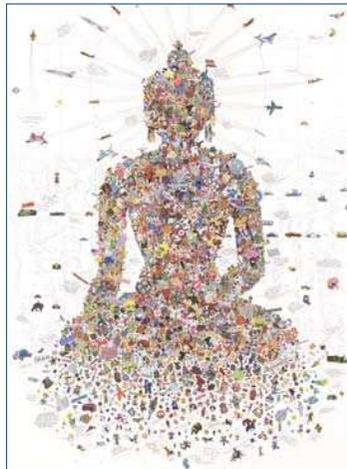


U.N.O.
C.S.B.

PONTI MAGICI

Buddhismo e letteratura occidentale



PONTI MAGICI



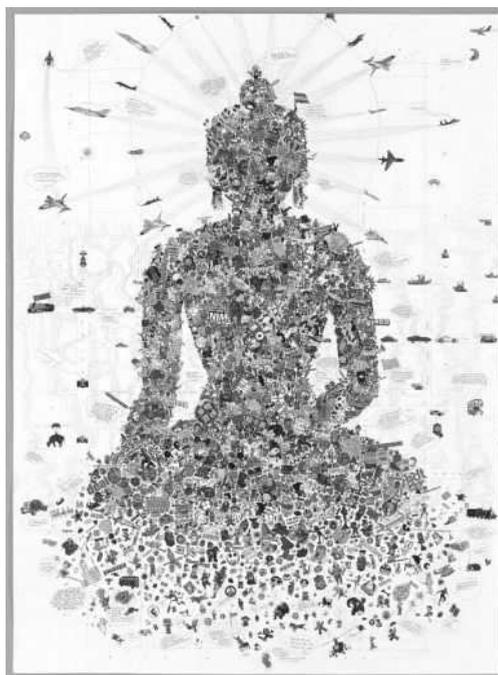
a cura di
GIACOMELLA OROFINO e FRANCESCO SFERRA
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Centro di Studi sul Buddhismo

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Centro di Studi sul Buddhismo

PONTI MAGICI

Buddhismo e letteratura occidentale

a cura di
Giacomella Orofino e Francesco Sfera



Napoli
2009

In copertina: Gonkar Gyatso, «Buddha Sakyamuni» (2007)
Stickers, pencil, paper cut on treated paper
122 × 90 cm

<http://gonkargyatso.com/>

Una versione elettronica in formato PDF di questo volume può
essere scaricata gratuitamente dal sito www.iuo.it

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Centro di Studi sul Buddhismo

PONTI MAGICI

Buddhismo e letteratura occidentale

a cura di
Giacomella Orofino e Francesco Sfera



Napoli
2009

Questo volume è stato pubblicato con un contributo del
Dipartimento di Studi Asiatici
Università di Napoli “L’Orientale”

© Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

ISBN 978-88-95044-59-0

Stampato in Italia

Finito di stampare nel mese di settembre 2009

Il Torcoliere, Officine Grafico-Editoriali di Ateneo

Palazzo del Mediterraneo, Via Nuova Marina, 59 — 80133 Napoli

Indice

<i>Introduzione</i>	7
Elena Spandri, <i>The Light of Britain. Orientalismo e illuminazione nella letteratura britannica, 1769-2004</i>	15
Camilla Miglio, <i>Estetica ed etica. Percorsi buddhisti nella cultura tedesca tra Otto e Novecento</i>	73
Donatella Izzo, <i>Il buddhismo nella letteratura degli Stati Uniti. Note di storia culturale</i>	113
Michaela Böhmig, <i>Nikolaj Rerich, pittore, scrittore e studioso. L'Oriente come allegoria cosmica</i>	171
Agata Pellegrini, <i>J.L. Borges e il buddhismo</i>	199
Tiziana Carlino, <i>Il Cristo dei pesci di Yoel Hoffmann. Lo zen nella letteratura israeliana</i>	221
Indici	243
Indice dei nomi	243
Indice delle opere	251
Le autrici	261

Introduzione

La mia via per l'India e la Cina non viaggia in nave o in ferrovia, ho dovuto trovare i ponti magici tutto da solo. Ho dovuto smettere di cercare la redenzione dell'Europa in quei luoghi, ho dovuto smettere di combattere l'Europa nel mio cuore, ho dovuto appropriarmi della vera Europa e del vero Oriente dentro il mio cuore e dentro il mio spirito¹.

