

Il volume illustra le principali modalità con cui, a partire dall'VIII secolo d.C. fino ad arrivare alle soglie dell'età moderna, la letteratura giapponese ha elaborato e fatto propri i più importanti principi filosofici e religiosi del buddhismo, del confucianesimo e del taoismo. Il legame che ha unito la letteratura del Giappone premoderno con la dimensione spirituale ed etica ha influenzato nel profondo i contenuti e le modalità espressive della produzione letteraria del paese, caratterizzando, in maniera sostanziale e immediatamente riconoscibile, le opere teatrali e i capolavori della prosa e della poesia. Analizzando la dimensione filosofico-religiosa delle più importanti e celebri opere della letteratura del Giappone premoderno, il libro si offre come un valido strumento per chiunque voglia approfondire la conoscenza della cultura spirituale e letteraria dell'antico Giappone.

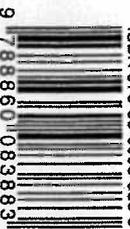
Andrea Maurizi insegna Lingua e letteratura giapponese presso il Dipartimento di Scienze Umane «Riccardo Massa» dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca. Si occupa principalmente di storia della letteratura dei periodi Nara e Heian. Ha scritto numerosi saggi e tradotto in italiano diverse opere di letteratura classica e moderna, tra cui *Storia di Ochikubo* (1992), *Raccolta in onore di antichi poeti* (2002), *Confessioni di una maschera* (2004), *Neve di primavera* di Mishima Yukio (2006) e *Sogno di una notte di primavera. Storia del Secondo Consigliere di Hamamatsu* (2008).

A cura di  
**ANDREA MAURIZI**

# SPIRITUALITÀ ED ETICA NELLA LETTERATURA DEL GIAPPONE PREMODERNO

ANDREA MAURIZI  
SPIRITUALITÀ ED ETICA NELLA LETTERATURA DEL GIAPPONE PREMODERNO

ISBN 978-88-6008-388-3



9 788860 083883

€ 24,00

**UTET**

**UTET**  
UNIVERSITÀ

**SPIRITUALITÀ  
ED ETICA  
NELLA LETTERATURA  
DEL GIAPPONE  
PREMODERNO**

a cura di

Andrea Maurizi



XI	Introduzione
XIX	Profili degli autori
XXIII	Cronologia essenziale della storia del Giappone

3	CAPITOLO 1 – Elisir letterari nel <i>Man'yōshū</i> di Chiara Ghidini
3	1.1 Il <i>Man'yōshū</i> e la Cina
4	1.2 Ōtomo no Tabito
10	1.3 Yamanoue no Okura
13	CAPITOLO 2 – Il buddhismo nel <i>Nihon ryōiki</i> di Maria Chiara Migliore
14	2.1 Il concetto di retribuzione 2.1.1 La punizione in vita per il monaco che rise delle sacre scritture, p. 14 – 2.1.2 La ricompensa ottenuta in vita per la fede nel <i>bodhisattva</i> Kannon, p. 15 – 2.1.3 Il monaco ricompensato in vita dalle tartarughe che aveva liberato, p. 17
20	2.2 L'introduzione del buddhismo in Giappone
27	CAPITOLO 3 – <i>Kokinshū</i> e <i>myō</i> : la religiosità sottesa della poesia Heian di Edoardo Gerlini
27	3.1 <i>Kokinshū</i> e <i>shakkyōka</i>
29	3.2 L'applicazione più ovvia: le elegie
31	3.3 L'abate Henjō e i monaci-poeti
33	3.4 Fiumi e acqua corrente
35	3.5 Immagini buddhiste nella poesia d'amore

Proprietà letteraria riservata  
© 2012 De Agostini Scuola SPA – Novara  
1ª edizione: settembre 2012  
*Printed in Italy*

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte del materiale protetto da questo copyright potrà essere riprodotta in alcuna forma senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni ad uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume/fascicolo, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali – Corso di Porta Romana, 108 – 22122 Milano – e-mail: autorizzazioni@clearedi.org

Stampa: Stampatre – Torino

Ristampe: 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
Anno: 2012 2013 2014 2015 2016

- 37 3.6 Sosei e il periodo dei compilatori  
 41 3.7 Poesie varie e *yo no naka*  
 43 3.8 Conclusioni
- 45 CAPITOLO 4 – Il *Genji monogatari*  
 di *Maria Teresa Orsi*  
 45 4.1 Il manifesto dell'eleganza  
 48 4.2 Dal migliore dei mondi possibili alla ricerca della salvezza  
 55 4.3 Il sincretismo fra religioni e credenze popolari  
 60 4.4 L'estetica della malinconia
- 65 CAPITOLO 5 – Il *Makura no sōshi* di Sei Shōnagon  
 di *Gala Maria Folliaco*  
 65 5.1 Archetipo del genere *zuihitsu*  
 66 5.2 Sei Shōnagon e la corte di Teishi  
 68 5.3 Il testo (e i testi) del *Makura no sōshi*  
 70 5.4 *Okashi*  
 72 5.5 Il sentimento religioso tra colpa e *performance*
- 77 CAPITOLO 6 – Letture peccaminose, sogni premonitori e speranze di salvezza nel *Sarashina nikki*  
 di *Carolina Negri*  
 78 6.1 Letture peccaminose  
 81 6.2 Obiettivo finale: raggiungere la Terra Pura  
 86 6.3 Sogni premonitori
- 91 CAPITOLO 7 – La scrittura come mezzo di salvezza spirituale: il caso dello *Hamamatsu chūnagon monogatari*  
 di *Andrea Maurizi*  
 91 7.1 Storia del Secondo Consigliere di Hamamatsu  
 94 7.2 La dimensione religiosa della scrittura

