



# IL PENSIERO ZEN E L'ARTE

■ *Gianpietro Sono Fazio*

**Q**uando ci avviciniamo alle arti zen, la cui origine è lontana nel tempo, rimaniamo colpiti dalla loro incredibile modernità. Facciamo degli esempi: i giardini di pietra giapponesi, creati con del materiale trovato, povero - sabbia, rocce, ghiaia - sono delle autentiche espressioni di arte concettuale e di arte povera (ma anche qualcosa di più); la ceramica degli artisti zen dei secoli passati può essere scambiata per vasellame moderno; forse le monocromie di un Franz Kline e di un Willem de Koonig, per limitarci a due soli esempi, non vi sarebbero state senza gli antichi caratteri calligrafici zen; le nostre certezze nelle possibilità comunicative del linguaggio logico sono state messe in dubbio dalle "assurde" parabole zen e dalle storie del teatro No, ben prima del nostro teatro dell'assurdo (Beckett, Osborn), indicando la funzione liberatoria

NEL DISEGNO: Kogai Gyokusen-Paesaggio. Chikusei Collection

e conoscitiva del paradosso; per non parlare poi dell'architettura zen, che ha inventato, precorrendolo, il moderno design, con la sua ricerca della massima semplicità, dagli spazi vuoti ai locali plurifunzionali, dai materiali di costruzione a vista, all'uso delle luci indirette, all'unità di casa-giardino, e così via. Per questo è stato detto che "se l'arte classica dà consapevolezza della forma e la romantica dà notizia dell'artista, allora l'arte zen dà consapevolezza dell'opera d'arte in sé". Noi occidentali abbiamo integrato, a volte inavvertitamente, in altri momenti in modo più esplicito (si pensi all'influenza dell'*haiku*, il breve componimento poetico di poche sillabe, nella letteratura occidentale) molti principi estetici dello zen. Come è stato notato, non ci sono sempre chiari il lavoro di pensiero e alcuni aspetti delle tecniche implicite nell'arte zen che

inducono una modificazione percettiva. Faccio qualche esempio: colui che si trova in un giardino zen tende a percepirlo più grande di quanto non sia in realtà; della ceramica zen percepiamo soprattutto la superficie; le ascetiche strofe dell'haiku presentano una vasta capacità di dilatazione temporale, senza mai allontanarsi dal presente. Richiamandoci a una percezione immediata, diretta, l'arte zen ha la capacità di trasformare il semplice guardare in un autentico vedere. A questo punto, prima di parlare della pittura zen, penso sia necessario dare un piccolo sguardo a quella forma originale di buddhismo che è lo zen.



Un giorno il Buddha si trovava sul Picco dell'Avvoltoio, a Rajagriha, nel regno di Magadha, e com'era solito, si preparò a tenere un discorso. Uno dei presenti gli chiese di parlare del Vuoto. Il Buddha rimase a lungo in silenzio, poi sollevò dinnanzi a sé un fiore di loto e lo mostrò ai fedeli. Nessuno capì. Solo un discepolo, il fedele Mahakashyapa, intuì il senso di quella straordinaria

comunicazione, e sorrise. *Shunyata*, il Vuoto, la vacuità universale, era stata trasmessa in questo modo da maestro a discepolo, attraverso l'incontro di due cuori, di due esperienze che erano diventate improvvisamente un'unica esperienza: era nato lo zen, quella trasmissione dell'essenza al di là di "parole e lettere", quel richiamo all'esperienza diretta che è ancor oggi la caratteristica di questo ramo del buddhismo. Non sappiamo con certezza se questo fatto sia accaduto realmente, d'altra parte il Buddha, oltre alla predicazione attraverso la parola, insegnava anche attraverso il "silenzio della parola", quasi un togliere colore, depurare, richiamare al silente, all'essenziale assoluto. Secondo una tarda tradizione, lo zen (*chan*, in cinese) si sarebbe trasmesso in India da maestro a discepolo attraverso vari patriarchi, finché venne portato in Cina nel 520 d.C da Bodhidharma, una straordinaria figura di monaco più volte richiamata nei disegni chan e zen. Richiesto dall'imperatore Wu, che si vantava dei meriti acquisiti quale protettore del

buddhismo, di enunciare i principi della sacra dottrina, egli avrebbe risposto: "Una immensa vacuità e nulla di sacro".