Queste parole di Hermann Hesse riflettono un atteggiamento comune a molti scrittori e poeti europei e americani che, a partire dall'Ottocento, hanno subito il fascino del buddhismo. Non si tratta di semplice interesse o curiosità per un universo filosofico lontano ed esotico, ma di un'immersione in una visione del mondo inconsueta che viene ricostruita e trasformata in una dimensione intima e personale. Questa rielaborazione ha finito per condizionare profondamente l'arte e la letteratura del Novecento, per non parlare della filosofia e della psicanalisi.

Prima dell'Ottocento, se escludiamo l'ipotesi di possibili incontri con il mondo ellenistico, i contatti tra l'Europa e il pensie-

¹ Si veda C. Miglio, *infra*, p. 108.

ro orientale erano stati caratterizzati da un atteggiamento di rifiuto o di indifferenza. Il buddhismo era considerato alla stregua di un culto primitivo e pagano. I soli a tentare di studiarlo erano stati i vari missionari che dal XIII secolo avevano percorso l'Asia nel loro sforzo di evangelizzarla. I loro resoconti però ce ne danno un'immagine distorta. Le teorie buddhiste apparivano complicate, confuse, prive di senso. «Una babilonia di dottrina tanto intricata, che non vi è chi la possa intendere né dichiarare»² scrisse Matteo Ricci a proposito del buddhismo, che aveva incontrato in Cina nella sua lunga missione dal 1582 al 1610.

Durante il Settecento, con lo sviluppo del razionalismo e il conseguente declino del potere cristiano in Europa, intervennero nuovi fattori che mutarono la percezione e la sensibilità verso le civiltà dell'Asia. La politica espansionistica coloniale inglese aveva raggiunto la sua massima potenza e nel 1783 a Calcutta fu istituita la Royal Asiatic Society allo scopo di approfondire la cultura indiana e radicare in modo sempre più diffuso e capillare il potere della corona britannica. Da questa esigenza colonialistica di conoscere e studiare le civiltà che si intendevano dominare nacquero gli studi orientalisti, o l'«orientalismo», termine che apparve per la prima volta in Francia nel 1830 per descrivere i nascenti studi accademici sull'Asia, dall'archeologia, alla linguistica, alla zoologia, come anche il genere letterario della fantasia romantica sull'Oriente, reso popolare da Lord Byron, e lo stile pittorico ambientato in esotici paesaggi mediorientali che fu introdotto da Eugène Delacroix, Jean Léon Gérôme e William Holman Hunt.

Qualsiasi definizione dell'uso e dell'interpretazione occidentale delle civiltà asiatiche non può prescindere dall'analisi foucaultiana di Edward Said, il quale nel suo saggio *Orientalism* del 1978³ criticò radicalmente i modi in cui la costruzione del «discorso orientalista» divenne uno strumento per legittimare la colonizzazione e l'aggressione imperialista dell'Occidente. Nell'analisi di Said, l'«Oriente» è una creazione occidentale, un sistema di invenzioni ideologiche stereotipate e generalizzanti adatto a giustificare l'autorità dell'Occidente sull'Oriente.

²J. Spence, *Il palazzo della memoria di Matteo Ricci*, Milano, Il Saggiatore, 1987, p. 237.

³E. Said, *Orientalism*, New York, Vintage, 1978.

