatro, l'arte dei giardini, ma anche la pittura, e ogni altra forma espressiva che può essere considerata come 'arte'. A fondamento e ad ispirazione di questa visione si trova il buddhismo, e in particolare i principi dottrinari dello Zen, ponendo tra i suoi massimi riferimenti estetici l'ideale del vuoto, ragion per cui spesso l'arte Zen viene denominata 'estetica del vuoto'. Si tratta dell'applicazione nel concreto del famoso insegnamento buddhista del *shiki soku ze kū, kū soku ze shiki* 色即是空、空即是色, 'i fenomeni sono il vuoto, il vuoto sono i fenomeni', cioè, la vera natura dei fenomeni è il vuoto e dal vuoto nascono tutti i fenomeni, come recita il famoso Sūtra del Cuore *Hannya haramita shingyō* 般若波羅蜜多心經. Nel percorso verso il raggiungimento dell'illuminazione, l'azione pura, priva di residui karmici, è quella che nasce e si svolge nel vuoto, e la sua conseguenza è di condurre al perfezionamento interiore. Quando questo perfezionamento-vuoto sia rag-

² Tutti i brani sono tradotti dall'originale dall'Autore.

giunto, esso si esprimerà nelle azioni e nei fenomeni di questo mondo manifestando la sua perfezione, tra cui l'arte. Ecco, in sintesi, il ciclo che porta verso il perfezionamento interiore e da questo alla manifestazione e produzione dell'arte, nella sua sintesi più perfetta.

Alla base dell'estetica del vuoto vi è quindi la concezione buddhista del vuoto, e il connubio tra il vuoto in quanto dottrina e il suo versante estetico si basa sulla pratica buddhista del perfezionamento del cuore (o cuore-mente): cioè, la 'purificazione del *kokoro*', *kokoro wo sumasu* 心を澄ます come insegna il grande poeta Fujiwara no Teika nel suo *Maigetsushō* 毎月抄 (Note di ogni mese), come attività che predispone alla composizione di vera poesia. Teika intende riferirsi all'interiorità dell'uomo in cui le contaminazioni (attaccamenti, desideri, e simili) devono essere lasciati cadere per lasciare posto al vuoto, cioè alla purezza dell'incontaminazione: un cuore-mente libero, vuoto, che non corre dietro alle cose, che non si fa condizionare dai fenomeni. Solo dal vuoto del *kokoro*, un cuore purificato e acquietato, può nascere la bellezza pura, perfetta, incontaminata. Non la bellezza nata dalla passione, ma quella semplice, calma e silenziosa: la 'purificazione del *kokoro*' permette all'artista di perfezionare se stesso al fine poi di giungere alla perfezione della sua arte. Un cuore vuoto è oggettivo poiché quanto meno è contaminato da concetti e pregiudizi, tanto più rispecchia la realtà. Per questo, molti dei grandi artisti giapponesi dei periodi Kamakura e Muromachi fecero dei principi buddhisti Zen i principi su cui basare la propria arte.

La concezione della pratica buddhista e del suo connubio con l'arte in vista del raggiungimento della saggezza è la chiave per poter interpretare correttamente una parte importante del variegato mondo della cultura del Giappone medievale. La pratica buddhista intende trasformare il mondo illusorio nella dimensione dell'illuminazione, cioè di fare dell'illusione l'illuminazione, quindi di vedere in questo mondo apparentemente insignificante la meraviglia dell'illuminazione. In questo senso, l'arte dà un contributo notevolissimo perché permette di vedere in profondità e di presentare la realtà quotidiana in una forma nuova, più profonda. L'arte ha, infatti, la capacità di mostrare la realtà oltre i confini della nostra normale capacità di visione e di conseguenza di aprire una porta che dà su una dimensione più elevata.