- 99 CAPITOLO 8 – Le parole illuminate: contemplazione buddhista e profondità poetica nello *Shinkokinshū*  
 di *Francesca Fracaro*  
 99 8.1 La Via della poesia è la Via del Buddha: orientamenti religiosi nella pratica poetica all'epoca dello *Shinkokinshū*  
 101 8.2 Rivelare il sacro nel profano: conversioni della parola poetica nelle «poesie sugli insegnamenti del Buddha Śākyamuni» (*shakkyōka*)  
 106 8.3 Contemplazioni della mente pura: la poesia come pratica esoterica in Saigyō  
 108 8.4 «Meditare liriche antiche», comporre con «profondità di spirito»: contemplazione e illuminazione della memoria poetica in Fujiwara no Teika
- 113 CAPITOLO 9 – L'ascesi e la bellezza: le vie verso l'illuminazione nello *Hōjōki* di Kamo no Chōmei  
 di *Luisa Bianchi*  
 113 9.1 *Mujō*: l'impermanenza  
 115 9.2 *Mappō*, la fine della Legge del Buddha  
 117 9.3 *Inya*, separazione dal mondo  
 120 9.4 *Hōben*, i «mezzi» imperfetti per condurre l'uomo alla conoscenza perfetta  
 124 9.5 *Suki e michi*, quale bellezza ci salverà?
- 127 CAPITOLO 10 – Rinunciare al mondo, farsi monaca: lo *shukke* femminile nello *Heike monogatari*  
 di *Roberta Strippoli*  
 128 10.1 Monache buddhiste nel Giappone medievale: casalinghe itineranti e di convento  
 10.1.1 Monache casalinghe, p. 130 – 10.1.2 Monache itineranti, p. 131 – 10.1.3 Monache che vivono in convento, p. 131  
 133 10.2 Monache nello *Heike monogatari*  
 10.2.1 Farsi monaca, non farsi monaca: due mogli di samurai, p. 133 – 10.2.2 Entrare in religione come forma di resistenza:

- Giō e Hotoke, p. 135 – 10.2.3 Superare il trauma, vivere per raccontare: Kenreimon'in, p. 137
- 139 10.3 Conclusioni
- 141 CAPITOLO 11 – Morte e ritorno, mito e salvezza nei «drammi di sogno» di Zeami di *Bonaventura Ruperti*
- 143 11.1 I *nō* di sogno (*mugen nō*)
- 145 11.2 Apparizioni di divinità, miti culti e luoghi sacri: i drammi di divinità (*waki nō*)
- 149 11.3 Ritorno di fantasmi e sofferenze dello *shura*: i drammi di guerrieri (*shura nō*)
- 152 11.4 La grazia e le emozioni d'una vita: i drammi di personaggi femminili (*kazura nō*)
- 158 11.5 Separazioni, follia, reincontri: i drammi del quarto tipo (*yobanme mono*)
- 162 11.6 Creature non umane e spettacolarità del finale: i drammi del quinto tipo (*kirī nō*)
- 167 CAPITOLO 12 – La visione del mondo nello *Tsurezuregusa* di Kenkō Hōshi di *Giuseppe Giordano*
- 168 12.1 Vivere l'attimo perché nulla è per sempre.
- 172 12.2 L'eterno fluire del tutto
- 175 12.3 La Via del Buddha
- 178 12.4 La triplice natura del tempo
- 181 CAPITOLO 13 – Pazza nuvola, che vai fluttuando tra eremi, abbazie, bordelli e mescite di Sakai... Il *Kyōunshū* di Ikkyū Sōjun di *Virginia Sica*
- 181 13.1 La rete del buddhismo Zen
- 183 13.2 La leggenda di Ikkyū, ovvero «come spiegare il buddhismo Zen con lazzi e *manga*»
- 184 13.3 Il *Kyōunshū* come recupero dello Zen dei primi patriarchi

- 186 13.4 Di sangue blu, illegittimo, quindi chierico
- 186 13.5 La via del Buddha non è trasmissibile
- 187 13.6 Contro la corruzione affaristica delle abbazie
- 191 13.7 Versi struggenti per Donna Mori
- 192 13.8 Il Reverendo Abate del Daitokuji
- 195 CAPITOLO 14 – Misticismo e passione amorosa in *Kōshoku ichidai otoko* di *Marco Talamo*
- 197 14.1 *Kōshoku ichidai otoko*
- 199 14.2 L'amore e il denaro
- 203 14.3 L'elemento religioso
- 207 14.4 La fuga a Nyogogashima
- 211 CAPITOLO 15 – Il poeta itinerante Matsuo Bashō di *Chiara Ghidini*
- 211 15.1 Bashō e lo *haikai*
- 213 15.2 Reclusione e itineranza
- 216 15.3 *Kōgo kizoku*: risvegliarsi all'alto, ritornare al basso
- 219 CAPITOLO 16 – Sacrificio, morte e salvezza nei drammi di Chikamatsu Monzaemon di *Bonaventura Ruperti*
- 220 16.1 Morte, salvezza e il culto di Kannon
- 224 16.2 Pegni d'amore
- 225 16.3 La fede in Kannon e le storie buddhiste di salvezza
- 227 16.4 I drammi d'ambientazione storica
- 230 16.5 Purezza e sacralità nei drammi imperiali: culto *shintō* e imperatore
- 233 16.6 Obblighi sociali e legami familiari
- 237 CAPITOLO 17 – Il sincretismo religioso nello *Ugetsu monogatari* di *Claudia Izzetta*
- 238 17.1 La prefazione dell'opera
- 239 17.2 La degenerazione dell'animo umano

