



ASPETTI DELL'ESTETICA TRADIZIONALE GIAPPONESE

di Antonio Ricchiari

Lo *Shinto*, che nella sua traduzione significa “Via degli dei” trova la sua definizione in un politeismo naturalistico, in quanto gran parte delle divinità da esso coltivate non è che una vasta gamma di elementi e di forze della natura. Questa centralità della natura, evidente nella formazione culturale e religiosa del Giappone trova una spiegazione con il fatto che da sempre l'esistenza di questo popolo è dominata dalla potenza delle forze naturali: in particolare, acqua e fuoco, si sono imposti nei loro aspetti più terrificanti e drammatici. Eppure, questa non è mai stata vista come nemica, come minaccia da dominare, ma come sottofondo che abbraccia e condiziona ogni fase della vita umana.

Espressione emblematica dell'importanza attribuita alla natura dallo *Shinto*, è il *toni*, portale a due stipiti e due architravi sovrapposti che non è accorpato all'edificio del tempio, ma posto nelle sue vicinanze per segnalare i limiti dello spazio sacro: in realtà, questo spazio è anche la porzione di paesaggio - terra, acqua, cielo - incorniciata dal perimetro del *toni*. Chi si reca al tempio, ancor prima di considerare la sacralità dell'edificio, cogliere quella della natura: la natura, vero e il proprio tempio a cui il *toni* introduce.

Un altro aspetto molto importante della storia culturale del Giappone, è l'attenzione che lo shinto coltiva nei confronti di alcuni oggetti di uso comune, come spade, specchi, gioielli, rami d'albero ed altro; questi oggetti sono ritenuti sede di *tama*, (un insieme di spiriti vitali) che possono determinare in senso positivo o negativo lo stato di salute di chi li possiede. Anche quando questa operazione di investimento magico cominciò ad indebolirsi, continuò tuttavia a mantenere vivo un tipo di atteggiamento particolarmente attento agli aspetti sensibili degli oggetti.

Ancor oggi, quando viene espresso giudizio estetico non solo su un'opera d'arte ma anche su un oggetto, questo è vincolato da questi antichi retaggi. Gli insegnamenti del Buddha, giunti in Giappone verso la metà del VI secolo, pur venendo arricchiti da molti elementi del Buddismo cinese continuarono a tenere presenti ed a coltivare due idee fondamentali: quella dell'insostanzialità e quella dell'impermanenza di ogni cosa e di ogni evento. La prima diede origine alla considerazione per le procedure della creazione artistica e per le modalità della contemplazione estetica - in base alla quale

non vi è nulla che sia isolato, autonomo, indipendente, autosufficiente. Da qui l'importanza assolutamente centrale attribuita, oltre che alle cose e alle loro forme in sé, ai loro *rapporti*. Un esempio è rappresentato dal rapporto interno/esterno nell'architettura tradizionale giapponese: la casa non è mai un blocco monolitico ma, al contrario, è uno spazio apribile, delimitato da pareti mobili che lasciano entrare e scorrere gli spazi e le prospettive del giardino che, di conseguenza, non è solo circostante ma assolutamente penetrante all'interno della casa.

La seconda idea diede origine alla considerazione - molto importante per il fare dell'arte e per il gusto estetico - in base alla quale ogni cosa, ogni forma, vale non in quanto permane, ma in quanto scompare o si trasforma. Da qui si origina la cura e il culto per ogni aspetto e forma della vita che indica il *passare*: emblematico l'evento dello sbocciare e del cadere dei fiori di ciliegio, i giardini delle quattro stagioni e le fuggevoli sensazioni che le loro trasformazioni generano.

In particolare è nella cerimonia del tè che si concentra una formidabile sintesi di oggetti e di situazioni che costituiscono occasione di riflessione sull'impermanenza del mondo e dell'esistenza: la capanna in cui si svolge la cerimonia è di legno, bambù e paglia - materiali effimeri - di cui sono fatti anche i mestoli, i cucchiari e i frullini. Tutti questi oggetti godono di quella qualità *sabi* particolarmente difficile da definire, ma che, rifacendosi a quanto indica il carattere grafico corrispondente, si può intendere come: semplicità, senso di vissuto, spontaneità.

Il primo e l'ultimo significato rimandano ad un'altra qualità appartenente a simili oggetti i cui materiali sono allo stato grezzo: è la qualità *shibui*, che richiama in primo luogo il sapore amabile ma asciutto, dolce ma anche aspro, dei frutti *kaki*. Le qualità *sabi* e *shibui* non appartengono tuttavia solo a cose e ad oggetti, esse sono proprie anche di chi sa coglierle e apprezzarle. Esse valgono sia in senso oggettivo che in senso soggettivo. In entrambi questi sensi possono funzionare sia come qualità estetiche, che come qualità *etiche*, in quanto il costante esercitare l'attenzione a cose dotate di *sabi* e di *shibui* può produrre comportamenti poveri di aspetto, ma ricche di significati; semplici, ma importanti; sobrie, ma efficaci.