Ma le teorie di Said, ampiamente discusse in varie sedi scientifiche, pur avendo avuto un'importanza enorme nel dibattito culturale contemporaneo relativo a temi cruciali della nostra società quali il multiculturalismo, il postcolonialismo, il postmodernismo ecc., presenta diversi limiti, sia linguistici, sia storiografici. Linguistici, perché la sua analisi si limita alla produzione storica orientalistica francese, inglese e tedesca, senza considerare la spagnola, l'olandese e soprattutto quella italiana; storiografici perché non riesce a tracciare i limiti cronologici della polemica e considera come parte di uno stesso fenomeno l'orientalismo del XIII secolo e quello del XX. Said, inoltre, si focalizza principalmente sul Medio Oriente mentre la sua analisi non ha un particolare rilievo se applicata all'Asia meridionale, ed è assolutamente priva di validità per l'Asia sud orientale ed estremo orientale, dove a esercitare il dominio coloniale e imperialista nella sua forma più brutale fu il Giappone e non l'Occidente. Un altro elemento debole e riduttivo nelle teorie di Said sulla rappresentazione occidentale dell'Oriente è l'assenza di ogni riferimento al sentimento di interesse o di idealizzazione romantica che, nel caso della rielaborazione artistica e letteraria, acquisisce un'importanza particolare. Per Said la conoscenza occidentale dell'Oriente è mera espressione di una «antipatia culturale». Lo studioso palestinese tende a ignorare la complessità e la poliedricità dell'orientalismo e delle motivazioni che ne sono alla base. La percezione dell'Oriente come «altro» da parte degli europei e degli americani non è stata unicamente frutto dell'esigenza colonialistica di affermare la superiorità occidentale e non è solo espressione del disprezzo o dell'antipatia per culture considerate come primitive e irrazionali. Nel corso della storia moderna e contemporanea le idee provenienti dall'Asia sono state di frequente usate per promuovere una critica interna al pensiero dominante, hanno costituito un metodo per una forma di rinnovamento delle società occidentali, sia dal punto di vista morale, politico e religioso, sia come fonte di nuova ispirazione artistica e spirituale⁴.

⁴ Per un'analisi approfondita della critica a Said e della storia delle idee del pensiero europeo e americano su quello asiatico a partire dal XVII secolo si veda J.J. Clarke, *Oriental Enlightenment. The Encounter between Asia and Western Thought*, London and New York, Routledge, 1997.

Già dalla seconda metà dell'Ottocento, molti artisti, intellettuali e filosofi che avevano avuto una forte reazione contro la rapida industrializzazione dell'Europa e il materialismo emergente iniziarono a cercare direzioni alternative. Alcuni furono attratti dal socialismo e dal pensiero anarchico. I simbolisti si interessarono all'occulto e alla magia popolare, spesso rifacendosi al misticismo orientale. Nel 1875 fu fondata a New York la Società Teosofica che conquistò numerosi esponenti del mondo intellettuale come Schönberg, Kandinskij, Mondrian e stimolò un grande interesse verso il buddhismo e l'induismo. L'iniziatrice di questo movimento, Madame Elena Petrovna Blavatskij, promuoveva le tecniche di meditazione tantrica per ottenere uno stato di concentrazione che trascendesse la differenza tra l'io e la natura, andando oltre le forme e le immagini della realtà fenomenica.

Queste idee influenzarono molto il mondo dell'arte e la rappresentazione del visibile in direzione di quello che Kandinskij chiamò «il profondo lato spirituale della natura». Influenzato dal pensiero teosofico, il grande pittore russo concepì l'arte astratta come la più adatta a esprimere l'ordine cosmico e le leggi della natura e nel suo saggio *La Spiritualità nell'Arte* parlò di una nuova epoca di grande spiritualità dove la pittura giocava un'importante funzione educatrice. La nuova arte di basava sul linguaggio del colore e Kandinskij diede indicazioni sulle proprietà emozionali di ciascun tono e di ciascun colore. A differenza delle precedenti teorie estetiche sul colore, egli non si interessò dello spettro colorimetrico, ma solo della risposta dell'anima⁵.

Questa concezione dell'arte come costruzione mistica interiore in grado di trasformare lo stato mentale di colui che la fruisce ebbe un impatto profondo sulle avanguardie artistiche dell'inizio del Novecento.

Lo studio comparato della filosofia, della psicologia e della metafisica occidentale e orientale si intensificò e divenne per i movimenti artistici europei e americani dell'ultimo secolo un fertile terreno di incontro con il pensiero asiatico, filtrato attraverso le esigenze della società moderna. Numerosi pensatori europei e americani si interessarono ai testi buddhisti e hindū alla ricerca di un metodo di indagine nuovo e alternativo. Theodor Adorno,

⁵ V. Kandinskij, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, SE, 1985.

