

Arte buddhista: terza lezione.

Buddhismo e arti cinese e giapponese.

I CENTOMILA SEGUACI DEL GRANDE VEICOLO. Partendo dalla considerazione che la dottrina espressa dall'Antica Scuola era incompleta e, all'atto pratico, insoddisfacente, un gruppo di monaci di grande cultura approfondì la conoscenza dei canoni hīnayāna, ampliandone i concetti. Sorse così la prima grande divisione formale, la Scuola del Grande Veicolo (Mahayana). Scuola destinata a dividersi in molteplici rivoli, tutti di grande importanza, tutti originati dalle illuminate visioni filosofiche di grandi maestri, ma anche da esigenze pratiche di paesi in cui usi, costumi, modi di vita e ideale mistico erano del tutto differenti da quelli indiani.

Anzitutto, con il Mahayana l'Ordine si aprì anche alle donne. Si avverava forse una delle profezie dell'Illuminato? Contrario ad ammettere le donne nell'Ordine, egli aveva previsto che al loro ingresso, cinquecento anni dopo la sua morte, il Dharma si sarebbe scisso. Certo è che la maggior diffusione del Buddhismo reclamava una più ampia volgarizzazione del pensiero originario. Diventando popolare, soprattutto in Cina e in Giappone, doveva acquistare carattere religioso ed esoterico, abbandonando la sua vera natura intellettuale e atea. L'ideale ora non è più il santo (*arhāt*) chiuso in se stesso; ma quello che, giunto alle soglie del Nirvāna, non vi entra (ossia non vi si annulla) e torna indietro per salvare coloro che ancora permangono nell'Illusione. Egli diventa così un *bodhisattva*: "l'essere destinato al risveglio", un Buddha in potenza. Questo sacrificio di se stesso si estende, per il Grande Veicolo, anche al Buddha, che si scinde allora in altrettante reincarnazioni raffiguranti i suoi vari atti e i suoi insegnamenti.

Il Mahayana rinnovò il Buddhismo - oltre che nell'organizzazione dei Conventi e delle gerarchie religiose - anche sul piano dottrinale, soprattutto ad opera dei suoi tre maggiori pensatori: Nagarjuna, Asanga e Santiveda.

Nagarjuna (I°-II° secolo), brahmano di origine, teorizzò la vacuità delle cose e fu l'iniziatore del relativismo nella sua opera principale, La Dottrina di Mezzo (*Madhyamika-karika*), in cui operò la conciliazione tra il mondo fenomenico, irreali ma considerato reale come verità empirica, e la Verità assoluta, alla cui luce invece il mondo fenomenico rimane del tutto irreali.

Asanga (V secolo) fu un esegeta monista e idealizzatore dell'Assoluto. Secondo lui, in un universo in cui tutto è transitorio, la sola cosa che veramente ha una certa importanza è la coscienza.

Santiveda (VII secolo) fu un autentico poeta del misticismo. Per lui solo l'asceta è in grado di superare le contingenze della coscienza e dell'annientamento nirvanico, giungendo a capire che "la condizione dell'essere è essere ciò che si è" (*tatha*). Questo stato può essere capito attraverso la "pura notificazione", o presa di coscienza (*vijnapti-matrata*).

Il Grande Veicolo si diffuse soprattutto in Cina e in Giappone. In questi paesi, in forza d'una libertà sanzionata dalla teoria del continuo divenire, il principio base del buddhismo originario si scisse in numerose scuole. Una delle più popolari fu la Scuola del Puro Paese, che venerò essenzialmente uno dei cinque Buddha trascendenti, Amitâbha (luce infinita, sfarzo infinito, tempo infinito), detto anche Amitâyusu, Arolîka, Vâgîsa (signore del verbo). E' colui che, nella credenza popolare, per sua infinita bontà porta l'essere umano in paradiso. La Scuola del Puro Paese si diffuse dalla Cina in Giappone col nome di Jôdô, e divenne «la via della salvezza mediante la pura fede».

