

## MORTE DI UN MAESTRO DEL TE' di YASUSHI INOUE

*“Il maestro Rikyū era un uomo davvero unico e straordinario. Nessun chajin al mondo potrà mai competere con lui, nessuno potrà mai oscurare la sua grandezza. Egli seguiva la sua strada in completa solitudine. Officiava il rito del Tè da solo. È stato lui a fare del cha no yu una vera e proprio forma d'arte e non più un semplice passatempo. Ma infine non ne ha fatto un luogo zen, bensì un luogo dove compiere seppuku.”*

### 1. YASUSHI INOUE (1907-1991)

Nasce in Hokkaidō, isola situata nel nord del Giappone, primogenito di un ufficiale medico dell'esercito giapponese.

Nella tarda adolescenza, si accinge, probabilmente su ispirazione familiare e paterna, a entrare alla facoltà di medicina dell'Università Imperiale di Kyushu, tuttavia non riesce, dal momento che non supera i relativi test.

Studia filosofia e letteratura presso l'Università Imperiale di Kyoto, laureandosi con una tesi concernente l'opera dello scrittore, poeta e filosofo francese Paul Valéry (1871-1945).

Si sposa nel 1935 e a seguire intraprende la carriera di giornalista. Tra il 1937 e il 1938, durante la Seconda guerra sino-giapponese, presta per breve tempo servizio militare nella Cina del nord. Torna quindi in patria per cause di salute, ma la sua permanenza in territorio cinese lo ispirò quanto alle sue future opere storiche in materia.

Tornato in patria, si dedica al giornalismo. Solo nel 1947 intraprende la carriera di scrittore, quando pubblica *Il fucile da caccia* che è considerato un piccolo capolavoro.

Curiosamente, in Italia Yasushi Inoue passa per essere un autore “da camera”, intimista, e per questo, rimane scrittore per pochi.

Questa, però, è solo una delle anime di Inoue; non quella prevalente. In Giappone, ad esempio, è molto noto per i romanzi storici, che nel nostro Paese sono invece praticamente ignorati.

Quello più conosciuto al di fuori del Giappone è stato probabilmente *Aoki-ōkami* ("Il lupo azzurro", 1960), che narra l'epopea di Genghiz Khan.

Altri suoi romanzi sono: *Fūrin kazan* ("Il vento, la foresta, il fuoco e la montagna", 1953), *Yodo dono no nikki* ("Il diario della signora di Yodo", 1955-60), *Nukata no ōkimi* ("La regina Nukata", 1972); altri che si svolgono in Cina o nell'Asia Centrale, come *Tenpyō no iraka* ("Le tegole dell'era Tenpyō", 1957-58).

Inoue è autore anche di racconti autobiografici come *Aru gisakka no shōgai* ("La vita di un falsificatore", 1951) e *Waga haha no ki* (1964-74; trad. it. *Ricordi di mia madre*, 1985), e di un'autobiografia romanzata di Confucio (*Koshi*, 1989).

I suoi viaggi in Pakistan e Afghanistan, “alla ricerca delle vestigia del regno di Kushan” (potente entità statale tra il 1° e il 3° secolo d.C. fondata dai nomadi cinesi Yuezhi, e che controllava vaste aree dell’Asia centrale, Afghanistan e India settentrionale) gli hanno consentito di scrivere parecchi reportage su quei luoghi.

Nella sua foltissima bibliografia troviamo anche un saggio dalla tensione romanzesca su Leonardo Da Vinci.

## 2. IL MAESTRO SEN NO RIKYU (1522-1591)

Sen no Rikyu iniziò lo studio del *cha no yu* a diciassette anni con il maestro Kitamuki Dochin (1504-1562), divenendo due anni dopo diretto discepolo di Takeno Jōō, a cui rimase vicino per i successivi quindici anni. Dal 1578 al 1582, Sen no Rikyū ricoprì l'incarico di funzionario dello *shōgun* Oda Nobunaga e, dopo la morte, probabilmente per *seppuku* (rituale del suicidio), di questo *shōgun*, ricoprì lo stesso incarico per il suo successore, Toyotomi Hideyoshi.