In questa prospettiva, anche la mondanità, ivi comprese le arti, se ben compresa non è slegata dalla realtà ultima e diventa 'abile mezzo' sulla Via. Così le arti e le attività umane, pur appartenendo alla realtà illusoria, possono venire riabilitate e interpretate come veicolo che porta all'illuminazione. In altre parole, si motiva l'idea secondo cui nel fenomenico c'è l'assoluto e che esso possa essere cercato nelle cose del mondo. Si veda, per esempio il seguente brano tratto dal *Shasekishū* 沙石集 (Raccolta di pietre e sabbia), raccolta di racconti buddhisti compilata nel 1283 dal monaco Mujū (1126-1312) che, riguardo all'arte poetica, afferma:

Ora, normalmente definiamo la poesia come 'espressioni inconsuete e parole artificiose' e ci riferiamo alla poesia come qualcosa che contamina lo spirito, ci spinge al sentimentalismo, e stimola in noi una sensualità negativa, poiché usa parole ornamentali vuote. (Tuttavia), esse esprimono anche il principio del santo insegnamento (buddhista), e ci conducono alla concezione dell'impermanenza, indebolendo i nostri legami con il mondo e i pensieri volgari, attenuando il nostro desiderio di fama e di profitto. Vedendo le foglie sparpagliate dal vento, giungiamo a percepire la vanità del mondo, e componendo (una poesia) sulla luna velata dalle nubi riconosciamo la purezza che sta dentro i nostri cuori. (La poesia) è strumentale nel farci entrare nella Via del Buddha e ci fa realizzare l'insegnamento. Quindi, le persone dell'antichità praticavano il buddhismo, però senza rigettare questa Via (della poesia). (Watanabe 1966, 220-3)

2 L'estetica del vuoto

Ciò che chiamiamo 'estetica del vuoto' è la resa del concetto giapponese dello *yohaku no bi* 余白の美, letteralmente 'la bellezza dello spazio vuoto'. Prende forma attorno al concetto del vuoto e alle sue variegature sfumature proponendo nei multiformi veicoli dell'arte immagini, suoni, oggetti, *performance* e così via che intendono suscitare nel fruitore una intuizione improvvisa o *insight* che rimanda alla realtà del vuoto, oltre la realtà apparente. Quest'arte, quindi, non vuole limitarsi a mostrare direttamente, ma vuole rimandare, o suggerire una realtà altra che sottostà a quella convenzionale e quotidiana e che normalmente non è visibile o non è consueta: questa realtà è indefinibile, difficilmente esprimibile, e può solo essere accennata poiché il linguaggio, sia anche quello della pittura o delle varie arti, non giunge a esprimerla completamente.

Così, per fare un semplice esempio, nel caso dell'arte del *cha no yu*, la preparazione della bevanda, che fa parte della realtà quotidiana di ciascuno, viene resa con gesti e procedure che esulano dalla convenzionalità, seguendo parametri complessi, gesti ritualizzati e altamente codificati che conducono lo spettatore o il partecipante a percepire una realtà, o una possibile realtà altra rispetto a quella normalmente conosciuta. L'arte del vuoto tende a mostrare una realtà diversa o parallela, spesso nascosta, o non familiare, ossia una dimensione più rarefatta e raffinata che colpisce per la sua valenza spirituale. In altre parole, quest'arte vuole superare la pura materialità, o meglio, vuole rendere la materia un oggetto dello spirito. Il *cha no yu*, per tornare all'esempio di prima, fa della banalità quotidiana un percorso spirituale di perfezionamento, mostrando come anche i fenomeni più apparentemente insignificanti possano essere elevati e resi oggetto di appagamento spirituale. Ciò che si mostra è che la

vera natura di ogni fenomeno è profonda e può diventare strumento di pratica buddhista e veicolo di illuminazione. Chi dimora nella dimensione dell'illusione e dell'ordinario non percepisce queste profonde valenze, se non vengono loro mostrate, e l'arte è il veicolo più adatto a fare questo perché rimanda alle emozioni oltre la razionalità.

Tuttavia, sorge spontanea una domanda: come si può rendere visibile e concreto un concetto astratto, impalpabile come il vuoto? Come fa l'arte a veicolarci l'idea, ma anche il fascino del vuoto?

Per cercare di rispondere a questa domanda è necessario, prima di tutto, comprendere in modo preciso il significato di 'vuoto' nella dottrina buddhista. Naturalmente questo approccio porterebbe molto lontano e richiederebbe molto tempo; per questo, mi limiterò a pochi, ma significativi principi che fecero da spunto per l'arte Zen, rimandando una descrizione più puntuale a un'altra occasione.