Un maestro taoista aveva detto: "Allorché il mentale è distaccato, appare il vuoto. Il vuoto è semplice non-attaccamento.

Comprendere il vuoto di distinzioni significa essere liberati".

Solo nell'attenuazione (o nel vuoto) di parole, concetti, forme, desideri, è possibile rinvenire la nostra intima natura che non è diversa dall'intima natura dell'universo (*natura buddhica*). L'arte zen fece propri questi principi.

La pittura a inchiostro monocroma, sorta in Cina quale naturale estensione della calligrafia a pennello, ha esercitato un decisivo fascino sui monaci chan e zen per la sua possibilità di depurare il mondo fascinoso di Mara, l'illusorio mondo fenomenico, dai suoi ingannevoli colori, rivelando, attraverso pochi segni tracciati in un vuoto significativo, la realtà intima delle cose. Dalla Cina l'arte zen della pittura passò in Giappone, dove conobbe uno straordinario sviluppo durante l'era Ashikaga (1133-1573), evolvendosi

## IL PENSIERO ZEN E L'ARTE

nei secoli successivi nella direzione di una ulteriore essenzializzazione.

La pittura zen ci permette di andare oltre la mente razionale e di collocarci in quella zona in cui la vera essenza del reale tende a manifestarsi.

L'artista esprime in un tempo brevissimo l'improvvisa illuminazione sorta da silenziosi stati meditativi: la pennellata è veloce, e la tecnica fluisce inconsciamente da quella non-mente che attinge, effimere luci nel buio, le immagini fugaci dell'infinito. Thomas Hoover così descrive il processo della nascita di un'opera d'arte zen:

“Osservare un pittore del genere all'opera, equivale a una vera e propria lezione di disciplina zen. Quando si accinge a creare un'opera, per prima cosa egli dispone a portata di mano gli essenziali materiali artistici: pennello, pietra da inchiostro, inchiostro, carta. Inginocchiandosi a terra, stende davanti a sé il foglio, quindi comincia a macinare e a mescolare l'inchiostro, in pari tempo intravedendo i contorni generali e le finalità della sua opera. Al pari di un samurai prima della battaglia, bandisce

da sé i pensieri mondani e raccoglie le proprie energie per un'azione subitanea, in stato di contemplazione. Pronto l'inchiostro, liscia la carta, trovato il pennello adatto per spessore e morbidezza e raccolto, il pittore “colpisce”.

L'inchiostro viene assorbito quasi immediatamente dalla fibrosa carta di riso cui vanno le preferenze degli artisti zen, non permettendo alcuna correzione una volta che la linea sia stata tracciata. (...) L'opera deve derivare dalla disciplina zen del vuoto mentale. L'artista non si sofferma mai a giudicarla; l'inchiostro si deposita sulla superficie in una serie ininterrotta di segni, più o meno gravi, chiari o scuri secondo la necessità, dando una sensazione di ritmo, movimento e forma, corrispondente alla visione che l'artista ha dell'intima musica della vita”. [1]  
I pittori cinesi chan delle dinastie Tang e Song (618-1279) si accorsero che l'inchiostro nero, che essi usavano per i caratteri calligrafici, utilizzato in un certo modo poteva dare, per i fini che si proponevano, risultati più ricchi che non la pittura con i colori. I pochi tratti secchi di un disegno