Tra il nuovo *shōgun* e il maestro del tè nacque subito un rapporto di rispetto reciproco, che consentì la diffusione di questa pratica nell'ambiente dei samurai e persino presso la corte imperiale, dove nel 1585 ottenne la possibilità di organizzare un incontro del tè. Nel 1587, sempre con l'aiuto di Toyotomi Hideyoshi, Sen no Rikyū organizzò un'importante riunione sulla Cerimonia del tè presso il Kitano Tenman-gū, (un tempio shintoista a Kamigyō-ku nei pressi di Kyōto), invitando centinaia di persone di ogni estrazione sociale e consentendo ai meno abbienti l'utilizzo del più economico riso tostato al posto del tè. Il grande ricevimento del 1587 fu uno degli ultimi episodi dell'amicizia tra lo shogun Hideyoshi e il maestro del tè. Da quel momento l'amicizia si incrinò e tuttora non si conoscono i veri motivi del dissapore tra i due, che si conclusero nel 1591 nel drammatico ordine dello *shōgun* Hideyoshi a Sen no Rikyū di compiere lo *seppuku*.

Tra le ragioni che all'epoca furono adombrate vi erano l'accusa, rivolta a Sen no Rikyū, di aver posto nel tempio Daitoku-ji una propria statua all'ingresso di modo che persino lo *shōgun* vi dovesse passare sotto. Un'altra accusa riguardava il fatto di essersi arricchito con la compravendita di oggetti per la Cerimonia del tè. Ambedue le accuse si mostrarono presto infondate e di certo lo stesso Hideyoshi ebbe motivo di ricredersi se, a distanza di due anni dal tragico evento, decise di riabilitare con tutti gli onori la famiglia di Sen no Rikyū. Toyotomi Hideyoshi nominò erede del maestro del tè da lui costretto al suicidio proprio Furuta Oribe, (1545-1615), l'unico degli allievi di Sen no Rikyū a rendergli pubblicamente omaggio nel momento della sua maggiore disgrazia. Lo stesso Oribe fu poi costretto al *seppuku* nel 1615 da un altro *shōgun*, Tokugawa Ieyasu.

### 3. MORTE DI UN MAESTRO DEL TÈ – IL RACCONTO

Yasushi Inoue tesse la trama della propria narrazione sulla base di una finzione letteraria che nulla ha da invidiare a quella ideata da Alessandro Manzoni ne “I promessi sposi” (1827): quest’ultimo infatti accredita la veridicità del racconto simulando il ritrovamento di un manoscritto mentre, in maniera del tutto simile, lo scrittore giapponese afferma di essersi imbattuto negli appunti nonché nei diari di un personaggio storico dell’epoca, Honkabuko, allievo del Maestro Sen no Rikyū.

Honkakubo è un umile monaco ha trascorso tutta la vita cercando di scoprire il vero motivo che portò Rikyu a commettere *seppuku* dopo aver ricevuto l’ordine dal potente signore della guerra Hideyoshi Toyotomi, al tempo all’apice della sua carriera politica e, forse, tentato da sogni di conquista al di là delle sue possibilità.

Da quella tragica scelta passano gli anni, poi i decenni, ma il povero monaco non riesce a darsi pace. Incontra i nuovi cerimonieri del Tè, successori del suo maestro, rievoca grandi eventi e contempla porcellane finissime, ottenendo risposte indecifrabili e verità parziali, fino a una consapevolezza che gli è solo dato di sfiorare: “Se mi consentite di esprimere un’altra mia ipotesi, vorrei aggiungere che a mio avviso, durante i giorni dell’esilio, i ruoli del maestro Rikyu e del taiko Hideyoshi si invertirono...”.