La scuola Shin si basò per contro su una strenua disciplina mistica. Altrettanto progressiste sulla via della nozione mistica furono alcune scuole sinico-giapponesi: Hosso, fondata da Doshô; Soran, simile alla precedente, ma di lontana origine hinayâna; Kenghon, professata soprattutto a Nara nel tempio di Todai-ji (il più grande edificio di legno al mondo, ove si venera una statua del Buddha alta quindici metri); la scuola comparativa Tendai; la liberale Shingon; la purista Nichiren. Quando, in Giappone, le scuole Kengon, Tendai e Shingon caddero in disgrazia a causa di avvenimenti politici, il popolo si rivolse alla Scuola del Puro Paese, mentre la classe militare, votata ad un ferreo codice d'onore (*bushidô*), si volse a un culto spirituale "d'acciaio", lo Zen (in cinese Chan), che per raffinatezza culturale e profondità d'espressione artistica raggiunse una trascendenza mistico-intellettuale, dovuta forse anche - soprattutto in Cina - ai valori mistico-metafisici del Sufismo islamico, con il quale ha molti punti di contatto (una delle più grandi moschee, risalente al VII-VIII secolo, si trova a Xian, antica ed importante capitale storica della Cina). Lo Zen costituì così - a mio parere - la parte più intellettualmente illuminata e progredita nell'ambito della speculazione esoterica buddhista, priva com'è sia dei formalismi esteriori, sia dei ritualismi popolari.

SAGGEZZA ANTICA E INTERPRETAZIONI NUOVE. Con la diffusione del Dharma di fuor dalla valle del Gange, il verbo dell'Illuminato entrò a contatto con etnie differenti, use a consuetudini diverse dettate da diverse condizioni ambientali e di vita. Ad esempio i popoli del sud - dediti più al quieto vivere che alla contemplazione e alla speculazione -, non vennero contaminati dalla dialettica e mantennero le basi del Dharma in una specie di genuinità primieva. Altre genti, meno progredite forse, o maggiormente condizionate da mitologie e da paure secolari, inserirono nel Buddhismo i propri dèmoni e le proprie leggende. Una differenza sostanziale inoltre si rese evidente quando la Dottrina venne a contatto con ceti sociali più ampi ma anche più semplici.

Si formarono così concetti e adattamenti, sette e credenze perfino in aperto contrasto fra loro. La diaspora geografica sottopose il Dharma a quella mutabilità entro i cui artigli il Buddha

considerava prigioniere tutte le cose del mondo fenomenico; ma costrinse anche ad evolversi in modo autonomo numerosi centri abbandonati a se stessi o tagliati fuori dal centro comune da vicende politiche, così come succede ad una lingua madre, perduta via via nei rivoli delle neolingue da lei derivate, dei dialetti, delle "mutazioni" filologiche, sino alle diversità estreme oggi palesi in Europa nei molti linguaggi derivati dal latino, a sua volta conseguenza di mutazioni derivate dal Sanscrito.

In generale il Buddhismo si scisse, come ho già detto, in tre grandi correnti: *Theravada*, *Mahayana*, *Vajjarana*. E' indubbio che le sfumature, le coloriture varie, il differenziarsi degli aspetti poggiarono o sulla figura del Buddha (e sui momenti salienti della sua vita), o sulle parole del Buddha e sulla sua dottrina. La corrente *Theravada* mantenne per quanto possibile l'iconografia buddhista entro limiti formali strettamente contenuti. Nelle correnti *Mahayana* e *Vajjarana* invece la divinizzazione del Buddha e la moltiplicazione delle immagini si arricchirono ulteriormente con la raffigurazione dei suoi atti e dei suoi pensieri.

Le figurazioni agiografiche tennero conto anzitutto dei vari momenti della vita (nascita, tre incontri, rinuncia, meditazione, illuminazione, avvio della Ruota della Legge, morte - per citare i principali -), ciascuna con posture specifiche, ed una determinata iconografia rigidamente fissa. Il Buddha acquista poi una trinità essenziale: 1) corpo creato con il quale venne in terra (*nirmâna-kâya*, o corpo delle manifestazioni esistenziali, di per sé illusorie, e per conseguenza il piano concreto della incarnazione manifesta); 2) corpo spirituale (*sambhoga-kâya*, corpo di unione, corpo di partecipazione, condizione essenziale o piano di consapevolezza dei Bodhisattva prima dell'incarnazione); 3) corpo concettuale (*dharma-kâya*): essenzialità oggettiva del Dharma, condizione specifica di conoscenza e di predicazione della Legge. Queste sono le tre realtà percepibili e concrete del Buddha. Successivamente tali corpi divennero a loro volta essenze individuali e soggettive.

