

da metterne in rilievo le forme. È sparita la visione frontale e il corpo acquista il suo reale volume tridimensionale. La posa immobile, a gambe strettamente unite, lascia il posto a una posa in cui una gamba è leggermente davanti all'altra, il ginocchio è piegato, il corpo lievemente girato all'altezza della vita, cosicché le diverse parti formano una linea complessa. Per esempio, se si osserva il Jūichimen kannon dello Shōrin-ji (si veda la tavola 3) dalla sinistra della statua lievemente spostati verso la parte posteriore, si rileva una pienezza dei fianchi e una leggiadra linea delle spalle che non si colgono di fronte. Qui il corpo umano è idealizzato in un modo che sottolinea un solido senso del volume, proporzioni armoniose e una linea leggiadramente fluida. Questo tipo di figura idealizzata non ha nessun rapporto con le caratteristiche fisiche di un singolo individuo. Il passaggio da Asuka a Tenpyō conduce lo scultore buddhista gradualmente più vicino alla forma umana, non a qualche forma particolare, bensì alla forma universale. Si tratta del passaggio da uno stile astratto a uno figurativo, non dall'universale al particolare: un cambiamento di rotta dovuto alla forte influenza del continente, in cui crebbe l'umanizzazione delle statue buddhiste dalle Sei Dinastie alla T'ang.

Tuttavia, il buddhismo esoterico del secolo IX introdusse elementi nuovi nella scultura buddhista. In primo luogo, lo sguardo penetrante delle divinità brillava nell'oscurità dei santuari interni dei templi, come testimoniano il Jūichimen kannon dello Hokke-ji, il Tathāgata Yakushi (si veda la tavola 9) e i Cinque Grandi Kokūzō Bosatsu (Ākāsa-garbha) del Jingo-ji. L'intensità di questi sguardi era ignota alle epoche Asuka e Tenpyō: gli occhi dei Buddha Asuka e Tenpyō sono sereni, quasi sognanti, e quasi mai le figure buddhiste avevano uno sguardo fisso. Ma nei santuari interni dei templi del buddhismo esoterico del primo periodo Heian incontriamo sguardi di un'intensità, un'acutezza, una tensione quasi drammatica che si possono paragonare solo a quelli delle figure dei mosaici bizantini. In secondo luogo, introdusse un senso di realtà carnale grazie alla scultura lignea colorata. Gli scultori Tenpyō avevano idealizzato il corpo senza esprimere la concretezza della carne, cosicché i corpi scolpiti erano universali, non appartenevano a un individuo particolare. Invece il buddhismo esoterico, grazie a un uso accorto dei dettagli della *ichibokubori* nell'oscurità dei santuari interni e all'applicazione del colore, seppe creare una forte sensazione di presenza fisica, non un'incarnazione dello spirito, ma una realtà non spirituale, una realtà puramente sensuale.

Dubitiamo che si possa parlare di uno sviluppo della tendenza al figurativo emersa nell'epoca Tenpyō. Lo si può forse sostenere nel caso dei particolari, ma non è questo l'elemento cruciale che separa lo stile Tenpyō dallo stile del primo periodo Heian. L'elemento cruciale è il di-