Ufficialmente tra i due personaggi, entrambi dotati di un carattere fiero e pari, se non di rango, almeno quanto a levatura spirituale e dedizione alla propria causa, non vi era reale motivo di discordia, e nessuno dei due aveva mai messo in dubbio l’autorità dell’altro nel proprio campo, eppure Honkakubo crede che l’incrinarsi del loro rapporto sia stato la causa scatenante della tragedia: sa che il Maestro avrebbe potuto chiedere la grazia ma ha obbedito senza replicare, fatto che agli occhi del discepolo conferma la rettitudine morale e il senso dell’onore e dell’obbedienza del Maestro.

Come va, dunque, interpretata l’azione di Rikyu? Un estremo gesto di protesta verso un potere che si fa dispotismo oppure una rivendicazione di libertà individuale? O forse ancora lo sdegno di un artista che non accetta di vedere la sua arte cambiare per adeguarsi ai tempi e rischiare, così, di venire snaturata e di trasformarsi da arte a professione? Da questo dilemma inizia la riflessione del narratore che, privo della guida spirituale di Rikyu, dovrà trovare da solo la risposta che cerca.

“Morte di un Maestro del Tè” è un libro dall’atmosfera sospesa, nel quale gli eventi si susseguono con i ritmi lentissimi del passaggio delle stagioni e al cui centro c’è la descrizione del complesso cerimoniale della preparazione del tè: non solo forma d’arte, ma anche metafora della condizione umana caratterizzata dal tormento fra vita interiore e accettazione della morte, anch’essa considerata alla stregua di un fine da raggiungere in modo impeccabile.

La vicenda principale è ricostruita lentamente attraverso i ricordi che visitatori, immagini, oggetti e perfino sogni destano nel monaco narrante; ogni occasione è uno spunto per rievocare i tormentati giorni delle guerre civili e per sottolineare quale parentesi di serenità rappresentassero le sedute di Rikyu per i bellicosi samurai al servizio di Hideyoshi, mentre Honkabuko si trova a misurarsi con fatti, gesti e pensieri per lui smisurati e incomprensibili. “Il nulla non annienta nulla, la morte cancella tutto!”, gli aveva insegnato il maestro Rikyu, ponendolo davanti a quesiti che lo tormenteranno per tutta la vita. “Che cos’è che scompare con la morte? Qual è la cosa che solo la morte è in grado di cancellare per sempre? È un interrogativo troppo complesso per un povero monaco come me, una questione irrisolvibile anche se mi mettessi a riflettere per tutti i giorni che mi restano da vivere”.

“Morte di un maestro del Tè” è una splendida metafora, tipica della letteratura orientale, del conflitto fra libertà spirituale e potere assoluto, del tormento fra vita interiore e accettazione della morte. “Essi scoprirono ciò che per il vero chjain è importante più di ogni altra cosa: preparare il tè in tutta calma e serenità, senza lasciare che altri pensieri intralcino la mente. Questo è un mondo dove io, Honkakubo, non potrò mai avere accesso”.

Il romanzo non ha la struttura di un racconto ma appare piuttosto come il tentativo di riunire note, lettere e pensieri dello stesso Honkakubō in maniera organica e cronologica: nondimeno, ciò non significa affatto che la narrazione non ruoti attorno ad un obiettivo preciso, ossia, appunto, il tentativo dell’autore e, insieme, della voce narrante in persona, di chiarire le cause che hanno condotto alla morte di Sen no Rikyū

Lo stile del romanzo è perfettamente aderente all’argomento, con dialoghi formali e riverenti e minuziose descrizioni; il testo italiano, ottimamente tradotto, lascia in lingua originale troppi vocaboli ma fornisce un glossario alla fine del volume.

Nel 1989 è uscito nelle sale il film omonimo tratto dal romanzo di Inoue, per la regia di Kei Kumai, con Toshiro Mifune nel ruolo del maestro Rikyū.

#### **4. LA CERIMONIA DEL TÈ**

La cerimonia del tè ha radici antiche, risalenti al IX secolo, quando i monaci buddisti portarono il tè dalla Cina in Giappone. Tuttavia, fu nel XVI secolo che il maestro Sen no Rikyū (1522-1591) codificò le regole della cerimonia, enfatizzando la semplicità e la contemplazione.