In sintesi, quello che il buddhismo chiama il 'vuoto dei fenomeni' indica il fatto per cui i singoli fenomeni non hanno una esistenza intrinseca indipendente e separata dagli altri fenomeni (ossia mancanza di natura propria), ma sorgono in seguito alla cosiddetta 'origine interdependente' *engi* 縁起, cioè al manifestarsi di cause e condizioni mutevoli e impermanenti, e al loro estinguersi anch'essi si estinguono. Tutto ciò che ha origine condizionata non può avere un'auto-natura, ma può solo essere vuota di identità. I fenomeni sono tutti interdipendenti e non si reggono da se stessi, quindi sono privi di una propria identità. Ogni singolo fenomeno esiste poiché è parte di una rete di relazioni, senza le quali verrebbe meno. La conseguenza è che la realtà dei fenomeni è diversa da come appare agli occhi delle persone ordinarie e l'esperienza della visione della realtà dei fenomeni come vuoto porta alla liberazione e al risveglio.

In definitiva, ogni singolo fenomeno è privo di individualità indipendente, cioè è 'vuoto' di identità. Quindi, definire i fenomeni come 'vuoti' non significa che essi non esistano, né che abbiano il vuoto come loro identità, ma che la loro identità indipendente non esiste. Ne consegue che non è possibile cogliere i singoli fenomeni separati dagli altri, e la relazione tra i fenomeni non si basa su individualità indipendenti variamente relazionate tra di loro.

Ciò che è rilevante ai fini di questo discorso è che mentre la presenza di una individualità indipendente comporta la presenza di una struttura organizzata gerarchica, la mancanza di essa presuppone composti di parti non organizzate e non strutturate, non definibili per sé stesse. Il centro non solo non coordina più le varie parti, ma non esiste, cioè è mancante: da questo vuoto prendono via via forma altri fenomeni impermanenti, instabili, veri e propri *flash* destinati a non durare più di un breve attimo. Tutto è instabilità, provvisorietà e rapida mutazione. Nulla dura, ma tutto muta in continuazione.

Nell'arte del vuoto si percepisce spesso un senso di provvisorietà, di indefinitezza e di incompiutezza: a volte sembra di assistere a un'o-

pera non terminata, improvvisata, uno *sketch* che manca di rifinitura e lasciato allo stato grezzo. Il motivo è il desiderio di rappresentare i fenomeni come *flash* repentini che sorgono dal vuoto improvvisamente e privi dell'elaborazione dei dettagli che richiedono riflessione e ripensamenti, comunque, rielaborazione. Sono solo nel momento presente e destinati a non essere più tornando nel vuoto a breve. Questi *flash* colpiscono in modo istantaneo: devono penetrare in profondità rapidamente altrimenti perdono la loro potenza suggestiva. Sono privi di annotazioni personali: l'autore non esprime i propri sentimenti e il proprio punto di vista è assente. Queste opere tendono a descrivere la realtà in modo oggettivo e le emozioni sono trattenute come se esprimerle fosse sconveniente o imbarazzante; piuttosto si preferisce suggerirle indirettamente attraverso le descrizioni di immagini, e lasciare che sia il fruitore a percepirle e dividerle. La soggettività è evitata, poiché esprimere sé stessi, mostrarsi, parlare di sé, mettersi in mostra è ritenuto indiscreto; meglio è indicare da lontano e suggerire, usando l'oggettività. È interessante notare che anche il grande poeta Bashō (1644-1694), profondamente influenzato nella sua arte dai principi dello Zen, consiglia, per comporre buona poesia, di *tenersi lontano dalle istanze soggettive* (Ijichi et al. 1973, 519 ss.). È la poetica del *mujō* 無常, l'impermanenza predicata dal buddhismo, dove tutto è destinato a svanire come la rugiada al sole del mattino.

Nella resa artistica del principio del vuoto, appare chiaro come spesso nei dipinti al centro prevale il vuoto, attorno a cui si posizionano le altre parti che da esso sembrano scaturire. Questo centro vuoto si posiziona non solo come la parte principale e centrale, ma anche la più stabile, mentre il resto, i fenomeni, appaiono come sprazzi momentanei posizionati alla periferia del dipinto, assumendo un ruolo apparentemente secondario.

Spesso gli elementi consistenti del dipinto, le montagne, una barca sul lago, un villaggio lontano, o altro, sono resi parzialmente, immersi nella nebbia o nella foschia e sono visibili solo in parte, come se emergessero dal vuoto che domina la scena. Ciò simbolizza il principio secondo cui i fenomeni nascono dal vuoto (le cause e condizioni) e nella loro indefinitezza mostrano le caratteristiche della precarietà e impermanenza. Tutta la scena dà l'impressione di vaghezza, indefinitezza, instabilità, ma anche di leggerezza. Anche i tratti del pennello spesso sono poco definiti e descrivono gli oggetti solo a rapidi cenni senza definizione dei contorni, accennando più che descrivendo, suggerendo più che mostrando.

