



Digressioni sul bonsai e sul "vuoto"

A cura di: Carlo Di Stanislao

"Arte per l'arte è la filosofia dell'adeguarsi"

Cao Yu

"È un grande artista colui che ha incorporato nel suo lavoro
il maggior numero delle più grandi idee"

John Ruskin

L'arte del bonsai, celebre grazie al Giappone¹, è nata in Cina, si ritiene 2300 anni prima di Cristo, come pratica di scultura nel tempo di piante miniaturizzate in vaso.



L'ideogramma cinese "*pun-sai*" (piante in vaso) apparve per la prima volta durante la dinastia Tsin (265-420 d.C.). Ma solo durante la Dinastia T'ang (618-907) inizia la popolarità di quest'arte.

Ed è proprio di questo periodo il primo documento storico del bonsai: un dipinto murale nella tomba del principe Zhang Huai, della dinastia T'ang, morto nel 705 d.C., raffigurante due valletti che portano uno un paesaggio in



miniatura e l'altro un vaso contenente un albero.

Nella successiva dinastia Sung (o Song) (960-1280) alle piante in vaso si aggiunsero rocce e figure per ricreare paesaggi in miniatura: "*pun-wan*", l'attuale *bonkei*.

Il termine *pun-wan* venne cambiato in "*pun-ching*" (piante in vaso con paesaggio) tra la fine della dinastia Ming (1368-1644) e l'inizio di quella Ching (o Qing) (1644-1911).

In questo periodo la coltivazione del bonsai diventò molto popolare ed ebbero origine i differenti stili di coltivazione, dovuti in buona parte alle differenti localizzazioni geografiche delle varie scuole.

La maggior parte dei bonsai cinesi si ispiravano a miti e leggende quindi cercavano di ricreare figure di draghi ardenti, serpenti arrotolati uccelli magici e animali mitologici.

Le forme che i bonsai assumono, provengono dall'immaginazione del proprietario piuttosto che dalla realtà.

Non si trattava quindi di realizzare una copia in miniatura di un albero ma di guidarlo verso forme e stili immaginari.

¹ Il termine significa: *bon* (vassoio, contenitore) e *sai* (albero o pianta).

Il bonsai voleva essere un'espressione di armonia tra cielo e terra, uomo e natura: un profondo moto religioso capace di esprimere con un atto perfetto la disposizione dell'intimo al sublime. In quest'aurea di misticismo va interpretata la scelta di Ton Guen-Ming, celebre poeta e ufficiale cinese, che abbandonati gli affari di stato, scelse di vivere in amenità coltivando crisantemi in vasi.

Bonsai cinese a forma di drago



Il bonsai entra nella cultura giapponese durante il periodo di Kamakura² (1185 - 1333) per mezzo del Buddismo Zen - che si andava diffondendo in tutta l'Asia. Anche l'arte del bonsai ebbe nello zen giapponese la sua migliore evoluzione: non venivano più rappresentati animali mitologici ma vennero delineati stili ben precisi, dai più semplici ai più complessi. L'arte del bonsai divenne espressione di pensiero, meditazione ed evoluzione, così come tutto ciò che è Zen. Dai monasteri, il bonsai entrò a far parte delle case dell'aristocrazia giapponese come simbolo di prestigio e onore.

Esempio di bonsai giapponese



In un rotolo giapponese antico del periodo di Kamakura, è scritto: "Per apprezzare e trovare il piacere in alberi conservati in vaso stranamente curvati occorre amare la deformità".

Esempio di bonsai di Ficus retusa con curvatura



Il fatto che questa sia da intendersi come istruzione positiva e non negativa, è dimostrato dalla storia: entro il XIV secolo il bonsai effettivamente è stato indicato nei testi come forma

² La Cina ebbe notevoli influenze sulla cultura giapponese soprattutto a partire dal VI-VII sec. sino alla metà del *periodo Heian* (794-1185). Quindi è probabile che qualche forma di bonsai sia giunta in Giappone al più tardi in questo periodo. Ma solo a partire dal *periodo Kamakura* (1185- 1333) abbiamo una documentazione sulla coltivazione del bonsai: troviamo nei *rotoli makimono* le prime rappresentazioni giapponesi di un vero bonsai.

altamente raffinata di arte tipica di monasteri e aristocrazia.

Il bonsai viene mostrato in cerimonie ed eventi speciali solo a monaci e all'élite giapponese.

Si trasforma in una parte importante di vita giapponese e per questi vengono addirittura progettate speciali mensole e portavasi pregiati per permetterne l'osservazione e la coltura.

Nel diciassettesimo e diciottesimo secolo, le arti giapponesi hanno raggiunto il loro apice.

Il bonsai si è evoluto ancora ad una comprensione e ad un perfezionamento molto più alti della natura stessa. Il fattore principale dell'arte del bonsai divenne la "rimozione" delle parti della pianta anche importanti per guidarne la crescita verso la simbologia e lo stile desiderato.

La riduzione della pianta agli elementi essenziali e all'ultimo perfezionamento era molto simbolica della filosofia giapponese di quel tempo essenziale, minimalista e intimista così come indicato dai giardini giapponesi del famoso tempio di Roan-ji.