La cerimonia del tè è qualcosa che va molto al di là della semplice preparazione di una bevanda. È forse l'espressione più pura dell'estetica zen, tanto che un adagio giapponese dice: *cha zen ichimi*, cioè "tè e zen un unico sapore". Entrando nella stanza da una porticina bassa (*nijiriguchi*), che costringe a piegarsi in segno di umiltà, l'ospite entra in uno spazio piccolo, a volte minimo, dove equilibrio e distacco dal mondo sono procurati da gesti che richiamano costantemente la presenza mentale in un ambito di

naturalezza e spontaneità, in una sequenza di interazioni codificate e circondata da oggetti semplici ma di grande forza espressiva.

La stanza, detta *chashitsu*, può essere anche di pochi *tatami*, le finestre sono schermate e la luce filtra sommessa conferendo un alone di particolare fascino a ogni elemento. Da un lato c'è il *tokonoma*, una piccola nicchia in cui è appeso uno scritto eseguito da un calligrafo esperto di *shodō* e una piccola composizione simile all'*ikebana* particolarmente adattata alla circostanza e con grande coerenza con la stagione in corso, detta *chabana*, cioè "fiori per il tè". Il *tokonoma* ha da un lato un pilastro, detto *toko-bashira* formato da un palo di legno appena sgrossato a cui di solito è appeso il *chabana* costituito da un piccolo vaso e spesso un unico fiore, in modo che tutta l'attenzione sia attratta dalla sua bellezza.

Dopo che gli invitati si sono accomodati, in ordine rigorosamente precostituito, con la persona più importante (*shōkyaku*) o particolarmente prediletta posta al primo posto, si apre la porta scorrevole (*shōji*) e appare il *teishu* ("chi prepara il tè") inginocchiato in posizione *seiza*, cioè con le punte dei piedi rivolte verso l'esterno.

Nella forma più semplice della cerimonia (*usucha*) essa prosegue con il posizionamento dei vari utensili e con la preparazione del tè nella tazza *chawan*. Ogni commensale (cominciando da quello principale) viene invitato a consumare il dolce con la formula rituale: «*okashi o dōzo*» (in italiano "servitevi del dolce, prego").

Successivamente gli viene posta dinanzi la *chawan*. Il primo invitato si scusa col vicino e gli chiede il permesso di servirsi per primo: «*osakini*», prende la tazza la fa ruotare per esporre lo *shōmen*, cioè la parte di finitura che fa da riferimento) in direzione del *teishu*, dopodiché beve con brevi sorsi esprimendo il suo gradimento. Poi pulisce il bordo della tazza e la posa dinanzi a sé. La tazza viene ripresa dal *teishu* e lavata.

La cerimonia procede con gli altri ospiti, finché al termine, quando tutti hanno bevuto il tè, il primo ospite (*shōkyaku*) pronuncia la frase di rito: «*onatsume to ochashaku no haiken o*», cioè chiede il permesso di esaminare gli utensili: il contenitore del tè (*natsume*) e il cucchiaino di bambù (*chashaku*). Il permesso viene accordato e a turno gli ospiti prendono gli utensili e li osservano attentamente. Per ultima viene osservata la tazza, rigirandola tra le mani e chiedendo informazioni sul maestro che l'ha creata, l'epoca e lo stile.

All'ospite poi può venir richiesto se intenda dare un nome poetico (*mei*) al *chashaku* e lui a questo punto può citare una poesia o un verso o semplicemente fare un riferimento alla stagione in corso. Molto indicati sono i *kigo*, cioè i riferimenti stagionali contenuti nell'ultimo verso di un *haiku*, quindi frasi come *aki no kure* ("sera d'autunno") oppure *momono hana* ("fiori di pesco") e così via.

Il permesso viene accordato e a turno gli ospiti prendono gli utensili e li osservano attentamente. Per ultima viene osservata la tazza, rigirandola tra le mani e chiedendo informazioni sul maestro che l'ha creata, l'epoca e lo stile.