Ha poi valore e aspetto il Buddha palingenetico, il "sempre esistente", l'*Amidabuddha*, principio spirituale della natura del Buddha, adorato in particolare dalla Scuola del Puro Paese. *Amidabuddha*, meditando, fa nascere i cinque *dhyanabuddha*, o Buddha trascendenti: *Akshobhya* (l'imperturbabile), signore del pensabile; *Amitâbha* (luce infinita), signore del fior di loto; *Amoghasiddhi* (dall'azione incorruttibile, colui che riesce); *Ratnasambhava* (il possessore dei tre gioielli); *Vairocana* (l'illuminatore, il più importante dei cinque). I primi quattro presiedono ai quattro punti cardinali, quest'ultimo allo zenit. Da questi cinque *dhyanabuddha* procedono altrettanti *dhyanabodhisattva*; quello che procede da *Amitâbha* è il Buddha *Avalokitesvara* (il signore che guarda dall'alto). Suo corpo creato è Siddharta Gautama, suo compito è accogliere le anime, per cui è a volte raffigurato anche nelle vesti di una donna con un bambino in braccio o su una spalla;

sicché di queste cinesi del XIII secolo, scolpite in una zanna di elefante, quelle che giunsero in Francia vennero considerate raffigurazioni della Madonna con Gesù Bambino. Derivò da queste (curve come lo è la zanna dell'elefante) la linea *déhanchée* tipica delle statue della Valle della Loira.

Tra i numerosi “Buddha futuri”, un *Bodhisattva* molto venerato è *Maitreya* (il benevolo), al quale il saggio Kâsyapa ha trasmesso l'abito e i poteri di Sâkyamuni. Si ritiene che si incarna sulla terra fra circa 2.500 anni, in una famiglia di brâhmani. Per i buddhisti tibetani egli risiede nel cielo degli dei Tusita. I Buddha del passato sono invece, a seconda delle scuole, da quattro a trentadue. Da cinquantasei a cento sono i buddha scesi in terra - una sorta di profeti predicatori di varie religioni - il primo dei quali fu Dyrankara; ma il pantheon più ricco è senz'altro quello del buddhismo tantrico del Tibet, cui accennerò più oltre.

Come si moltiplicarono quasi senza soluzione di continuità le figure-simbolo del Buddha storico, così si moltiplicarono i testi: commentatori, saggisti, esegeti e divulgatori commentarono simbolicamente ogni minimo momento della vita di Gauthama Sakyamuni, ne spiegarono le teorie, narrarono la storia e gli sviluppi del buddhismo, la vita e il pensiero dei molti grandi maestri d'ogni contrada del mondo. Non è errato dire che, sia mossi dalla fede buddhista o per esplicitare il buddhismo, si sono scritti milioni e milioni di pagine.

Tre momenti significativi: il più antico libro stampato di cui ci sia giunta copia è una versione cinese del Sutra di diamante, xilografia tabellare del IX secolo; sempre nel IX secolo l'Università buddhista di Nalanda - ove convergevano 8.500 studenti e 1.500 insegnanti ogni anno - conservava nella sua biblioteca, definita a quel tempo la più ricca del mondo, una copia di ogni lezione (ed ogni giorno vi si tenevano cento lezioni); nel 1905 si aprì a Londra una biblioteca di soli testi sul Buddhismo, in lingua inglese, fu la prima volta e in Occidente per una religione non cristiana. Si pensi che nel Tibet si leggono il *Kanjur*, di 108 volumi; il *Tanjur* di 250 volumi; e numerosi trattati di scienza occulta, uno dei quali, il *Kui-ti*, ha 35 volumi di testo e 14 di commento. E questi erano solo tre dei 648.000 volumi che erano conservati un tempo nel Monastero di Lhasa (Tibet).

ARTE BUDDHISTA GIALLA. La proliferazione delle sette, l'esposizione delle loro teorie, il moltiplicarsi delle divinizzazioni, la necessità di luoghi di culto, influirono fortemente sulle arti buddhiste; ma dove ciò si nota con maggiore evidenza è nei paesi dell'Estremo Oriente. Filosofia e regole di vita, illuminazione e asceti hanno condizionato la presa di posizione dello spirito di fronte alle espressioni tangibili del gusto estetico, soprattutto in Cina e in Giappone. Si può quindi parlare di un'arte buddhista che appare unitaria per ciò che riguarda il Dharma, ma che si differenzia anche considerevolmente da paese a paese per ciò che riguarda i suoi aspetti formali.