17.2.1 *Shiramine*, p. 239 – 17.2.2 *Buppōsō*, p. 241 – 17.2.3 *Aozukin*,

p. 242

244 17.3 La maturazione dell'uomo

17.3.1 *Asaji ga yado*, p. 245 – 17.3.2 *Kibitsu no kama*, p. 246 –

17.3.3 *Jasei no in*, p. 248

250 17.4 L'ideale di uomo

17.4.1 *Kikka no chigiri*, p. 250 – 17.4.2 *Muō no rigyo*, p. 251 –

17.4.3 *Himpukuron*, p. 253

255 CAPITOLO 18 – Il viaggio come espressione della spiritualità

popolare in *Tōkaidōchū hizakurige*

di *Maruo Takano*

257 18.1 Il *Tōkaidōchū hizakurige*

259 18.2 La concezione del viaggio al tempo di Ikku

264 18.3 Gli altri scritti di viaggio e la visione del pellegrinaggio

268 18.4 Conclusioni

271 CAPITOLO 19 – Le declamazioni dei *kōdan*: il confucianesimo

spiegato alle masse

di *Matilde Mastrangelo*

271 19.1 Dalle origini al *taiheikitchū*

274 19.2 I protagonisti dei *kōdan*

278 19.3 Tsunayoshi e Mitsukuni

281 *Bibliografia*

299 *Indice dei nomi*

## Introduzione

Come bene esemplifica il titolo, questo libro si propone di offrire una selezione di saggi incentrati sull'esame del profondo e imprensabile rapporto che, fin dalle prime testimonianze scritte del paese, si è instaurato tra prodotto letterario e le tre grandi dottrine di origine continentale: il buddhismo, il confucianesimo e il taoismo.

La presenza delle suddette scuole di pensiero pervade a tal punto la produzione culturale e letteraria del Giappone premoderno che è lecito affermare che senza l'intervento degli assunti dottrinali e delle concezioni ideologiche e morali dei «Tre insegnamenti» (*sankyō*) – come spesso in giapponese sono cumulativamente indicati i tre sistemi di pensiero, – la maggior parte delle opere in prosa e in poesia che caratterizzano la produzione delle varie epoche della storia del paese non sarebbero mai venute in essere o, per lo meno, non avrebbero assunto le caratteristiche che le hanno rese così peculiari e riconoscibili.

Il buddhismo (*bukkyō*) è stato introdotto nell'arcipelago intorno al VI secolo, e da allora, attraverso la sua capillare diffusione nella società giapponese grazie all'operato di personalità di spicco aderenti alle sue varie scuole, non ha mai smesso di influenzare la visione del mondo e la spiritualità degli antichi giapponesi, offrendo loro i mezzi necessari per il superamento della condizione di dolore in cui è immersa l'umanità a causa dell'eterna catena di morti e rinascite (*samsāra*). Tra le tre dottrine, il buddhismo è stata di sicuro quella che maggiormente ha influenzato la fisionomia di gran parte della produzione letteraria del Giappone, al cui interno innumerevoli sono i riferimenti ai suoi testi sacri (*sūtra*), alle sue leggende, all'operato dei suoi grandi maestri, ai suoi principi filosofici e alle sue concezioni sulla realtà fenomenica e ultraterrena.

## CAPITOLO 9

### L'ascesi e la bellezza: le vie verso l'illuminazione nello *Hōjōki* di Kamo no Chōmei

Luisa Bianchi

#### 9.1 *Mujō*: l'impermanenza

Scorre incessante il fiume e la sua acqua non è mai la stessa. Nelle sacche, le bolle là si formano qui si dissolvono, non una di esse rimane per molto: così è per l'uomo e la sua abitazione (Fraccaro, 1991, p. 53).

Il famoso *incipit* dello *Hōjōki* (Ricordi di un eremo, ca. 1212) conduce subito il lettore a riflettere sulle concezioni del buddhismo medievale. La metafora dello scorrere del fiume o la fragilità ed evanescenza di una bolla d'acqua evocano la transitorietà della vita dell'uomo e di ogni realtà mondana: *mujō* (impermanenza; sans. *anitya*) è il concetto buddhista che esprime questo senso di continua trasformazione e sottolinea il carattere transitorio e perituro di ogni realtà fenomenica. Non solo gli esseri senzienti che popolano il *samsāra* ma tutti i fenomeni dell'universo sono destinati all'instabilità. Di conseguenza, il desiderio dell'uomo di immortalità o di attaccamento alla realtà è causa di sofferenza: secondo le «quattro nobili verità» insegnate dal Buddha tutta l'esistenza umana è permeata dal dolore; all'origine di tale sofferenza c'è il desiderio, l'attaccamento che produce la rinascita, il ri-diventare nella causalità senza fine del *samsāra*; il rimedio alla sofferenza è il far cessare la «sete», liberandosene attraverso l'«ottuplice sentiero», ovvero la disciplina meditativa e morale che porta a una conoscenza superiore, a una progressione sulla via verso il *nirvāna* (l'estinguersi, l'essere al di là della sofferenza).

L'impermanenza è il primo attributo della prima delle «quattro nobili verità», la verità della sofferenza: quindi – potremmo dire – è il dato elementare, la constatazione che si impone a ogni uomo di fron-

te all'inevitabilità del dolore. È anche il primo gradino per riconoscere il limite dell'esistenza umana e per cercare una via spirituale di liberazione e di salvezza. Con l'immagine della vita che si dissolve come schiuma sull'acqua, Kamo no Chōmei<sup>1</sup> (1155-1216) esprime nelle prime righe della sua opera letteraria anche l'inizio di un'esperienza religiosa di distacco dal mondo. Non è un caso che le sue parole riecheggino quelle famose dell'antico *Vimalakīrti Nirdeśa Sūtra* (L'insegnamento di Vimalakīrti):

Il corpo, composto dei quattro grandi elementi, è transitorio, fragile, indegno di confidenza, debole, incostante, peribile, di corta durata, doloroso, pieno di malattie e soggetto ai cambiamenti.... Il corpo, non potendo essere afferrato, è pari a una bolla di schiuma. Il corpo, essendo privo di durata nel tempo, è pari a una bolla d'acqua. Il corpo generato dalla sete delle passioni, è pari a un miraggio.... Il corpo, falsa visione, è pari al sogno.... Il corpo che si dissolve e dissolve, è pari a una nuvola. Il corpo, che, instabile, perisce d'istante in istante, è pari al lampo.... (Gnoli, 2004, pp. 415-416).