Roland Barthes, Henri Bergson, John Dewey, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty e William James usarono le forme del pensiero asiatico come modelli di indagine per le loro speculazioni filosofiche. Avendo posto al centro della propria ricerca intellettuale e filosofica la struttura primaria della coscienza, questi filosofi guardarono con interesse al pensiero buddhista e alla speculazione sulla fondamentale unità tra coscienza e mondo esteriore. Le riflessioni di impronta fenomenologica come l'idea della pura coscienza e dell'esperienza immediata e intuitiva del mondo furono associate con le filosofie orientali. La teoria junghiana della funzione trascendentale della psiche, depositata in un inconscio collettivo di miti e sogni, suscitò un fecondo dibattito sulla relazione tra la psicologia moderna e il pensiero orientale che contemplava il superamento del dualismo tra soggetto e oggetto, corpo e mente, sé e natura. In questo clima culturale si sviluppò anche il movimento surrealista che vide nel mondo asiatico e in particolare nel buddhismo una visione dell'uomo ignota all'Europa e carica di significati liberatori. Nel 1925, Antonin Artaud pubblicò nel terzo numero della *Revoluzione surréaliste* una «Lettera alle scuole del Buddha» per commemorare «la fine dell'era cristiana» rivolgendosi al Dalai Lama in questi termini:

Dirigi le tue luci verso di noi in un linguaggio che i nostri spiriti europei contaminati possano comprendere e, se necessario, trasforma il nostro Spirito, crea per noi uno spirito totalmente rivolto a quelle perfette vette dove lo Spirito dell'Uomo più non soffre.

Affascinati dalle teorie sulla vacuità dell'esistenza conosciute attraverso la lettura di opere buddhiste Mahāyāna, molti intellettuali occidentali riformularono il nichilismo di Nietzsche e di Heidegger caricandolo di valori positivi e spirituali e reinterpretarono l'esistenzialismo come un processo di superamento della mente individuale ai fini della acquisizione di una consapevolezza immediata del *qui e ora*.

Gli ambienti letterari accolsero questi fermenti nuovi con molto interesse. I poeti, i romanzieri e i traduttori che si sono avvicinati al pensiero e alla letteratura buddhista hanno spesso compiuto una trasmutazione dei temi fondamentali di quel mondo filosofico e religioso creando opere che riuscivano a fondere idee

per secoli considerate distanti e impenetrabili e inventando una nuova dimensione poetica, capace di parlare il linguaggio universale dell'arte.

In questo volume abbiamo tentato di descrivere questo incontro, anche se in modo imperfetto e non sistematico, attraverso i suoi diversi percorsi in Europa e in America a partire dal XVIII secolo. Siamo consapevoli ovviamente dell'incompletezza del tentativo. Troppe sono le lacune. Speriamo in futuro di poter continuare il progetto e di poterlo completare con l'analisi delle altre, tante, letterature occidentali che vistosamente mancano in questa nostra prima pubblicazione.

I saggi qui raccolti sono tratti da alcuni cicli di lezioni su «Buddhismo e letteratura» che si sono svolti tra il 2004 e il 2007 a cura del Centro di Studi sul Buddhismo dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

Il nostro percorso inizia con il contributo di Elena Spandri che analizza il ruolo del buddhismo nella letteratura britannica dalla fine del Settecento ai giorni nostri proponendo l'ipotesi, molto fondata a nostro parere, che nella cultura letteraria inglese influenzata dal buddhismo si riflettano le due tendenze contrapposte dell'orientalismo occidentale: la strumentalizzazione di tipo colonialistico, e di per sé mistificatoria, e il desiderio di conoscenza, frutto di empatia e curiosità intellettuale. Da qui la contrapposizione, quasi un ossimoro, dei due termini nel titolo del suo contributo: «orientalismo», usato alla maniera di Said, e «illuminazione», nel senso di liberazione dall'ignoranza, di «illuminismo» europeo e atteggiamento progressista.

Il lavoro procede con l'indagine di Camilla Miglio che ripercorre il filo sottile che ha attraversato la filologia, la filosofia e la poesia venute a contatto con il buddhismo nella Germania degli ultimi due secoli, innescando un meccanismo di influenza reciproca e determinando una forte ripercussione sul pensiero e la cultura tedesca ed europea contemporanea.

Donatella Izzo, nel suo saggio sulla letteratura degli Stati Uniti, indaga sulle radici profonde che legano il fenomeno della *beat generation* alla cultura ottocentesca del New England, cogliendo nei temi della poesia americana degli anni '60 quel filone antinomiano, nato in seno al puritanesimo americano del primo

Seicento, che si rinnovò nella corrente del Trascendentalismo, venuta a contatto con il pensiero asiatico, e che fu ripreso dal movimento modernista letterario degli anni '20 e '30.