*Chawan* è la tazza al cui interno è stato posto il *chakin*, (茶巾) la piccola pezza bianca di lino utilizzata per asciugare la tazza dopo averla lavata e sopra questa vi è il *chasen* (茶筌), il frullino in bambù per mescolare il tè in polvere con l'acqua bollente e, sul bordo destro della tazza vi è il *chashaku* *Chawan*(茶杓), il cucchiaino in bambù per raccogliere il tè in polvere dal suo contenitore.

La cerimonia del tè si basa su **quattro principi fondamentali**, definiti da Sen no Rikyū:

**Wa - Armonia.** Questa dimensione comprende la relazione ospite- invitato, gli oggetti scelti e il cibo servito. Queste relazioni devono riflettere il ritmo impermanente delle cose e della vita. L'effimero compreso in tutte le cose viene confermato infatti dal loro mutamento costante, ma essendo l'effimero l'impermanente, l'unica realtà in cui ci muoviamo, esso assurge a realtà ultima. Tutto deve essere all'insegna della stagione in corso e al ritmo naturale delle cose. Il principio dell'armonia significa dunque essere affrancati da ogni pretesa e da ogni estremismo, incamminati lungo la moderazione e la "via di mezzo" propria degli antichi insegnamenti buddisti.

**Kei – Rispetto:** è il riconoscimento in ogni persona, ma anche nei più semplici oggetti, della presenza di una innata dignità. Coltivare questo vissuto nella Cerimonia del tè e nella vita permette di comprendere la comunione dell'essenza di tutto ciò che ci circonda.

**Sei – Purezza:** va immediatamente precisato che in ambito zen questo non significa discriminare tra ciò che è "puro" e quello che è ritenuto "impuro", essendo il puro e l'impuro partecipanti insieme alla realtà ultima. Spazzare la stanza del tè significa occuparsi di disporre un mondo che accolga anche il "bello" e che consenta a ciò che è "bello" di esprimersi. Questa occupazione è anche una metafora nei confronti della nostra mente e dei nostri vissuti che vanno quotidianamente "spazzati" dai vincoli mondani e dalle loro preoccupazioni, per consentirsi esperienze altrimenti non esperibili. Mentre pulisce la stanza del tè, l'ospite riordina anche se stesso.

**Jaku – Tranquillità:** questo principio può essere così espresso: «Seduto lontano dal mondo, all'unisono con i ritmi della natura, liberato dai vincoli del mondo materiale e dalle comodità corporali, purificato e sensibile all'essenza

sacra di tutto ciò che lo circonda, colui che prepara e beve il tè in contemplazione si avvicina a uno stadio di sublime serenità».

## 5. LA FIGURA DEL MAESTRO NELE CULTURE ORIENTALI

Per comprendere la natura del rapporto Maestro-allievo nelle tradizioni orientali è necessario ricordare innanzitutto che il modo di intendere il tempo si esprime in un movimento che ha la forma della circolarità per cui ciò che avviene dopo non ha mai la qualità dell'assoluta novità, ma inclina piuttosto ad avere la qualità della ripetizione; si deve dire 'inclina' perché in realtà non si tratta di una ripetizione pura e semplice, quanto piuttosto di una ripetizione relativa, come avviene nei cicli naturali con l'alternanza delle stagioni e con quella del giorno e della notte.