Se dal punto di vista letterario i due passi si richiamano in modo evidenti, una similarità più profonda tra lo *Hōjōki* e il *sūtra* è stata messa in evidenza nel riferimento ai quattro elementi (terra, fuoco, vento e acqua) ritenuti secondo il buddhismo antico il fondamento di tutto l'universo (LaFleur, 1983, p. 112). Così continua infatti il *sūtra*: «Il corpo è come la terra, immobile. Il corpo è come l'acqua, impersonale. Il corpo è come il fuoco, senza vita. Il corpo è come il vento, senza individualità. Il corpo è come l'etere, senza natura propria...» (Gnoli, 2004, p. 416). La via di salvezza del primo buddhismo si sarebbe dimostrata inefficace — secondo

Chōmei — dato che proprio questi elementi erano stati la causa delle calamità naturali abbattutesi nel recente passato del proprio paese e descritti nelle prime pagine dello *Hōjōki*: un violento incendio che distrusse un terzo della capitale nel 1177, con perdite incalcolabili e il sacrificio di molte vite umane; il tifone del 1180 che sollevò in aria le case, così violento da essere giudicato come la manifestazione di una punizione divina; lo stesso anno, lo spostamento della capitale da Heiankyō a Fukugahara, gravido di conseguenze; poi la carestia seguita da una pestilenza, infine un disastroso terremoto nel 1185. Proprio descrivendo la straordinarietà di quest'ultima disgrazia, lo scrittore afferma: «Tra i quattro elementi, l'acqua, il fuoco e il vento portano spesso calamità, ma la terra di solito non è causa di fenomeni anomali» (Fraccaro, 1991, p. 62).

La prima e più lunga sezione del testo è dunque dedicata a dimostrare la natura della vita, effimera come la rugiada. I fenomeni che descrive distruggono vite umane, ma anche case, ricchezze, dimore patrizie: ricorrenti carestie causate dalla fatalità di stagioni funestate da siccità o inondazioni; o case ridotte in cenere o spazzate via dal tifone o dal terremoto. Alla distruzione delle forze incontrollabili della natura, si aggiungono anche le decisioni avventate dell'uomo, come lo spostamento per ragioni politiche della capitale, causa di disordini sociali. Con queste esemplificazioni, Chōmei esprime in termini spaziali, attraverso l'instabilità e corruttibilità delle costruzioni dell'uomo, la categoria temporale dell'impermanenza e dimostra concretamente nella storia del proprio vissuto, e di quello collettivo della sua epoca, come tutta l'esistenza sia pervasa dal *myō*. Egli fa esplicito riferimento anche alla causa di questa concatenazione di eventi nefasti: «A simili vergognose scene m'è toccato di assistere, per esser nato nell'epoca malvagia e corrotta della Degenerazione della Legge» (Fraccaro, 1991, p. 60).

## 9.2 *Mappō*, la fine della Legge del Buddha

L'autore dello *Hōjōki* esprime la convinzione di vivere in un'epoca caratterizzata da una profonda sfiducia e incertezza che, secondo le concezioni buddhiste, corrispondeva all'era del *mappō*, cioè della «de-

<sup>1</sup> Kamo no Chōmei era figlio del superintendente (*shōnengai sakan*) del Shimgamo *jinja*, uno dei più importanti santuari shintoisti del paese, strettamente legato alla casa imperiale. Un cambiamento nello scenario politico impedì a Chōmei di ereditare la carica del padre e a questo fallimento politico molti ascrivono la decisione di condurre vita eremitica: nello *Hōjōki* egli afferma di essere decaduto nella scala sociale e già dai trent'anni, consapevole che la fortuna non gli avrebbe sorriso, aveva costruito un ritiro; poi con l'arrivo dei cinquant'anni nel 1204 — libero da legami familiari e da impegni politici — decide di allontanarsi dall'ambiente di corte e di prendere la tonsura. Si ritira prima sulle alture di Ohara ai piedi del monte Hiei, poi a sessant'anni costruisce la sua fragile capanna di foglie e paglia sul monte Hino, a sud della capitale. La fuga in uno spazio utopico ideale assume anche una connotazione di dissenso politico e di denuncia dei mali della società, cui nell'opera l'autore fa spesso cenno.

generazione» o della «fine» della Legge. Secondo questa interpretazione, il periodo della vera legge (*shōbō*) era stato seguito, dopo la morte del Buddha, da quello della Legge apparente (*zōhō*) e infine dal *mappō*. Dunque la verità insegnata dal Buddha si era col tempo corrotta e aveva perso la sua capacità di essere mezzo di salvezza. In Giappone, l'interpretazione di questa teoria aveva portato alla convinzione che il *mappō* avesse avuto inizio a metà del XII secolo. A favorire questa visione negativa, secondo la quale la salvezza in questo mondo non sarebbe più stata possibile, è il contesto socio-politico della fine del XII secolo, marcato da una situazione di forte instabilità istituzionale e dalla perdita degli antichi valori del mondo aristocratico del periodo Heian. Un'epoca di transizione che vede un colpo di stato da parte della linea imperiale — sostenuta dai capi delle casate militari — che tenta di riprendere il potere passato nelle mani dei reggenti Fujiwara (disordini delle ere Hōgen e Heiji, 1156-1159) e, più tardi, gli scontri tra i nuovi potentati militari dei Taira e dei Minamoto che si concludono con la famosa battaglia di Dannoura nel 1185.