Seguono tre studi su tre importanti scrittori occidentali che hanno legato fortemente la loro ricerca artistica e intellettuale al buddhismo.

Michaela Böhmig descrive l'opera del pittore e scrittore russo Nicholas Roerich, una delle figure più interessanti nella Russia degli inizi del Novecento, che ebbe un'intensa attività letteraria e artistica viaggiando molto in Europa, in America e in Asia. Roerich oltre a essere un grande artista —e le opere conservate nel «Nicholas Roerich Museum» di New York ne forniscono ampia testimonianza— ebbe un'interessante visione politica e spirituale che proponeva la Pace del mondo attraverso lo sviluppo dell'arte e della letteratura e che si formalizzò nel «Patto Roerich» che fu firmato nel 1935 alla Casa Bianca da rappresentanti degli Stati Uniti e di altre venti nazioni dell'America Latina.

Agata Pellegrini nel suo studio su Borges e il buddhismo esamina l'opera del grande scrittore argentino sotto una nuova luce, non ancora sufficientemente presa in considerazione dalla critica letteraria. Analizzando nei dettagli alcuni scritti di Borges, la studiosa propone l'ipotesi che l'interesse dell'autore verso il buddhismo sia il frutto di una rielaborazione profonda che penetra le corde più intime della poetica borgesiana.

In conclusione del volume, Tiziana Carlino studia l'opera di uno scrittore ebreo contemporaneo, Yoel Hoffmann, figura di spicco dell'avanguardia israeliana che coniuga nelle sue opere la sua cultura yiddish di origine e una profonda conoscenza del buddhismo. Nell'opera di Hoffmann la filosofia buddhista si riflette non solo nella visione del mondo ma anche nello stile, diventando una strategia narrativa che rende questo autore tra i più interessanti della scena letteraria post-moderna internazionale.

Questo progetto è stato realizzato grazie al contributo di molti.

Mauro Maggi, che nel 2004 era Presidente del Centro di Studi sul Buddhismo, ebbe l'idea di dedicare alcuni cicli di conferenze al tema «Buddhismo e letterature».

Tra i partecipanti al programma ricordiamo anche Mara Matta («Milarepa e le sue prove "di scena"»), Roberta Strippoli

(«Madri, monache o donne di malaffare? Le religiose buddhiste nella letteratura giapponese dei secoli XIII-XVI») e Giuliano Boccali («Temi e sentimenti dell'epica e del teatro buddhista classico»). I loro interventi non fanno parte di questo volume che è circoscritto all'ambito letterario occidentale.

L'artista tibetano Gonkar Gyatso ci ha gentilmente concesso di usare il suo dipinto «Buddha Sakyamuni» per la copertina. Ettore Griffò del Torcoliere, Officine Grafico-Editoriali di Ateneo, ne ha curato la grafica.

Le nostre allieve Marzia Matarese e Angela Puca hanno redatto gli indici.

Angelo Fusco, Carmela Alfano e Anna Sasso, del Dipartimento di Studi Asiatici, e Gabriele Flaminio, Francesco Faiello e Marialisa Scotto di Luzio, dell'Ufficio Affari interni e Pubbliche relazioni, ci hanno aiutato notevolmente nell'organizzazione delle conferenze.

A tutti loro va il nostro profondo ringraziamento.

Infine desideriamo esprimere la più viva gratitudine al Rettore del nostro Ateneo, Lida Viganoni, che ha sostenuto il Centro di Studi sul Buddhismo sin dalla sua fondazione nel 2002 e che ci ha sempre incoraggiato nelle nostre attività di studio e di organizzazione delle varie manifestazioni scientifiche e culturali svolte negli ultimi anni.

Napoli, aprile 2009

Giacomella Orofino e Francesco Sferra

The Light of Britain
Orientalismo e illuminazione nella letteratura
britannica, 1769-2004

ELENA SPANDRI

Virtue is good habit and useful action. But the background condition of such habit and such action, in human beings, is a just mode of vision and a good quality of consciousness. It is a task to come to see the world as it is. A philosophy which leaves duty without a context and exalts the idea of freedom and power as a separate top level value ignores this task and obscures the relation between virtue and reality. We act rightly 'when the time comes' not out of strength of will but out of the quality of our attachments and with the kind of energy and discernment which we have available. And to this the whole activity of our consciousness is relevant.

Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good*

What I want to know,
Said the sage, is whether
Buddha exists in the world
Or the world exists in Buddha?

The Buddha at Kamakura
Did not bat an eyelid.

The sage raised his voice:
I ask the Buddha a question
And he doesn't bat an eyelid.

Buddha batted an eyelid.
The sage slipped down an eyelash.

And is still falling.
John Drew, *The Buddha at Kamakura*

Questo contributo intende illustrare come il buddhismo abbia svolto un ruolo specifico e significativo nell'ambito della tradizione dell'orientalismo britannico, rimasto fino a questo momento al di fuori del dibattito critico. Il saggio è organizzato in forma di excursus basato sull'analisi di una campionatura di testi che sono stati selezionati per la loro rilevanza ed esemplarità. Questa struttura permette la ricostruzione di una continuità di discorsi, di rappresentazioni e di strutture del sentire nel quadro di intermitenza e indeterminatezza che caratterizza le relazioni tra buddhismo e cultura letteraria in Gran Bretagna. Naturalmente ci sarebbero stati altri modi di organizzare un contributo che avesse come argomento le forme in cui il buddhismo, o i buddhismi, sono entrati in contatto con la cultura letteraria britannica. La semplice enunciazione dei luoghi testuali influenzati da una *Weltanschauung* di matrice buddhista verificabili nell'opera di T.S. Eliot, oppure in quella di A. Huxley, basterebbe da sola a coprire lo spazio di un saggio. Eliot e Huxley però non sono casi isolati: si inseriscono in una ricca tradizione anglofona di testi orientalisti, che inizia alla fine del Settecento, con i padri dell'indologia moderna e ha il punto di svolta nella seconda metà dell'Ottocento, con la decifrazione dei pāli e la fondazione della Pali Text Society.

Il titolo del saggio si riferisce a *Orientalism*, il pionieristico studio di impianto gramsciano e foucaultiano, pubblicato nel 1978 da Edward Said, palestinese emigrato negli Stati Uniti, per molti anni professore di Letterature Compare alla Columbia University. Gli studi di Said hanno fornito il quadro teorico e metodologico di riferimento dell'indagine di cui do conto, in quanto, oltre ad aprire la strada alla revisione dei presupposti dell'orientalistica europea e statunitense, essi hanno promosso lo sviluppo di una nuova sensibilità rispetto al tema dei rapporti tra Occidente e Oriente nell'ambito degli studi comparatistici. Il termine «illuminazione» abbraccia più significati: liberazione dall'ignoranza e risveglio, della tradizione buddhista; Illuminismo europeo; il ruolo «progressista» svolto dal buddhismo nell'ambito della tradizione letteraria orientalista. Dal momento, però, che da una prospettiva squisitamente saidiana l'accostamento di orientalismo e illuminazione suona quasi paradossale, l'espressione va intesa più come un'ipotesi critica un po' provocatoria, volta ad aprire un interrogativo sulla possibilità di far dialogare due

termini, e due visioni del mondo, apparentemente contrapposti, che non come l'affermazione di una qualche certezza certificabile. Secondo Said, infatti, l'orientalismo mal si concilia con l'illuminazione perché è un discorso egemonico e (spesso) mistificatorio alimentato dalla mancata comprensione delle culture orientali da parte dell'Occidente. Malgrado fosse già rilevabile nelle pratiche sociali e culturali dell'Europa pre-moderna, l'orientalismo è da intendersi primariamente come il prodotto degli imperi moderni —francese, britannico, statunitense— proprio in quanto si fonda su tecnologie del potere in cui la «rozza politica della forza» si combina con la costruzione dell'egemonia:

L'orientalismo, quindi, non è soltanto un fatto politico riflesso passivamente dalla cultura e dalle istituzioni, né è l'insieme dei testi scritti sull'Oriente, e non è nemmeno frutto di un preordinato disegno imperialista «occidentale», destinato a giustificare la colonizzazione del mondo «orientale». È invece il distribuirsi di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici; ed è l'elaborazione non solo di una fondamentale distinzione geografica (il mondo come costituito da due metà ineguali, Oriente e Occidente), ma anche di una serie di «interessi» che, attraverso cattedre universitarie e istituti di ricerca, analisi filologiche e psicologiche, descrizioni sociologiche e geografico-climatiche, l'orientalismo da un lato crea, dall'altro contribuisce a mantenere. D'altra parte, più che esprimerla, esso è anche una certa volontà o intenzione di comprendere —e spesso di controllare, manipolare e persino assimilare— un mondo nuovo, diverso e per certi aspetti alternativo¹.