Il concetto di 'indefinito' è magistralmente espresso dal poeta Shinkei (1406-1475) per esprimere la concezione estetica dello *yūgen* 幽玄 (concezione estetica) nella poesia *renga* 連歌 (poesia concatenata) con le parole: «Non c'è espressione di emozioni eccellenti nei versi in cui si dice tutto in dettaglio» (Kidō 1961, 157). Lasciare in sospeso, non dire, accennare permettendo al lettore di immaginare e

colmare quello che non viene detto, ma lasciato intendere è, nell'estetica dello *yūgen*, ossia del profondo, remoto e indefinito, il modo per dare ai sentimenti profondità.

Questo non dire è un modo per demandare a una dimensione assente, altra, che troviamo anche nella pittura dove il vuoto e l'assenza sono al centro della rappresentazione. In questo modo, i sentimenti suscitati dal non detto, o dal non rappresentato sono in grado di fluire come di nuovo dice Shinkei al riguardo della poesia: «Tra i due versi deve necessariamente esserci qualcosa di non detto che fluisce (dall'uno all'altro)» (Kidō 1961, 174). Questo 'fluire' è la trasmissione dei sentimenti che circola per tutta l'opera per giungere infine al fruitore. In altre parole, dire è irrigidire e definire nel senso letterale di 'dare un senso finito', quindi concluso, mentre non dire e suggerire lascia aperta la porta all'immaginazione e alle riverberazioni emotive. Così, di nuovo, il vuoto è il luogo di tutte le potenzialità e mostrare una sua parte induce ad aprire la porta che conduce ai significati profondi, multipli, creativi, soggettivi.

Si ha la sensazione che si voglia cogliere l'attimo (fuggente) momentaneo del fluire dei fenomeni, o di suggerire delle impressioni appena accennate. Infatti, descrivere nei dettagli sarebbe impedire allo spettatore di lasciar sorgere dentro di sé una rappresentazione evocativa e intuitiva, ma sempre emotiva. Suggestire, invece di affermare, evocare invece di mostrare: non si danno valutazioni, né si esprimono concetti. Le descrizioni non sono mai narrative: non raccontano, colgono il qui e ora. Neppure le passioni sono mostrate: tutto è come sublimato in un tempo altro, un non tempo, eterno e fugace che non racconta una storia, o un evento o dei personaggi reali. Proprio questo è l'obiettivo dell'arte del vuoto: si vuole solo trasmettere l'emozione pura colta improvvisamente e nulla è strutturato ma dà l'impressione dell'improvvisato. Così come la sua esecuzione con il pennello, è rapida, improvvisa e non ammette ripensamenti. Così il vuoto viene rappresentato come una mancanza, che è mancanza di solidità, di definizione, di individualità.

Manca l'organizzazione delle forme e delle parti narrative, come le troviamo nella pittura occidentale riflessiva dove la pienezza delle forme induce a esplorare i percorsi narrativi: qui le varie parti hanno una loro identità e indipendenza. Nell'arte del vuoto, l'opera viene colta nell'insieme e ha senso solo nell'insieme. Solo pochi elementi bastano per trasmettere l'emozione, troppi potrebbero distrarre e creare percorsi di esplorazione intellettuali. Quello che si vuole fare è trasmettere le immagini in modo semplice e immediato e per fare questo si usa una tecnica minimalista poiché il semplice colpisce più in profondità. Si vuole soprattutto evitare la riflessione e l'esplorazione logica.

L'arte del vuoto è anche arte della mancanza, in cui non troviamo elementi ridondanti e superflui. La caratteristica che maggiormente colpisce è quella dell'essenzialità e della sobrietà, cioè è l'arte della mancan-

za' in cui prevale ciò che non c'è, il vuoto, l'assenza. Di fatto, il vuoto è una non esistenza, è il 'non c'è', una pura assenza, o se vogliamo, un'assenza dopo che tutto è lasciato cadere. Per comprendere correttamente il significato del vuoto, si deve partire proprio da questa affermazione: ciò che resta (o non resta) dopo che tutto è stato abbandonato.