In Cina si ha un primo monumento buddhista con il rilievo rupestre di Lianyungang, datato 65 dC, ma l'arte buddhista vi si afferma comunque tra il primo e il terzo secolo, sotto la dinastia Han e all'epoca dei Tre Regni (220-280) durante i quali si sviluppa soprattutto la scultura. Nel Periodo delle Dinastie e dei Regni (304-589) lo stupa indiano si trasforma: nel Tibet diventa una specie di torre composita, con simbologia cosmologica complessa, mentre in Cina - immedesimandosi con precedenti torri-osservatorio - diventa una pagoda a pianta centrale, con piani (da cinque a quindici) sottolineati da tetti curvilinei.

In questo periodo il Regno più importante per la diffusione in Cina del Buddhismo e della sua iconografia di origine grecoromana elaborata in Afghanistan fu il regno dei turchi Tabgaç, e in particolare quello del re Tathonga. I Turchi Tabgaç, detti in Cina To'pa, crearono i tre regni Wei: i Wei del Nord (386-534), i Wei dell'Est (534-550) e i Wei dell'Ovest (535-551) che fondarono la loro capitale a Xian, nel centro della Cina. Quando successivamente il re cinese Shih-huangti unificò la Cina (e unì le varie Muraglie cinesi creando la "Grande Muraglia"), fece di Xian la prima capitale dell'Impero Celeste.

Il più grande complesso buddhista dei Turchi Wei si ha nelle grotte di Yungang, scavate tra il 460 e il 525, uno dei monumenti religiosi più imponenti dell'umanità tutta: 51.000 statue, una delle quali alta 17 metri, e vari chilometri quadrati di affreschi. Grazie all'ecumenismo dei turchi in questi luoghi abbondano anche accenni all'arte buddhista di Ceylon e a quella, in India, di periodo Gupta.

Altro complesso colossale è, nella Cina centro-orientale, la cosiddetta Rupe dei Mille Buddha, che si trova a Qianfoling, nei pressi di Nanchino (epoca Liang, 502-557). Altre grandiose opere rupestri vennero eseguite, sotto la dinastia Sui (581-618), i cui artisti diedero alle statue del Buddha una caratteristica nobiltà ieratica.

Sotto i Tang (618-907) e i Song (960-1276) i monasteri diventano poderose fortezze con grandi torri quadrate; la scultura si fa fine e sensibile, la pittura rarefatta e spirituale, e prendono vigore arti dotte, come la calligrafia. Notevole il complesso di Longmen (1352 grotte, 97.305 statue, 39 pagode); il Buddha di Chengdu (71 metro), quello di Baidongshan (una Quanin con 1007 braccia); e i 45.000 metri quadrati di affreschi a Mogao. Con gli Yuan mongoli (1276-1368) è da notare la maestosità a volte anche barbarica delle statue di legno, e con i Ming (1368-1644) la raffinatezza estrema e la decadenza d' un'arte baroccheggianti, che declinerà sempre più sotto i Qing (1644-1911).

ARTE BUDDHISTA IN GIAPPONE.

Citiamo subito alcuni capolavori considerevoli: , l'Horyu-ji di Nara (607 dC) il più più grande tempio tutto di legno ed il più antico rimasto intatto in tutta l'Asia gialla; e le colossali statue bronzee del Buddha a Nara (del 749) e a Kamakura (del 1252), alte quindici metri circa. Rammento *en passant* che la più grande scultura dio bronzo in Occidente è il *Baldacchino dio San Pietro in Vaticano*, opera che il Bernini eseguì per Urbano III° tra il 1624 e il 1633.

In Giappone ebbe inoltre particolare sviluppo autonomo l'arte dipendente dallo Zen, con il suo gusto emblematico e la sensibilità per gli spazi e per le linee, in una sorta di improvvisazione del gesto che ha informato di sé molta arte occidentale contemporanea, in particolare l'arte astratta del Segno e del Gesto.

IL BUDDHISMO ZEN E LA TEORIA DEL NON ESSERE. Lo Zen (termine giapponese, in indiano Dhyana, in cinese Chan), autentica apoteosi del Buddhismo, può, in effetti, anche venir considerato una Scuola a sé, tanto si discosta a volte dai canoni tradizionali e formali della religione intesa come itinerario costante di pratiche e di formule. Per lo Zen l'immagine sacra, nella preghiera e nella contemplazione, è utile al pari del normale combustibile che si getta in una stufa, dal momento che lo scopo dello Zen è il superamento totale d'ogni formalismo terreno. Anche la cultura più elevata, il raggiungimento della visione mistica, il *satori* sono solo mezzi, semplici veicoli: la realtà è sempre oltre.