Anche i gesti di chi prepara e degusta il tè sono volti ad ottenere la massima attenzione ai più piccoli dettagli sia spaziali che temporali: ciò è possibile osservarlo soprattutto quando viene fatta girare la tazza con il tè per la degustazione, in quanto si tratta di un complesso di operazioni la cui esecuzione è prevista svolgersi con un ritmo assai lento, proprio per permettere all'attenzione di soffermarsi sui minimi particolari e sui nessi che li collegano: per esempio, sostenere la base della ciotola col palmo della mano sinistra, e un suo lato con la mano destra; bere lentamente un sorso di tè; berne un altro sorso; pulire la tazza sul punto in cui si è bevuto; farla ruotare e passarla all'ospite successivo, sono tutte operazioni attente al *divenire* di ogni loro fase, e tutte fondate su una dinamica di *inter-relazione* che viene in maggiore evidenza nell'atto di bere dalla stessa ciotola.

È chiaro che la dimensione di semplice passatempo in cui spesso vengono relegate le arti tradizionali è propria solo di quei giapponesi che stanno dimenticando le migliori tradizioni che appartengono all'Oriente Estremo, così come la curiosità superficiale è retaggio solo di quegli occidentali che usano queste tradizioni esclusivamente per mero esibizionismo esotico. Entrambi questi atteggiamenti, sempre più diffusi, contribuiscono a stravolgere completamente non solo i caratteri peculiari dell'estetica tradizionale giapponese, ma anche il senso più originale di un'intera cultura dove ogni azione veniva intesa come momento e modo di una "Via".

Questo enorme interesse psichico e spirituale per la montagna coltivato da tutta la civiltà cinese, e, in particolare dal Taoismo, si affina e si potenzia ancora di più quando passa in Giappone, dove trova la religione *Shinto* pronta a rafforzarlo e ad arricchirlo ulteriormente. Per la religione *Shinto* ogni montagna, ogni fiume, ogni cascata, ogni bosco erano dimore divine: era la natura ad essere sacra, il vero grande tempio dei *kami* (spiriti). Segno emblematico di questo culto della natura è il *toni*, una semplice architrave in legno che funge da portale sacro e non introduce ad un tempio vero e proprio, ma incornicia una porzione di natura in luoghi che funzionano come limiti tra zone diverse del territorio, come i piedi di una montagna o di una collina o il margine di un bosco. In ambito *Shinto* assumono particolare rilievo come dimore divine le rocce, usate sia in funzione di confini (*iwasaka*), sia con la funzione di sedili (*iwakura*).

E' la montagna la vera protagonista della dinamica religiosa in cui le rocce svolgono tali funzioni. È dunque evidente che questa è da considerarsi il luogo più sacro, dato che da essa emerge e fluisce l'acqua necessaria ad ogni forma di vita. Si può comprendere, allora, perché il luogo più sacro della tradizione *Shinto* non è costituito dalla cella più interna di un tempio edificato dagli uomini ma si situa nell'*ohu*, il luogo più recondito della montagna.

Per comprendere l'importanza che la cultura giapponese ha riservato alla montagna, basterebbe ricordare come ancor oggi permanga la convinzione per l'apprezzamento delle singole pietre che si sviluppò in funzione della loro capacità di evocare le forme delle montagne. Originariamente tali pietre venivano poste su di un vaso largo dai bordi abbastanza alti da poter contenere qualche centimetro d'acqua, in modo da rispettare l'antico canone secondo cui ogni paesaggio (*sansui*) doveva essere emblematicamente rappresentato dalla montagna (*san*) e acqua (*sui*). In tal modo la pietra emergente da una base d'acqua evocava l'immagine di una montagna e, nel contempo, quella di un'isola, rievocando così l'antica prospettiva taoista secondo la quale monti e isole erano visti come luoghi d'immortalità.

L'aspetto che qui più interessa mettere in rilievo è che l'arte del *suiseki* valorizza nella scelta delle pietre le stesse qualità che in generale tutta la cultura estetica giapponese e, in particolare, la pittura e la poesia associa all'esperienza della montagna. Queste qualità possono ridursi a cinque. La

prima è l'asimmetria che intreccia l'idea di forma con quella di movimento: la montagna, infatti, non appare né come un ammasso informe di elementi, né come un'unica forma statica geometricamente delineabile, ma si presenta come un insieme di forme sono disposte in modi irregolari, tali da indurre lo sguardo alla mobilità, sia che esso osservi il profilo delle loro vette, sia che scorra sull'andamento delle loro pareti, sia che guardi alle linee delle loro basi.

La seconda è lo *yugen*, che indica il senso di una profondità indeterminata, rimanda alle suggestioni prodotte da una luminosità incerta, come avviene quando le luci della luna o del sole all'alba spuntano dalle cime attraverso le nubi.

La terza è *sabi*, che allude alla condizione di qualcosa che, come la montagna, gode di calma e di stabilità grazie alla sua antichità e al suo starsene appartata. Con *wabi* si puntualizza poi l'insieme di sensazioni che la qualità *sabi* riverbera in colui che la esperisce: *wabi* cioè, in quanto indefinibile ma concreto stato d'animo di chi partecipa e condivide la condizione fisica della montagna: silenziosa e solitaria. Nella tradizione del Buddismo vi è un'immagine che esprime la qualità *wabi* come corrispondenza soggettiva della qualità *sabi* propria di una cosa: è l'immagine del monaco seduto in meditazione. Soprattutto se visto da dietro, con il capo rasato e la scura piramide della veste, appare come una montagna dalla vetta spoglia e dalle larghe pendici, immobile, muta, isolata. Forse anche per questo *san* è il nome che significa sia montagna, che Maestro.