Tali eventi coincidono cronologicamente con quelli che Chōmei descrive nella prima parte della sua opera eppure nessun cenno viene fatto a tali rivolgimenti politici. Questo è stato considerato significativo del pensiero che egli vuole esprimere nell'opera, centrato sulla ricerca di una via religiosa di salvezza in un contesto che non sembrava lasciare spazio a un futuro di speranza, e di forte disillusione nel campo dell'agire politico. I cenni autobiografici<sup>2</sup> che egli include nel testo raccontano di una vita prima trascorsa nella capitale (era entrato alla corte di Gotoba come poeta), poi del suo graduale allontanamento dal «mondo di lordure» in ritiri sempre più remoti fino alla capanna di uno *hōjō* (circa 9 mq.) che dà il titolo allo *Hōjōki* (*Ki sta per «ricordi», «memorie»*). All'interno del piccolo eremo, pochi essenziali oggetti: tra i libri — collocati davanti all'immagine di Amida, solo due citati: il *Sūtra del Loto* e lo *Ojōyōshū* (Fondamenti della rinascita nella Terra Pura, 985). Il primo, il *sūtra* più

famoso del *Mahāvāna* (il Grande Veicolo) che la tradizione considera predicato dal Buddha stesso alla fine della sua vita, diventa nell'epoca della degenerazione della Legge l'unica pratica in grado di salvare gli uomini. Accanto a un testo così antico e tradizionale, il secondo e più recente *Ojōyōshū* del monaco Genshin (942-1017), aveva contribuito già dall'epoca Heian a rendere popolari in Giappone le concezioni del buddhismo della Terra Pura. Queste avranno una grande diffusione nei movimenti rinnovatori del XII secolo: in un tempo dominato dal *mappō*, la scuola della Terra Pura offre una promessa di salvezza individuale che non si raggiunge in questa terra ma solo nell'aldilà affidandosi con fede al Buddha Amida e praticando il *nenbutsu*. Questo consiste nel recitare salmodiando l'invocazione *Namu Amida Butsu* (Sia benedetto il Buddha Amida).

Genshin e i suoi seguaci seguono una via tradizionale di fuga dalla corruzione del *mappō* ritirandosi in eremi montani per dedicarsi a pratiche ascetiche e cercare, abbandonando già questo mondo, di avvicinarsi al Paradiso della Terra Pura. Nel periodo successivo, il *mappō* è avvertito in modo più profondo come un male che non riguarda solo il mondo esterno ma anche la propria vita interiore: Shinran (1173-1263) arriverà a dire: «Non posso considerare la mia esistenza distaccata dall'esistenza del *mappō*» (cit. in Marra, 1988, p. 292). Gli esseri umani di conseguenza non riescono da soli, con le loro pratiche religiose e grazie al loro sforzo individuale (*iriki*) a fuggire il male e a interrompere la catena di sofferenza del *samsāra*. Così la salvezza dell'uomo viene riposta solo e completamente nella misericordia di Amida e nel suo potere di salvare tutti gli uomini. La fede, l'affidarsi completamente al potere di Amida (*tariki*) è ciò che assicura la salvezza e l'unica pratica che l'uomo può fare è esprimere il suo affidamento con le sole parole *Namu Amida Butsu*.

### 9.3 Inja, separazione dal mondo

Se nella realtà terrena dell'era del *mappō* l'illuminazione non è raggiungibile, l'atteggiamento più consono a questa dimensione religiosa

<sup>2</sup> Secondo altre fonti dell'epoca, i dati che Chōmei riferisce di sé non sono del tutto attendibili e sono piuttosto finalizzati alla costruzione del proprio io letterario. Egli infatti parla del suo ritiro senza nessun contatto con il mondo: pare che invece nel 1211 abbia fatto un viaggio a Karnakura insieme al poeta Fujiwara no Masatsune (1170-1221).

di ricerca della salvezza diventa allora l'allontanamento dal mondo. Il pensiero di Chōmei si colloca nella tradizione di coloro che rifiutano di vivere nel consorzio umano e si ritirano lontani dallamondanità dell'ambiente di corte. Esistevano però diversi gradi di «reclusione» nella tradizione eremitica precedente: quello degli *hijiri* (sant'uomini) o degli *intonssha* (eremiti) che dedicavano ogni loro sforzo nel seguire la via del Buddha; oppure quello dei *tonseisha* (eremiti a metà) che nonostante il loro desiderio di distacco non avevano una fede così profonda da affrontare le esperienze ascetiche dei primi.

Il tema della ricerca di un ritiro spirituale sui monti, lontano dagli affanni della capitale, era già ben noto nella tradizione giapponese, tanto da definire il genere letterario come *sōan bungaku* o *inja bungaku*. *Sōan* fa riferimento al luogo, l'eremo, dove il testo è stato composto, *inja* (colui che si nasconde), all'eremita o al sant'uomo che cercava rifugio nella natura. L'opera che ha ispirato Chōmei, anche se non ne fa menzione nel testo, è il *Chiteiki* (Memorie di un ritiro sul lago, ca. 982) di Yoshishige no Yasutane (931-1002). L'autore descrive la degenerazione della vita nella capitale e la sua decisione di vivere ai margini, costruendo una casa che da un lato gli permetteva di continuare il suo servizio a corte e dall'altro rispecchiava perfettamente il suo desiderio interiore di distacco dal mondo: una collina artificiale, un piccolo lago, a occidente un tempio con la statua del Buddha, a oriente uno studio con i suoi libri.

Quando esco indosso un abito formale; la mia posizione è umile, ma la mia integrità è nobile. Quando ritorno, ho un vestito di canapa bianca, più tiepido della primavera, più bianco della neve. Dopo che mi sono lavato le mani e risciacquato la bocca, entro nella stanza a invocare Amida e leggo il *Sutra del Loto*. Dopo la cena, mi trasferisco nella camera a oriente per aprire i miei libri e comunicare con gli antichi saggi (Dong, 1971, pp. 451-452)<sup>3</sup>.