Si dice che un re si avvicinò un giorno al Buddha e, offertogli un fiore, gli chiese di spiegare la Legge. Il Buddha sollevò il fiore e lo guardò a lungo, in silenzio. Dopo un po' uno degli astanti, il venerabile Mâhakasyapa, sorrise. Egli "aveva capito"! Così nacque lo Zen, che oltre ai testi canonici, si rifà anche a grandi filosofi cinesi quali Lao Tzu, Ciuang Tzu, Lieh Tzu (circa I-IV secolo aC). Sviluppato in Cina da Hui-neng (Wei Lang), si affermò soprattutto in Giappone, ove fu introdotto attorno al 520 dal filosofo indiano Bodhidharma Daruma. Si narra che, quando Bodhidharma Daruma arrivò alla presenza dell'imperatore del Giappone, questi gli chiese di spiegare i principi dello Zen. Bodhidharma rispose: «Il primo principio dello Zen è il vasto vuoto.» «Ma allora chi sta davanti a me?», chiese l'imperatore. «Non ne ho la minima idea», fu la risposta.

Lo Zen cerca di operare un balzo improvviso dal pensiero pensato alla consapevolezza reale. Vi giunge grazie ai *koan*, che operano una serie di appercezioni generanti la rottura del mondo fittizio su tutti i suoi piani. Ecco alcuni esempi di *koan*: «Quale è il suono di due mani quando battono l'una contro l'altra?», chiese Mokurai, battendo le mani. E poi chiese: «E il suono di una sola mano, qual'è?».

«Uno studente chiese al maestro: "Se nella mia mente non ho nulla, che debbo fare?". "Buttalo via", rispose il maestro. "Ma se non ho nulla, come faccio a buttarlo via?". "Allora tienlo"».

Un maestro che non aveva nulla in mano chiese agli allievi: «Vedete la zappa che ho in mano?» «Certo che no, non hai nulla in mano.» «Bene, allora prendete questa zappa e zappate.» Ed ecco un *koan* celeberrimo:

Un maestro chiese agli allievi: «Se *dico* che un'anitra è chiusa in una bottiglia, come fate a liberarla?», e dopo una serie di risposte sbagliate: «*Dite*: ecco, essa è libera.» E ancora: «Se non c'è nessun dio, dove è dio?» Risposta: «Tutto è dio.»

Il sistema *koan* venne razionalizzato dal grande maestro zen Hakuin (1685-1768), che lo divise in cinque classi: *koan hosshin* per iniziare il cammino; *koan kikan* per la conoscenza dell'iniziazione; *koan gonsen* che puntualizza il valore effettivo della parola; *koan nanto*, il "difficile da penetrare; *koan goi*, percezione dei cinque ordini di interdipendenza dell'io. Tutto ciò con lo scopo di raggiungere il *satori*, l'Illuminazione spirituale, il distacco dalla vacuità d'un mondo fenomenico che ci appare reale, mentre invece è soltanto illusorio. La condizione di *satori* non è descrivibile.

Le conseguenze dello Zen furono di notevole importanza per il comportamento etico (si pensi al *bushidô* dei samurai giapponesi) e per le arti, alle quali offrì i concetti di *sûnya* (vuoto, assenza di ogni materia) e di *sûnyatâ* (vuotezza, il trascendere il mondo delle idee precostituite), concetti essenziali nella composizione grafica per cui una parte del dipinto, per solito l'angolo inferiore destro, deve essere "occupata" dal vuoto. Emblematiche in questo campo sono le concettualità compositive dei mazzi di fiori (*ikebana*) e la linea sinuosa degli alberi nani allusivi (*bonsai*).