o la gamma composita delle varie sfumature sul foglio bianco suggerivano l'esistenza di un mondo non-colorato nascosto sotto un mondo dai suggestivi colori: il silente mondo noumenico ritrovato al fondo di un fenomenico variopinto e non di rado fuorviante. Come per alcuni filoni dell'arte contemporanea, c'è qui l'implicita convinzione, come è stato osservato, che “la tavolozza della mente è più ricca di quella del pennello”. La pittura zen nasce dunque durante la dinastia Tang (618-907) da monaci e pensatori che rifiutavano i rigidi stili accademici: servendosi della pittura a inchiostro, a volte suscitavano scandalo gettando inchiostro sulla carta in modo da formare disegni inusuali o spandendolo con le mani, i capelli, con il corpo. Vennero per questo chiamati “casta degli sfrenati”. Ma, come sempre accade, i ribelli di un tempo, sotto la dinastia Song, divennero dei moderati ben accettati dalla società cinese, cui fornirono tre correnti pittoriche straordinariamente vitali. La prima corrente (in giapponese, *zenkiga*) aveva generalmente finalità

didattiche: abbiamo così illustrazioni di parabole chan (zen), d'improvvisate illuminazioni ottenute attraverso il superamento di situazioni paradossali (*koan*), la presentazione di grandi personaggi come Bodhidharma o altri patriarchi, oppure scene di realizzazione dello zen nella vita comune.

La seconda corrente, denominata *chinzo*, riguardava il ritratto: raffigurava in modo solenne, rispettando l'immagine reale, personaggi importanti, in genere maestri molto noti e stimati. In questi ritratti, oltre all'inchiostro, non di rado venivano usati anche i pastelli. Questi lontani artisti ci hanno lasciato dei ritratti straordinari.

La terza corrente pittorica è quella del paesaggio monocromo, che gli artisti zen elevarono a grande forma d'arte. L'esattezza fotografica viene abbandonata e l'attenzione cade sugli elementi essenziali di un paesaggio, che diviene così luogo preferenziale di silenti intuizioni e meditata consapevolezza. Monti, acque, alberi, rocce, sentieri solitari e lontananti, ponti non di rado appena accennati quasi pronti a

precipitare nel vuoto, piccole case, capanne, animali, talvolta

l'uomo negato antropocentricamente nel vasto ambiente che lo contiene, sono gli elementi chiamati a comporre questi paesaggi che, proprio perché incuranti di riprodurre esattamente un dato luogo, divengono "tutti i luoghi", rimandando a quella Mente unica (che è poi una non-mente) di cui parla lo zen.

La profondità del dipinto non è ottenuta, come in occidente, con la disposizione prospettica degli elementi figurativi, bensì evocata attraverso tre disposizioni distinte di piani posti ad altezze diverse: in basso viene posto il piano che ci suggerisce la vicinanza, con la visione particolareggiata degli elementi che si vogliono rappresentare (foglie, rami d'albero, acque correnti e così via); c'è poi una sezione intermedia, in cui le figure (alberi, cascate, rocce, edifici) sono colte come provenienti da un osservatore più lontano; e infine i monti, in alto, cime sfumate verso il cielo visto talvolta come immenso spazio vuoto reso ancor più evidente da un improvviso e misterioso volo di uccelli

che lo attraversano, I tre piani non convergono, galleggiano, per così dire, in parallelo l'uno sull'altro: li uniscono spesso strati di nebbia e di bruma. Questi principi vennero canonizzati e, pur evolvendo nella direzione di una maggiore essenzializzazione e astrazione nel corso dei secoli, mantennero intatte alcune componenti di fondo, e cioè l'uso dello spazio vuoto quale suggestione che rimanda ad altro (metafisico o quantomeno cosmico), e la specificità attribuita a rocce e alberi di rappresentare, metaforicamente, la vita stessa. Lo spazio per questi pittori non era un volume cubico da riempire di immagini, "bensì alcunché di illimitato e incalcolabile che, entro certi limiti, poteva essere suggerito dai rapporti tra forme e valori tonali, ma che sempre trascendeva qualsiasi indicazione materiale e conteneva una suggestione dell'infinito" [2] Riguardo agli alberi e alle rocce, Ernest Fenolosa dice: "I meravigliosi alberi contorti, possenti pini e cedri montani, (...) rivelano al profondo pensatore zen, con le loro nodosità e scabrosità, che hanno combattuto contro tempeste, geli e terremoti - un processo

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

## NOTE

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

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

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

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

# LO SVILUPPO DELLE FORME CULTURALI ISPIRATE DALLO ZEN

■ di Abe Masao [\*]

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

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

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



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