Dato però che non esiste egemonia senza un grado di asimmetria da un lato e di consenso dall'altro, proprio in quanto discorso egemonico, l'orientalismo appare soggetto a un'oscillazione strutturale tra *blindness* e *insight*, tra l'oscurantismo, l'ignoranza, il pregiudizio di una visione dell'Oriente —e degli Orienti—

¹ Edward Said, *Orientalism*, New York, Vintage, 1978. Trad. italiana *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 1999, 2006, pp. 21-22.

modellata a uso e consumo dell'Occidente, e la comprensione, talvolta anche celebrativa, di una sua esistenza autonoma e altrettanto vitale. Benché l'orientalismo ricostruito da Said sia stato fatto oggetto di accuse molteplici e non sempre infondate, che vanno dall'eurocentrismo della critica postcoloniale al patriarcato della critica femminista, molti sono gli studiosi che rimangono convinti della sua piena legittimità e che si riconoscono nella pratica critica in cui l'esercizio di un costante scetticismo rispetto al presunto intrinseco 'umanesimo' dei testi letterari (soprattutto se canonici), nonché rispetto ai propri stessi presupposti ideologici, non intacca la fiducia nel valore emancipatorio degli studi umanistici. È da questa prospettiva che il saggio avanza l'ipotesi che il 'buddhismo letterario' costituisca la cerniera tra le due anime contrapposte dell'orientalismo britannico: la volontà di sapere/potere e il desiderio di un conoscere non pregiudiziale, né strumentale, bensì empatico e illuminato.

Le date del titolo si riferiscono a due 'momenti letterari' che potrebbero essere considerati gli estremi di un percorso. Nel 1769 William Jones, padre dell'indologia britannica, pubblica «The Palace of Fortune», poesia ispirata a *The Vanity of Human Wishes* di Samuel Johnson e incentrata sul motivo del superamento del desiderio e dell'attaccamento alle cose del mondo. Nel 2004 è uscito *Buddha Da*, romanzo della scozzese Anne Donovan, finalista all'Orange Prize e al Whitebread Award, in cui il buddhismo si insedia al cuore di una famiglia proletaria di Glasgow e ne scompagina gli equilibri.

Benché il mio interesse primario sia quello di tracciare un percorso tematico, stilistico, espressivo, concettuale, dei rapporti tra buddhismo e opere letterarie, a un primo livello il lavoro ha comportato l'abbandono della distinzione tipicamente accademica tra fonti primarie e fonti secondarie. Sono state la natura stessa della ricerca e la sua materia a imporre questo modo di procedere, perché quando si vanno ad analizzare i transiti delle idee, delle immagini e delle retoriche, non soltanto da una cultura a un'altra ma da una disciplina a un'altra, la distinzione tra scrittura creativa e scrittura critica perde molta della sua rilevanza. Un esempio di permeabilità tra codici e generi discorsivi, legata alla natura interdisciplinare dell'indagine, viene fornito dalla letteratura romantica che, dal punto di vista dei rapporti col buddhi-