In definitiva per il Buddhismo sia i credi religiosi, sia i dogmi, sia i sistemi filosofici sono soltanto *idee* sulla Verità, allo stesso modo in cui le parole non sono fatti, ma solo ciò che dei fatti si dice. Lo Zen è invece un tentativo vigoroso di entrare in contatto diretto con la verità stessa, senza permettere a teorie e a simbologie di intromettersi fra colui che sente e la cosa sentita. In un certo senso lo Zen è vivere la vita anziché vivere un sentito dire sulla vita; non sopporta saggezza di seconda mano, esperienze descritte, preconetti, supposizioni. La saggezza di seconda mano è apprezzabile quando ha la funzione di segnalare una via, ma è pericoloso prenderla per la via stessa o addirittura per la meta del viaggio. I modi con i quali la Verità viene descritta sono tanti e tanto sottili da farli scambiare a volte per la Verità stessa; per questo motivo lo Zen è iconoclasta, e tende ad abbattere le immagini puramente intellettuali della realtà fenomenica, che è conoscibile solo

attraverso l'esperienza personale. Così, ciò che altri hanno detto diventa valido ed è tuo solo quando tu stesso lo senti, senza che sussista né un "altri" che l'hanno detto né un "tu" che lo senti.

Un pedante, che studiava la storia dello Zen, disse al maestro Shinkan: «Ho scrutato a lungo il pensiero di Tendai, ma c'è una cosa che non riesco ad accettare: Tendai sostiene che anche l'erba e gli alberi possono raggiungere l'Illuminazione. Ciò mi sembra criticabile.» Al che Shinkan rispose; «A che serve chiedersi se l'erba e gli alberi possano o non possano ricevere l'illuminazione? L'importante è come possa ottenere l'illuminazione tu stesso. Te lo sei mai chiesto?».

In Europa, a partire dal XIX° secolo ebbero infine un grande ascendente sulla determinazione di nuove correnti d'arte la pittura e la calligrafia del Giappone; in particolare le immagini xilografate precipue della Scuola *Ukiyo-É* (I dipinti del "mondo fluttuante"). Si sgranarono così l'Impressionismo, il Post-Impressionismo, il Modernismo (detto a seconda dei luoghi Liberty, Art Nouveau, Jugend Stile, Floreale...) ed infine l'Arte Segnico-gestuale e il Lettrismo, notevolmente tributari, questi, soprattutto, dell'Arte e della calligrafia giapponesi.

L'arte cinese e l'arte giapponese avevano già interessato gli ambienti europei. Nel Settecento era diventato di moda, presso l'alta nobiltà, il "salotto alla cinese", che nei palazzi e nelle regge imitava in tutto i temi e le tecniche cinesi, spesso con pezzi di importazione diretta. Uno dei maggiori architetti d'interni inglesi del periodo Neoclassico, Thomas Chippendale (1718-1779) aveva tratto dall'arte cinese ispirazione per rinnovare la foggia dei suoi mobili.

Fu tuttavia con la Esposizione Universale di Parigi del 1867 che l'arte giapponese entrò con prepotenza nella pittura europea. Soprattutto le xilografie a più colori di Utamaro (1753-1806), di Hokusai (1760-1849), di Hiroshige (1797-1858) e di Toyokuni III° suggerirono nuovi tagli, nuove composizioni, rinnovate cromie agli Impressionisti. Si veda ad esempio il *Ritratto di Emile Zola*, di Edouard Manet (1832-1883), in cui il pittore francese arricchisce lo sfondo con incisioni giapponesi. Ancor più abbondano i richiami alle stampe giapponesi nei quadri dei Post-impressionisti e dei Simbolisti, e si parla ancora di un *cloisonnisme* che molto concede al gusto orientaleggiante nei quadri di Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901), di Gauguin (1848-1903) e di Van Gogh (1853-1890).

Superata la metà dell'Ottocento, in Europa iniziò per l'architettura l'uso di materiali nuovi quali la struttura di ferro e il vetro, e se ne sviluppò un movimento globale che intese ogni tipo di arte e di artigianato riducendo tutto ad una funzionalità decorativa sempre più evidente. Questo movimento, il Modernismo, fu detto Arts and Crafts in Gran Bretagna, Jugendstil in Germania, Art Nouveau in Francia, Floreale in Italia, ma anche Liberty, dal nome di Arthur Lasenby Liberty (1843-1917), un industriale che esportava dall'Inghilterra i prodotti della fabbrica Arts and Crafts.

Il Modernismo attinse a piene mani dall'arte giapponese, raffinatamente sensibile ma soprattutto funzionale e semplificata al massimo, in una essenzialità che sublimava sia il materiale sia la sinteticità della forma di ogni oggetto. In effetti si può dire che l'Art Design occidentale trasse con una certa rilevanza la sua prima formazione proprio dalle forme giapponesi, ed infatti anche oggi i maggiori esponenti dell'Art Design in Occidente sono i giapponesi Isao Hosoe (con opere anche al Victoria and Albert Museum di Londra) e Koryo Miura.