Secondo Giangiorgio Pasqualotto un bonsai non è qualcosa di autonomamente definito, la sua potenza si manifesta grazie alla forma vuota che gli sta attorno. L'anatta (l'insostanzialità) è il concetto con cui il buddhismo, e la visione taoista, elaborano l'idea di vuoto³.

Gli occidentali sono abituati a vedere il bonsai come una costrizione che snatura l'albero, ma per la Cina ed il Giappone tradizionali, è più che altro una disciplina che non si spinge mai oltre i limiti, anzi si autolimita perché è solo l'eccesso di costrizione che porta il ramo a spezzarsi o a morire, ma anche l'eccesso di permissivismo è da considerarsi negativo, in ogni cosa. Stare sul limite, invece, aiuta a vedere meglio da entrambe le parti e a evitare appunto l'eccesso, il prevalere di una parte⁴.

Nel pensiero orientale, l'estetica sta alla base dell'etica, non è a sé stante. Ciò può risultare pericoloso solo se si è incapaci di darsi una disciplina, di impedire che la forma abbia il sopravvento su tutto⁵. Il bonsai è una delle massime espressioni dello *yohaku* (come il teatro No, l'ikebana, ecc.). La parola giapponese *yohaku* è composta da "resto" e "bianco", quindi lo spazio vuoto, l'essenziale, il non destinato a sparire, ciò che resta dopo che è stato tolto tutto ciò che può essere tolto. E' proprio nel minimum, nell'abissale semplicità del qui e ora, che con più potenza vacilla il senso codificato delle cose. Non è un nulla conclusivo, stato di inerzia e di inesistenza, ma un nulla originante, stato germinale della realtà. A questa potenza fa da contraltare il depotenziamento dell'io, che toglie enfasi al soggetto creatore. È proprio ritraendosi che l'artista riesce a produrre al meglio, in una realtà che già lo comprende, lo ingloba e che è profondamente segnata dalle qualità dell'insostanzialità (anatta) e dell'impermanenza (anicca), in cui tutte le cose sono transitorie e intimamente interdipendenti. Il pittore giapponese Ike no Taiga (XVIII secolo) diceva che "disegnare uno spazio bianco in cui non sia raffigurato assolutamente nulla" è sicuramente l'impresa più difficile per un artista, perché non è facendo nulla che si ottiene il nulla, non è astenendosi dall'agire che si può evocare il vuoto⁶.

L'irrappresentabile è più visibile nel rappresentato quando questo è imperfetto, inadeguato a simboleggiare il Tutto, l'assoluto da cui proviene⁷. Il vuoto non è il nulla, il non-essere.

Analizzando le fonti taoiste e buddhiste alla ricerca di una possibile definizione del vuoto, si scopre che esso è in realtà un non-concetto, che si chiarisce soltanto con l'esperienza, nella meditazione, e difficilmente potremo capirlo senza sottoporci personalmente alla pratica meditativa. Il Giappone (in molti modi e anche attraverso la perfezione degli "alberi nani in vaso") ha fatto del vuoto indiano e cinese un vuoto molto più fruibile come arte.

L'affermazione "mare del nulla" è la cosa più bella che si può dire di un giardino di pietra o di un albero nano, scolpito e modificato ("pulito e "vuotato") per tutta una vita⁸.

³ Pasqualotto G.: Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente, Ed. Marsilio, Venezia, 2002.

⁴ Carboni M.: Tra estetica del vuoto e etica dell'attenzione. Il Manifesto, 20 Aprile 2002.

⁵ Givoni S.: Il nulla, ciò che resta dopo aver tolto tutto. L'Unità, 20 ottobre 2001.

⁶ Michelangelo Buonarroti, in una lettera del 1550 ci parla di "forme già presenti nella pietra". Anche se, in verità, per lui lo scopo era liberare la figura imprigionata nel blocco di pietra, mentre per i giapponesi è creare un equilibrio tra la presenza e l'assenza di pietra nell'aria, è costruire per delimitare lo spazio, cioè il vuoto. Antoine de Saint-Exupery ha detto invece che "la perfezione (in un progetto) si ottiene non quando non c'è altro da aggiungere, ma quando non c'è altro da togliere". Klee va alla ricerca della cosa che è "al di là dell'apparenza", ossia della "comune radice terrestre". Malevic realizza il "quadrato bianco su bianco", che buca lo spazio pittorico nella direzione del "puro spazio originario". Secondo una sentenza leopardiana "tutto è nulla" e non vale nulla e va a finire nel nulla. Il nulla è l'anima segreta delle cose. Fragili ed effimere, le cose sono condannate al nulla, ma nello stesso tempo dal nulla salvate ossia restituite a noi per quello che sono: degne di essere amate in quanto mortali.

⁷ Pasqualotto G.: *Yohaku*. Forme di asceti nell'esperienza estetica orientale. Ed. Esedra, Padova, 2001.

⁸ Gnoli A.: Il mondo dove l'estetica è alla base dell'etica. La Repubblica, 9 dicembre 2001.