La capacità di Yasutane di armonizzare i due diversi ambiti di vita — la mente a corte, ma il cuore «recluso» — e l'attaccamento alla propria

<sup>3</sup> «When I go out I have a robe of grass green; and though my position is humble, my integrity is noble. When I return, I have a garment of white hemp, warmer than spring, whiter than snow. Having first washed my hands and rinsed my mouth, I enter the western hall to invoke Amida and read the Lotus Sutra. Having finished my meals I enter the eastern chamber to open my books and communicate with the ancient sages».

abitazione fragile e temporanea (che contrasta con le grandi e, apparentemente solide, dimore della corte imperiale) si riflettono nello *Hōjōki*. Così anche la scelta monastica che, negli anni successivi, porterà Yasutane a una asceti più radicale e la struttura del *Chiteiki* — che si apre con la denuncia dei mali della società e prosegue poi con considerazioni dell'autore sulla sua vita privata — hanno certamente ispirato Chōmei<sup>4</sup>. In entrambe le opere, la descrizione dell'abitazione immersa in un paesaggio naturale pacificante, rimanda a una concezione classica di derivazione cinese (Bai Juyi, 772-846) affermatasi in Giappone già in epoca Heian e poi nella letteratura medievale con implicazioni religiose: *sōan*, la capanna di foglie, immersa nelle profondità della montagna e *yamazato*, la dimora in montagna, erano topoi della poesia di Saigyō (1118-1190) e di altri poeti che volevano esprimere la loro visione di un'esperienza di separazione dalla realtà terrena.

Kamo no Chōmei è influenzato da questa tradizione tanto che si è parlato nella sua opera di una «estetica della reclusione» (Marra, 1991, p. 70). Egli descrive nella seconda parte dello *Hōjōki*, dopo la dimostrazione degli effetti del *mujō*, la sua scelta eremitica nella capanna di Toyama. Emerge, sia nella descrizione dell'ambiente, sia della sua condizione interiore, una continua tensione tra distacco dalla vita precedente e attaccamento ai propri ideali estetici. Accanto ai testi sacri nella capanna di uno *hōjō*, vengono elencati testi di musica e poesia, insieme a strumenti musicali, un *koto* e un *biwa*. Poesia e musica erano i raffinati passatempi degli uomini di corte: Chōmei era stato tra i compilatori dell'antologia poetica *Shinkokinshū* (Nuova raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne) ed ebbe incarichi di prestigio presso il *wakakokoro*, l'Ufficio della poesia di corte. Fu anche autore di un famoso trattato sulla poesia, il *Munyōshō* (Libro senza nome, ca. 1210).

Molti critici hanno discusso l'atteggiamento di Chōmei, sottolineando la sua incapacità di un distacco totale dal mondo a causa del suo at-

<sup>4</sup> La differenza più significativa del pensiero di Yasutane con quello di Chōmei, è la sua impostazione confuciana che emerge nel *Chiteiki* come desiderio di ristabilire i valori dell'epoca Heian messi in crisi dalla politica dei Fujiwara. Il rimedio ai mali della società è il ristabilimento delle virtù confuciane: il *Chiteiki* si ispira ai classici cinesi anche nello stile e nella lingua e «shows a general orthodox to Confucian-Buddhist ethics, a mixture by no means unique at this time» (Dong, 1971, p. 445).

taccamento alle arti, alle scritture, alla sua capanna; secondo altri invece è proprio l'arte che crea per lui «a sphere of freedom where the poet or the musician can break all ties with the world, in the same way as the holy men» (Marra, 1984, p. 333). Anche la parola letteraria può dunque essere un mezzo per raggiungere la salvezza? Oppure la scrittura è espressione di un legame con il mondo terreno per chi ha scelto la via religiosa?

#### 9.4 Höben, i «mezzi» imperfetti per condurre l'uomo alla conoscenza perfetta

L'attitudine del buddhismo verso le parole è ambivalente: il buddhismo ha posto l'enfasi sull'idea che l'Assoluto non possa essere compreso con la ragione ma solo attraverso l'esperienza. Quindi le parole sarebbero un mezzo inadeguato. Tuttavia il buddhismo ha anche sviluppato la nozione di *hōben* (sans. *upāya*), i mezzi per portare l'essere senziente all'illuminazione: «Quindi, la storia letteraria del Giappone medievale è costellata da una serie di esplorazioni della tensione tra la scrittura, vista come una forma di attaccamento, e l'aspirazione alla rinuncia»<sup>5</sup>.

Nel *Vimalakīrti Nirvāṣa Sūtra* si legge:

Reverendo Subhuti, la natura propria di tutti i *dharmā* è pari a una magia, a una metamorfosi; siffatta è la natura propria di tutti gli esseri e di tutte le parole. Tale la ragione per cui i saggi non si attaccano alle parole e non le temono. Perché? Perché tutte le parole son prive di natura propria e di carattere. E come? Essendo queste parole senza natura propria né carattere, tutto quello che non è parola è liberazione e tutti i *dharmā* hanno questa liberazione per carattere (Gnoli, 2004, p. 426).

Ogni lingua non esiste, dunque, in modo ultimo, eccetto che come liberazione e la natura di tutte le cose è la liberazione. La lingua è un «mezzo», anche quella delle sacre scritture. Nel secondo capitolo del *Sūtra*

*del Loto*, il Buddha dichiara che il *dharmā* è difficile da compenetrare e accessibile solo alle menti illuminate dei *bodhisattva*, e tuttavia sono stati dati insegnamenti «provvisori», le parabole o altri mezzi abili a preparare gli esseri all'insegnamento ultimo del *dharmā* assoluto.

Noi impieghiamo un numero infinito di espedienti, esaminando le cause e le condizioni e avvalendoci di parabole e similitudini per esporre gli insegnamenti. Questa legge non è qualcosa che possa essere compreso attraverso la riflessione o l'analisi (Watson, 1998, p. 31).

Questa idea è stata ripresa molto spesso nella tradizione letteraria giapponese. Uno degli esempi più famosi è il passo del *Genji monogatari* in cui Murasaki traccia un parallelo tra la fiction e la nozione di *hōben*. Suo scopo è dimostrare che la narrativa, al pari delle scritture, sono mezzi efficaci che aiutano ad afferrare il vero significato del *dharmā*.