Tuttavia, l'assenza non è una insufficienza, anzi, al contrario, è la massima completezza poiché esprime il tutto nel suo insieme. Nel *Xìnxīnmíng* 信心銘, infatti, si dice:

La completezza è come il grande vuoto:
nulla vi manca, nulla è di troppo.
(SAT Daizōkyō, vol. 48, line T2010_48.0376b24)

Per esempio, nella pittura a inchiostro di china *sumi-e* 墨江 la semplicità ed essenzialità trova la sua grandezza, e nello *haiku* 俳句, diciassette sole sillabe riescono a descrivere la profondità dell'animo umano. È la ricerca della grandezza nel minimale e nell'insignificante, esaltando quanto vi è di luminoso nell'ombra e nel trascurato. La letteratura e il pensiero di questo periodo sono caratterizzati, come notano spesso gli storici della letteratura, dal concetto di *fukami* 深み, letteralmente 'profondità', cioè la ricerca del senso profondo nelle cose. Sono una letteratura e un pensiero impegnati che si manifestano pienamente negli ideali estetici che caratterizzano il periodo. Trasponendo queste caratteristiche dell'arte in termini strettamente buddhisti, si può affermare che ogni passione e attaccamento sono deleteri e rafforzano l'illusione allontanando dalla retta Via. Per questo la pratica consiste nel progressivo abbandono di ogni sorta di legami, e soprattutto nel lasciar cadere il proprio io, fonte di ogni attaccamento e illusione. L'abbandono e la spoliazione di sé sono temi fondamentali nello Zen, come insegna il maestro Dōgen con il *shinjin datsuraku* 身心脱落, o l'abbandono del proprio corpo e mente. O come si dice nello *Ānxīn fāmén* 安心法門 (La porta del Dharma della pace della mente): «Poiché hanno abbandonato se stessi, ottengono di giungere al Vuoto» (Tollini 2021, 108).

Solo nel vuoto si trova il rapporto non contaminato con la realtà, con i sensi e con se stessi. Le colorazioni che l'io dà alle cose, la loro contaminazione, sorge quando ci si affida alla mente illusoria che distorce la realtà facendola apparire come non è: attrattiva o repulsiva, insomma mai genuinamente qual è.

Nel pensiero religioso dello Zen e nell'arte che ad esso si ispira, la tendenza nata nel periodo Kamakura e poi sviluppatasi pienamente nel periodo Muromachi, è quello della predilezione per la semplicità e l'essenzialità, e al contempo, dell'impegno nella ricerca della profondità, della naturalezza e per ciò che è nascosto e dimesso, remoto e lontano dal clamore della società. Cercare l'essenziale nelle cose comporta di vederle nella loro nuda essenzialità.

tà, quindi nella loro perfezione originaria, al fine di coglierne l'anima profonda.

La visione estetico-religiosa che caratterizza questo periodo si fonda sulla visione Zen della rinuncia, dell'abbandono dell'io, della ricerca del vuoto e dell'azione pura: in sintesi sui principi posti dal maggior e più caratteristico concetto estetico del periodo, il *wabi* 侘び. È una concezione estetica di grande eleganza e profondità, basata sulla semplicità ed essenzialità priva di elementi appariscenti e ridondanti, che propone un ideale di bellezza imperfetta, semplice, rustica, da assaporare nella calma e nel silenzio. Tipicamente sono gli oggetti usati nella pratica del Tè: tazze ruvide, scarsamente rifinite, irregolari, coperte dalla patina del tempo e dell'uso e dai colori scuri o neutri.

Una delle ricorrenti concezioni che riguardano l'estetica del *wabi* è: *bi wa ranchō ni ari* 美は乱調にあり, che significa: 'La bellezza sta nell'imperfezione'. Ciò che è perfetto, simmetrico, completo e ben organizzato alla fine risulta monotono, mentre in ciò che è imperfetto, si può trovare sempre qualche spunto di interesse. L'imperfezione esercita una strana ma potente attrattiva, forse perché rimanda all'incompletezza della costante evoluzione della natura, o, inversamente, esprime lo stadio finale dell'evoluzione del perfetto. In ogni caso, mostra l'assenza della mano umana, o di una mano umana che non vuole esaltare l'umano. Di nuovo, è arte che non pone al centro la ragione e non è (auto-)celebrativa dell'umanità: piuttosto, è un'arte che nasce e cresce nel vuoto.