Questa caratteristica di "differire nella continuità" non comporta però alcuna valutazione di merito, né in senso negativo né in senso positivo dell'innovazione rispetto alla tradizione. Il sapere accumulato dalla tradizione, infatti, svolgendo la funzione di "zavorra" rispetto alla forza innovativa degli insegnamenti, non li blocca né li esaurisce, ma li limita in senso positivo, dando ad essi misura e direzione. Ciò significa, più in generale, che, all'interno di ogni tradizione orientale, gli insegnamenti di un particolare Maestro possono differire, per novità, anche in modo radicale da quelli di un altro Maestro, ma sono da ritenersi equivalenti rispetto al contenuto di verità della loro tradizione. Il nesso tradizione-innovazione nell'esperienza della trasmissione degli insegnamenti non può essere disgiunto dal problema di comprendere quali tipi di soggettività si determinano in tale esperienza. Particolarmente interessante, perché affatto originale, appare il modo di affrontare il problema da parte della tradizione buddhista. Tale tradizione, come è noto, ha rivolto una specifica attenzione al tema dell'*anatta* (non-sé) riflettendo a lungo sull'impossibilità di affermare l'autosufficienza di qualsiasi realtà, compresa quella dell'io che ciascun individuo crede di possedere in modo saldo e permanente. Applicata al rapporto Maestro-allievo, questa teoria mostra da subito la sua forza dirompente. La teoria dell'*anatta* parte, innanzitutto, dalla consapevolezza che non vi è alcun io autonomo. In tal senso è impensabile che esista un io dell'allievo al di fuori del rapporto con l'io del Maestro; così come, viceversa, è inimmaginabile che l'io del Maestro esista fuori dal rapporto con l'allievo. Non solo: la differenza qualitativa tra i due non risulta risiedere, come si è solitamente propensi a credere, nella maggior "pienezza" del Maestro in confronto alla natura "vuota" dell'allievo, Cultura per cui si finisce col ritenere che la trasmissione dell'insegnamento si risolva in un semplice travaso di nozioni. Al contrario, la differenza consiste nel fatto che il Maestro è tanto più 'potente' quanto più è vuoto, ossia quanto più è consapevole della relatività del suo sapere. Da qui si può comprendere come la finalità della trasmissione del sapere di un Maestro orientale non sia né l'erudizione né l'indottrinamento ma la formazione, tramite la messa in luce delle capacità dell'allievo. In questo lasciar uscire la natura dell'allievo, il Maestro non impiega nessuno schema pedagogico né interviene in vista di

un obiettivo predefinito. Da questo atteggiamento derivano due caratteristiche assai importanti: la prima relativa al fatto che il Maestro, quando nell'insegnamento ricorre alle parole, è in grado di modulare il discorso usando una gamma vastissima di termini e di stili, a seconda dei diversi livelli intellettuali e culturali che connotano gli allievi; la seconda relativa al fatto che spesso il Maestro sostituisce l'uso delle parole con l'esempio: in particolare, il Maestro quasi mai spiega cosa si deve fare, ma fa ciò che deve fare nel modo che ritiene migliore in quel momento e in quella circostanza. Il Maestro, insomma, non "guida" gli allievi come fa un capo nei confronti dei suoi seguaci, ma fa come fosse uno specchio sincero e non deformante, aiutandoli ad individuare i loro difetti. L'allievo, da parte sua, deve invece fidarsi del Maestro al punto di affidarsi totalmente a lui, non nel senso di coltivare nei suoi confronti un cieco culto della personalità ma nel senso della consapevolezza che proprio il vuoto del Maestro è essenziale all'apprendimento di una disciplina o di un'arte.

L'allievo, da parte sua, deve invece fidarsi del Maestro al punto di affidarsi totalmente a lui, non nel senso di coltivare nei suoi confronti un cieco culto della personalità ma nel senso della consapevolezza che proprio il vuoto del Maestro è essenziale all'apprendimento di una disciplina o di un'arte. Spesso, però, nascono equivoci proprio per il modo distorto di intendere e di usare il concetto di "personalità" perché possono derivarne delle vere e proprie distorsioni della realtà, come quella per cui l'allievo scambia l'eccentricità o l'inaccessibilità del Maestro come sinonimo di superiorità da imitare. Al contrario, eccentricità ed inaccessibilità sono sintomi di un distacco del Maestro dal proprio io. In ogni caso, l'allievo deve sempre tenere presente, da un lato, che l'imitazione del Maestro, è necessaria per l'acquisizione di nozioni e di tecniche fondamentali ma, dall'altro, che essa è soltanto un mezzo per la realizzazione del vuoto.

L'ISOLA CHE NON C'E',  
Saronno, febbraio 2026