Anche se non descrivono con esattezza ciò che riguarda una determinata persona, essi nascono quando non è possibile tenere chiusi nel proprio cuore fatti che si desidera trasmettere alle generazioni future, avvenimenti di esseri che vivono in questo mondo, buoni o cattivi che siano, che non ci si stanca mai di osservare o di ascoltare... In fondo, anche negli insegnamenti che il Buddha nella sua generosità ha voluto lasciarci esistono quelli che chiamiamo «mezzi di salvezza», che possono apparire contraddittori e far nascere dubbi in coloro che ancora non hanno ottenuto il potere della conoscenza. Questi esempi sono numerosi nei testi del Grande Veicolo, ma in sostanza si basano su uno stesso principio e pertanto la differenza fra il Risveglio e l'Errore equivale alla differenza che si viene a creare all'interno dei romanzi fra buoni e cattivi (Orsi, 2012, p. 509).

Nel *Sarashina nikki* la passione della protagonista per i *monogatari* risulta alla fine vana illusione: «Se in passato, invece di appassionarmi a futili racconti e poesie, mi fossi dedicata dalla mattina alla sera alle pratiche religiose, non avrei forse vissuto un'esistenza effimera come un sogno» (Negri, 2005, p. 115).

Nel mondo della corte Heian, molti aspetti della cultura aristocratica sono legati alle pratiche necessarie per il raggiungimento di una meta religioso-spirituale. Fin dalle origini della storia giapponese, letteratura e buddhismo sono infatti strettamente connessi, in una complessa interazione tra pratiche estetiche e filosofiche. Con il cambiamento del contesto socio-politico del XII secolo cominciano a emergere due tradizioni distinte, quella buddhista – con le sue sacre scritture e i testi di ispirazione

<sup>5</sup> «Thus, the history of literary writing in medieval Japan is punctuated by a series of explorations of this tension between writing, which was seen as a form of attachment, and the goal of renunciation» (Pandey, 1998, p. 1).

religiosa, prodotti nei templi o dai monaci-eremiti itineranti – e quella letteraria, non più legata solo alla corte. L'opera di Chōmei è espressiva di questo cambiamento e appare evidente accostando le sue tre opere più famose: il *Mumyōshō*, un trattato sulla poesia nato nell'ambito della vita di corte, lo *Hōjōki* sulla sua esperienza religiosa ed estetica lontano dalla capitale, lo *Hosshinshū* (Raccolta di aneddoti per risvegliare la mente, ca. 1208-16) nel genere dei *setsuwa*, testi più brevi e semplici che anche le persone meno educate delle province potevano comprendere. La tensione che emerge dallo *Hōjōki* tra il mondo della capitale e il suo universo estetico e quello della ricerca di una via religiosa lontano tra i monti («Si abbandona il mondo, si va a vivere nei boschi per disciplinare lo spirito, praticare la Via», Fraccaro, 1991, p. 72) è, così, tipica della sua epoca: i due mondi nello *Hōjōki* si intrecciano e forse questa è la sua specificità, al di là della lettura autobiografica che mette l'accento sulla capacità o incapacità dell'autore di risolvere la tensione tra attaccamento alle realtà mondane e rinuncia come via di salvezza («L'essenza di quanto il Buddha ha voluto insegnarci è che, in tutte le cose, non dobbiamo provare alcun attaccamento», Fraccaro, 1991, p. 72). La scelta di Chōmei di prendere la tonsura non sopisce l'animo del poeta: il monaco e il poeta usavano dunque parole che in modo diverso potevano avvicinare all'illuminazione, al risveglio della mente?

La finzione, nella narrativa o nella vita, è un mezzo che può aiutare a giungere alla conoscenza del *dharma*. Alla base vi è la concezione buddhista della non-dualità, secondo la quale tutti gli elementi del reale non sono distinti dalla realtà ultima. In questo, la tradizione classica giapponese recupera la concezione buddhista più antica. Nel *Sūtra del Loto* si usa, come abbiamo visto, allegorie, metafore, parabole per esprimere verità profonde. Un altro esempio classico di *hōben* è la storia di Vimalakīrti, narrata nell'omonimo *sūtra*, alla quale Chōmei si è senza dubbio ispirato. Si racconta che egli era un laico, non un monaco, e che tuttavia il suo distacco dal mondo, pur vivendoci, era totale. L'episodio più famoso di *hōben* è la malattia che egli finge di avere per avvicinare a sé altre persone e insegnare loro il *dharma*. In un altro passaggio, vengono discussi tra i *bodhisattva* i mezzi per superare i dualismi ma nessuno ha successo: «Tutti i vostri charinmenti sono essi stessi dualistici», commenta il principe dei *bodhisattva* Mañjuśrī, e poi chiede a Vimalakīrti:

«Ora che noi tutti abbiamo parlato, esponici a tua volta che cos'è la dottrina della non dualità». Vimalakīrti se ne stette in silenzio. Mañjuśrī principe ereditario diede il suo assenso al licchavi Vimalakīrti e gli disse: «Bene, bene... questa è l'entrata dei Bodhisattva nella non dualità. Nei suoi riguardi, sillabe, suoni, e idee sono senza funzione alcuna!» (Gnoli, 2004, p. 503).

Come sostiene LaFleur (1983, pp. 114-115), i nessi profondi tra il *Vimalakīrti Nirdeśa Sūtra* e lo *Hōjōki* rendono il testo di Chōmei espressivo dello sviluppo del buddhismo Mahāyāna nel pensiero dell'alto medioevo giapponese, più precisamente, in riferimento allo sforzo tipico del Mahāyāna di superare tutti i dualismi. Se da un lato Chōmei afferma di essere un misero monaco che non è stato in grado di acquisire se non una superficiale conoscenza della tradizione dello Hīnayana, dall'altro dimostra che nonostante questi suoi limiti è in grado di comprendere il significato e le implicazioni del principio Mahāyāna della non-dualità. Il testo di Chōmei esprimerebbe dunque una comprensione dialettica del buddhismo basata sulle critiche e sulle strategie già sviluppate in precedenza dal pensiero buddhista.