Nella cultura dello Zen, si punta all'immediatezza della comprensione cercando l'essenza delle cose, avendo tolto tutto il superfluo e il ridondante: solo cercando la verità, avendo spogliato il proprio cuore e mente si può giungere alla meta. Così anche nelle varie forme artistiche che allo Zen si ispirano, prevale la ricerca dell'essenza delle cose, eliminando tutte le sovrastrutture che sviano dalla concentrazione su quello che davvero è importante. L'eccesso della narrazione non conduce all'*insight*, ma predilige la riflessione. Il desiderio di giungere alla profonda origine delle cose preferisce la povertà dei materiali, il rifiuto delle strutture logiche e razionali, e al loro posto piuttosto troviamo una semplice raffinatezza.

L'arte del vuoto è arte dello spirito: vuole farci percepire l'essenza intima delle cose e della realtà, compresi noi stessi, e lo fa spogliando la materia, riducendola al minimo possibile, in modo tale che sia lo spirito il vero protagonista. L'assenza non è solo riduzione, ma è anche esaltazione della purezza: così il vuoto è un ritorno all'originale purezza incontaminata, quindi al puro spirito non contaminato dal contatto con la materia. Nel *Léngqié shīzī jì* 楞伽師資記 si dice:

Bisogna fare in modo che sia tutto puro, così deve apparire di fronte a voi, in modo che tutti i vari legami non possano interferire e disturbarvi.

Non ricevere³ le forme è il vuoto. Il vuoto è il senza forma. Il senza aspetto è non artefatto. Questa visione (delle cose) è la porta della liberazione. (CBETA No. 2837, cap. 5)

Come dice questo testo, *il vuoto è il senza forma*, quindi l'arte del vuoto è l'arte del senza forma: le forme fisiche non sono definite, ma solo accennate e traspaiono nella foschia, oppure sono in posizione marginale. I fenomeni mancando di propria individualità non sono solidi, ma rappresentazioni impermanenti, fugaci e approssimative, e solo il vuoto è stabile e permanente. L'arte Zen, o l'arte del vuoto ci porta a percepire la provvisorietà dei fenomeni, e di noi stessi, aprendo la porta che conduce alla percezione dell'assenza, non come fonte di frustrazione, ma come l'origine incontaminata, pura dell'esistenza.

Ecco, allora che illuminazione e supremo apprezzamento estetico sono due aspetti complementari e inscindibili. Attraverso l'arte si può giungere alla maturazione spirituale, e percorrendo la Via dello Zen si può meglio apprezzare l'arte che ne emana. Insomma, lo Zen nel periodo Muromachi fu, al contempo, una esperienza religiosa e artistica in cui la sfera materiale dell'esistenza viene posta allo stesso livello del piano spirituale (Tollini 2012, 229).

Bibliografia

- Ijichi Tetsuo 伊地知鐵男 et al. (a cura di) (1973). *Nihon bungaku zenshū* 日本文学全集 (Raccolta della letteratura giapponese). Vol. 51, *Renga ronshū, Nōgaku ronshū, Hai ronshū* 連歌論集・能樂論集・俳論集 (Raccolta di testi su *renga*, teatro *Nō*, e *haiku*). Tōkyō: Shōgakkan.
- Kidō Saizō 木藤才蔵 (a cura di) (1961). *Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文学大系 (Grande serie della letteratura classica giapponese). Vol. 66, *Rengaronshū* 連歌論集 (Collezione di trattati sul *renga*). Tōkyō: Iwanami.
- Kurasawa, Y. (1993). «The Art of Emptiness: An Artistic Real Where 'Emptiness is Ultimately Appearance'». *Chanoyu Quarterly, Tea and the Arts of Japan*, 73, 8-26.
- Tollini, A. (2012). *Lo Zen. Storia, scuole, testi*. Torino: Einaudi.
- Tollini, A. (2021). *Alla ricerca della mente. Testi del buddhismo chan cinese di epoca Tang*. Roma: Ubaldini.
- Watanabe Tsunaya 渡邊綱也 (a cura di) (1966). *Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文学大系 (Grande serie della letteratura classica giapponese). Vol. 85, *Shasekishū* 沙石集 (Raccolta di pietre e sabbia). Tōkyō: Iwanami.

3 Ciòè, farle proprie e legarsi ad esse.

Risorse elettroniche

Xìnxīnmíng 信心銘. SAT Daizōkyō, vol. 48. http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/TP2010_,48,0376b19.html.

Léngqié shīzī jì 楞伽師資記. CBETA (Chinese Buddhist Text Association) No. 2837. <https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/T2837>.