

Donald Richie

SULL'ESTETICA
GIAPPONESE



Titolo originale: *A Tractate on Japanese Aesthetics*

Traduzione dall'inglese di Gabriella Tonoli

© 2007 Donald Richie

This translation of *A Tractate on Japanese Aesthetics* is published
by arrangement with Stone Bridge Press, Berkeley, California

© 2009 Lindau s.r.l.

via G. Savonarola 6 - 10128 Torino

Terza edizione: aprile 2024

ISBN 979-12-5584-096-1

Prefazione

Quando si scrive di estetica tradizionale asiatica, le convenzioni utilizzate in Occidente – ordine, successione logica, simmetria – impongono all'argomento un punto di vista che non gli appartiene. L'estetica orientale suggerisce, tra le altre cose, l'idea che una struttura ordinata intrappoli, che l'esposizione logica falsifichi e che una discussione lineare e logica alla fine limiti.

Come ha affermato lo studioso Itō Teiji a proposito delle difficoltà che i giapponesi hanno nel definire l'estetica: «Il dilemma in cui incappiamo è che la nostra comprensione è intuitiva e percettiva piuttosto che logica e razionale». Il godimento estetico riconosce schemi artistici, ma tali schemi non possono essere troppo rigidi o troppo ristretti.

È quindi più facile definire l'estetica giapponese attraverso una rete di associazioni costituita da elenchi e da annotazioni legati tra loro in modo intuitivo, i quali formeranno lo sfondo da cui emergerà l'argomento preso in esame. Da ciò nasce l'uso giapponese della giustapposizione, dell'assemblaggio e del bricolage.

In ogni caso, la chiave per comprendere l'estetica, sia orientale sia occidentale, è la sensibilità – una consapevolezza, una coscienza, un'apertura. L'estetica è viva e spesso osti-

le all'interpretazione, e se deve essere fissata dalla parola scritta, ci si dovrà servire della simulazione e di altri mezzi indiretti.

Ecco perché non dovremmo cercare di giungere a conclusioni logiche. Dovremmo, piuttosto, definire tali percezioni e variabili dell'apprezzamento estetico attraverso uno stile che trasmetta un po' dell'assoluta incertezza della loro descrizione.

Nella struttura delle loro opere molti scrittori giapponesi premiano l'indecisione come una qualità, e quando ignorano le premesse delle domande poste loro, riescono a evitare quello che è troppo logico, troppo simmetrico. Così non seguiremo quello che afferma la mente dell'autore ma, per usare un'espressione giapponese, il pennello stesso.

Zuihitsu, la parola giapponese che potremmo tradurre come «saggio», implica proprio questo: seguire il pennello e permettere a esso di condurre. La sua struttura sarà così la molteplicità dei segni che dà vita alla qualità estetica, quella che loro implicano e che noi deduciamo.

In questo libro ho cercato di avvicinarmi a tale abbandono del metodo logico e rifiuto di una struttura lineare, tentando di dare un'idea di come proceda uno *zuihitsu*, sia nel testo che nella disposizione sulla pagina.

Donald Richie
Tōkyō, 2007

SULL'ESTETICA GIAPPONESE

L'estetica è quel ramo della filosofia che definisce la bellezza e il bello, e i modi in cui riconoscerli, verificarli e giudicarli.

In Occidente il termine fu utilizzato per la prima volta nel 1750 per descrivere la scienza della conoscenza sensibile. Il suo obiettivo era la bellezza, in contrapposizione con la logica, il cui fine era la verità. La definizione, fondata su una serie di dicotomie (bellezza/verità, estetica/logica) venne elaborata in un concetto ricco di aspetti e sfumature, partendo dal presupposto che opposti e alternative conducono a un risultato estetico. Tali supposizioni e conclusioni furono formulate nell'Europa del XVIII secolo ma sono diffuse ancora oggi.

Esistono tuttavia criteri diversi, in tempi e culture differenti. In Asia, ad esempio, molti non condividono le dicotomie generiche nell'espressione del pensiero. Il Giappone si fonda assai poco sullo schema corpo/mente, sé/gruppo, e ciò comporta spesso notevoli conseguenze. Potremmo qui notare che ciò che chiamiamo estetica giapponese (in contrapposizione all'estetica occidentale) si occupa più del processo che del prodotto, dell'effettiva costruzione di un'individualità più che della sua auto-espressione.

Il concetto occidentale vuole che la bellezza si trovi in qualcosa che ammiriamo per sé stessa piuttosto che per i suoi usi, cosa che il filosofo Immanuel Kant (1724-1804) definì: «Finalità senza scopo». La cultura tradizionale giapponese invece pone altrove la sua enfasi. Si avvicina più a definizioni europee pre-illuministiche come la chauceriana «bellezza appartenente alla Grazia», in cui la grazia della forma stimola il piacere intellettuale o morale e dà origine al concetto di approvazione sociale nella forma del buon gusto.

Nel XVII secolo, il moralista francese Jean de La Bruyère, definì questa qualità: «Entre le bon sens et le bon goût, il y a la différence de la cause à son effet». Tra il buon senso e il buon gusto vi è la stessa differenza che vi è tra causa ed effetto: osservazione che probabilmente Chaucer, e i giapponesi che seguono l'estetica tradizionale, avrebbero condiviso. Nell'estetica, il gusto rimane una percezione di meritato valore e di cui si deve avere coscienza – salvo poi il fatto che non tutti concordiamo su che cosa sia il buon senso.

Alcuni paesi dicono una cosa e altri ne dicono un'altra. I giapponesi sostengono tradizionalmente che ci è stato fornito un modello da utilizzare. Un modello che è lì, a portata di mano, ogni giorno: le cose così come sono, o la Natura stessa. È questo il buon senso, in realtà l'unico senso: la Natura dovrebbe essere il nostro modello, dobbiamo osservarla e imparare da essa. Quando Keats sconvolse il modello estetico occidentale con la famosa dichiarazione «Bellezza è Verità [...] / Verità è Bellezza» si avvicinò molto all'idea asiatica secondo cui i due concetti coincidono e all'indicazione che le dicotomie sono strumenti troppo deboli per delineare l'interezza dell'osservazione.

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. [...]
Il luogo è il medesimo, la gente che ci vive è sempre numerosa,
e tuttavia saran rimasti sì e no uno o due,
d'una trentina che erano, quelli che vi conoscevamo.
Per un uomo che muore al mattino, uno ne nasce alla sera:
così è di norma il nostro vivere e in questo sembra davvero
semplice schiuma sull'acqua. Nel suo nascere e morire
dove venga l'uomo, dove vada, io non so.
[...] [I] padroni e le loro case per condizione
non sono diversi da un convolvolo cosperso di rugiada.
Può darsi infatti che la rugiada scivoli via e rimanga il fiore,
ma esso rimarrà soltanto per appassire al sole del mattino
o forse sarà il fiore ad avvizzire prima del dissolversi
della rugiada, ma, anche così, questa non vedrà sera.

Kamo no Chōmei (1155-1216)

Ricordi di un eremo, Marsilio, Venezia 1991, pp. 53-54.