La nozione di non-dualità e il ruolo della parola come *hōben* (o, nella versione più popolare, *kyōgen kigo*, «vane parole e frasi artificiose»), è ripresa anche dalla tradizione letteraria giapponese dei *setsuwa*, che avevano il fine didattico di far conoscere in modo semplice le verità della fede. In una raccolta di storie più tarda, lo *Shasekishū* (Raccolta di sabbie e di pietre, 1279) viene ben espresso il concetto di «mezzi efficaci»: il monaco Mujū Ichien dice di voler condurre il lettore, attraverso le parole, nel mondo meraviglioso degli insegnamenti del Buddha. La parole nella loro inadeguatezza rimandano a una realtà infinitamente più grande: «Chi cerca l'oro lo estrae dalla sabbia, chi ama i gioielli raccoglie pietre e le leviga», così spiega, nella prefazione, la metafora del titolo (Watanabe, 1966, p. 57).

Anche nello *Hosshinshū*, Chōmei assegna ai brevi *setsuwa* il fine preciso di indicare la via della salvezza attraverso esempi concreti delle vite degli *hijiri*, sant'uomini a cui dovrebbero conformarsi coloro che leggono. Non solo il buon esempio ma anche il male è un mezzo che può condurre l'uomo alla salvezza perché, attraverso il pentimento e la fede, diventa garanzia di totale affidamento non più sul proprio io ma sul potere misericordioso di Amida. Molte storie raccontano la vita di

reclusi che si sono allontanati dalla società rinunciando al mondo e alle sue tentazioni. In questo lo *Hosshinshū* si avvicina ai temi trattati nella seconda parte dello *Hōjōki*, ma sembra trovare una soluzione più netta alla contraddizione tra l'attaccamento alle arti e l'ambizione di una vita solo contemplativa nel suo ritiro montano, come già la parola del titolo *hosshin* «risveglio della mente» suggerisce.

## 9.5 Suki e michi, quale bellezza ci salverà?

Tra tutte le espressioni letterarie, la poesia più delle altre era avvertita come uno *hōben* in vista di un fine altro e superiore. Centrale per capire il senso di questa esperienza religioso-estetica di Kamo no Chōmei sono i concetti di *suki* e di *michi*. Il termine *suki* (e il suo sinonimo *irogonomi*) ha una lunga tradizione nell'estetica giapponese e il suo significato si evolve dal periodo Heian a quello Kamakura. Nello *Ise monogatari* (I racconti di Ise, x sec.) o nel *Genji monogatari*, il termine *irogonomi* indicava l'ideale dell'amore tra uomo e donna, ben rappresentato dai personaggi di Ariwara no Narihira e da Genji, e nella letteratura di epoca Tokugawa sarà usato il suo corrispondente sino-giapponese *kōshoku* che «include una sfumatura di propensione alla sensualità e al gusto per la raffinatezza e il gioco» (Rupert, 2005, p. 34). *Suki* aggiunge a questo significato quello di un profondo desiderio di un modo di vita estetico, «inextricably tied with the ability to express this interest through elegant verse and through the cultivation of other refined pursuits» (Pandey, 1992, p. 300); oppure indica l'amore per il *waka*, o in senso più lato il *waka* stesso. Nel periodo Kamakura si accentua il significato di *suki* come forte attaccamento all'arte concepita anche come via religiosa, quasi una dedizione assoluta alla poesia o alla musica (non ci sorprende dunque che accanto ai testi sacri e poetici, Chōmei ponesse il *koto* e il *biwa*). *Sukimono* diventa quindi il termine per indicare una persona che segue questa via estetico-religiosa. Inoltre, nello stesso periodo *suki* viene associato a un altro concetto, più specificamente religioso, quello di *michi*, la Via, intesa come la Via del Buddha. Nel periodo Kamakura si rafforza l'idea che l'illuminazione possa essere raggiunta con la de-

dizione totale ad una pratica: e infatti si usano espressioni come *uta no michi* (la via della poesia), o *waka no michi* (la via del *waka*). Categoria estetica e religiosa vengono a coincidere: «Poetic excellence meant the pursuit of poetry as a *michi*. This involved selfless dedication and concentration and treating the practice of poetry as identical with the pursuit of the Buddha's dharma» (Pandey, 1998, p. 106). La via dell'arte conduce spontaneamente a uno stato di purezza spirituale che impedisce di agire contro i precetti buddhisti. L'arte non è solo *hōben* ma, in virtù della legge della non-dualità, tra fenomenico e assoluto non c'è distinzione: «Il *waka* è la vera forma del Buddha» aveva scritto il grande poeta Saigyō (1118-1190).

Il finale dello *Hōjōki* è stato oggetto di diverse interpretazioni critiche: chi vede nelle parole dell'autore il contrasto mai superato tra attaccamento e rinuncia, chi sottolinea la tensione tra un io illuminato e un io deluso. Nelle ultime righe Chōmei confessa i suoi dubbi: di essere all'apparenza un sant'uomo, ma di avere nel suo profondo un animo impuro. La sua capanna – annota – «scimmietta» quella di Vimalakīrti, è cioè espressione delle sue aspirazioni più alte, ma poi nel seguire i precetti si rivela incapace, come il più inetto dei discepoli del Buddha. «Ti tormenta l'animo, forse, la povertà ereditata [da colpe di vite passate]? Oppure le tenebre confuse della mente hanno preso il sopravvento...?» (Fraccaro, 1991, p. 77). A questi interrogativi il suo cuore «non ha trovato risposta». Unica soluzione affidarsi ad Amida invocando il suo nome «due, tre volte» e poi restare in silenzio. Come per Vimalakīrti, è questa la sola risposta possibile.