Così il Giappone ha continuato a ispirare le arti europee, e quando queste si opposero alle grandi stagioni del figurativismo, sia l'Arte Razionale e soprattutto il Lettrismo, sia le Arti del Segno e del Gesto continuarono a trarre dal Giappone immagini e temi. I massimi rappresentanti di queste correnti si ispirarono soprattutto ai calligrammi giapponesi, appunto per il fatto che racchiudevano un delineato artistico essenziale il cui significato era tuttavia ignoto a chi non conosceva la lingua del Paese del Sol Levante. Così ad esempio Henri Michaux (1899-1984) si recò addirittura in Giappone nel 1933, Mark Tobey (1890-1976) nel 1934, ed in seguito Alechinsky (1927-), esponente del gruppo Cobra, vi girò un film sulla calligrafia; nel 1952 si recava in Giappone Yves Klein (1928-1962) girandovi pur egli un film sullo *judo*, mentre Julius Bissier (1893-1965) fondava nel 1949 il "Gruppo Zen".

La conoscenza del pensiero Zen, misticismo buddhista diffuso in Europa anche come corrente religiosa, completò la formazione del gruppo di artisti europei che traevano ispirazione dall'arte giapponese, e a questi si aggregarono poi anche artisti giapponesi. Dall'arte Zen vennero i concetti di "vuoto" (*suiyia*), di "vuotezza" (*suniyata*), di "pittura d'angolo" (che già aveva tanto interessato i Post-Impressionisti); di "spontaneità dell'azione" (*kotzu*) che appunto formò i pittori europei gestuali; di "essenzialità del semplice" (*wabi*). Dalle imitazioni dell'arte Zen del periodo Ashikaga (1337-1537), o del grande maestro Sesshu (1420-1506) vennero per i pittori europei le suggestioni più intense. In particolare fu adottata la tecnica giapponese *sumiya* (colore acquoso con grosso pennello su carta morbida), essendo la più pertinente per esprimere l'improvvisazione.

Naturalmente l'entusiasmo occidentale per la pittura Zen, tradotta con segni rapidi che tuttavia non significano nulla ed hanno della grafia giapponese solo l'apparenza, ebbe un notevole ascendente anche su vari artisti giapponesi, soprattutto su quelli residenti in Occidente. In particolare Domoto, Imai, Onishi, Murakami, Sugai e Suematsu che operavano a Parigi; lo scultore Nagichi e i pittori Okada, Ohashi, Yamaguchi, Nishida, attivi negli USA. In Giappone, ad Aishaya, venne fondato nel 1959 il Gruppo Gutai (concreto, materico) con Yashihara, Shiraga, Murumaki, Motonaga e Tanaka. Oltre all'arte del segno e del gesto il Gruppo Gutai può considerarsi quello che usa materiali insoliti e invenzioni del tutto particolari per evidenziare la gestualità.

Particolare attenzione merita anche l'Industrial Design derivato dall'arte industriale giapponese. Ne sono i massimi rappresentanti in Occidente Koryo – come già precedentemente accennato - e Isao Hosoe, che pur essendo noto anche a New York, dove al Metropolitan Museum ha una sala per le sue opere, e a Londra, dove ha una sala al Victoria and Albert Museum, vive ed è attivo in Italia, a Milano, dove dirige l'Istituto di Industrial Design della Facoltà di Architettura al Politecnico.

Nella seconda parte della lezione (proiezione di cento diapositive), al termine delle immagini sull'Arte giapponese vengono proiettati anche i paralleli tra incisioni giapponesi e dipinti dell'Impressionismo, del Post-Impressionismo, sino ai riferimenti con la Scuola Guthai, il Movimento del Segno e del Gesto e del Lettrismo.

Dr. Prof. GABRIELE MANDEL,

Docente di Estetica Orientale e Storia dell'Arte Islamica presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Dipartimento Arti ed Antropologia del Sacro (Direttore: Prof. Andrea Del Guercio)

(Tratto dal libro: GABRIELE MANDEL, *Otto lezioni all'Accademia di Brera Arte islamica, Arte Buddhista, Arte dell'Africa nera*. 2007. Milano. Arcipelago Edizioni)