smo, rappresenta un terreno controverso. Per lo meno fino agli anni '20-'30 dell'Ottocento, gli inglesi non hanno una percezione filologica del buddhismo perché non ne conoscono ancora i testi. Ciò indurrebbe a scartare l'ipotesi di una qualunque forma di relazione tra il buddhismo e la letteratura di quegli anni. Come spiegare, allora, la presenza di un filone critico che rilegge la poesia romantica rintracciando analogie profonde, non semplicemente tematiche ma strutturali, tra il buddhismo e l'estetica organicistica, così come viene articolata da Wordsworth, Coleridge e Shelley a cavallo tra Sette e Ottocento, nel momento in cui l'opera di traduzione culturale dei primi sanscritisti era oramai patrimonio consolidato in Inghilterra? Mi riferisco qui al filone che fa capo a uno studio intitolato *Zen in English Literature. And Oriental Classics*, pubblicato a Tokyo nel 1848 da R.H. Blyth, critico, poeta, professore di Letterature Compare in Corea e in Giappone, più noto in Asia che in Inghilterra, il quale applica al Romanticismo inglese alcuni paradigmi del buddhismo Zen —non attaccamento, indistinzione tra realtà e rappresentazione mentale, ricerca di una dimensione non egoica, visione olistica del mondo— partendo dall'idea di una letteratura mondiale diffusa negli anni '20 e '30 e da una visione dello Zen, nata nel secondo dopoguerra, come struttura psico-culturale indipendente dai contesti geografici e virtualmente trasferibile ovunque².

Separando rigidamente scrittura creativa e scrittura critica, l'unica interpretazione possibile è che, nel caso di Blyth, si ha a che fare con un metodo comparatistico astratto e destoricizzante, in cui testi e autori vengono assimilati sulla base di motivi temati-

² L'impostazione di Blyth viene ripresa dallo studio di John G. Rudy, *Wordsworth and the Zen Mind: The Poetry of Self-Emptiness*, State University of New York Press, 1996. Rudy si inserisce nella revisione della poesia wordsworthiana in chiave ambientalista e transnazionale in contrasto con la Scuola di Yale, che pone l'accento sul nesso inscindibile di *self*, autorità e autorialità e con il Neostoricismo, che ne accentua gli aspetti materiali e contestuali, leggendo Wordsworth come poeta di un'universalità non fondata su un'idea eurocentrica di tradizione, bensì su quella del funzionamento comune degli individui nelle reciproche relazioni e nel rapporto con l'ambiente. Rudy sostiene che soltanto una lettura in chiave buddhista riesce a dare conto delle occorrenze in cui Wordsworth allude all'unità, alla confluenza di mente e natura, di interno ed esterno, natura e immaginazione che, lungi dall'essere occasionali, costituiscono la nervatura stessa del suo linguaggio poetico.

ci, stilemi e retoriche discorsive, che prescinde dagli effettivi transiti tra una cultura e un'altra. Forse, però, esiste un altro modo di leggere questo dato giacché, malgrado un lavoro di questo tipo possa non dire molto sulla ricezione del buddhismo da parte della cultura britannica, né, tantomeno, sia in grado di ricostruire precise genealogie interculturali o disciplinari, esso fornisce il termometro del grado di infiltrazione che un fenomeno come il buddhismo ha avuto nella cultura britannica. Rileggere alla luce del buddhismo Zen il canone letterario inglese moderno, dai Romantici ai Modernisti suoi contemporanei, come Blyth fa con l'affabulazione tipica dell'erudito, nonché con l'acume argomentativo e la fine sensibilità testuale del critico letterario, significa parlare dall'interno di una dimensione in cui il nomadismo asiatico non rappresenta tanto la base dell'attività di comparatista, quanto la cifra di una cultura letteraria già profondamente dialogica e in sintonia con le culture asiatiche, qual è quella britannica, sin dal XVIII secolo³.

1. *Il doppio Buddha*

D'altro canto, ogni considerazione sul metodo di Blyth, va ricondotta al dato storico dell'imperialismo britannico nel subcontinente indiano. La relativa aprogrammabilità dell'impero inglese in India è fatto noto. Gli inglesi arrivano in India nel XVII secolo, ma è soltanto alla fine del XVIII che sono costretti a scegliere quale uso fare di questo immenso territorio che, sin dall'inizio, rappresentano come potenziale enorme mercato, *locus amoenus* dell'idillio esotico e terra da bonificare da una religiosità resi-

³ «What he [Wordsworth] perceived was Existence, the existence of all things, animate and inanimate. But what he perceived was not something outside, something separated from himself. It was almost as if the object used his eyes to perceive itself. [...] Wordsworth says, "Come forth into the light of things/Let Nature be your Teacher". Zen says, Look within! Wordsworth says, Look without! But there is no more difference here than in the case of Self-Power and Other-Power. Self-Power is Other-Power, because Self is Other. Looking at the microcosm is looking at the macrocosm, for the one without the other is meaningless», R.H. Blyth, *Zen in English Literature and Oriental Classics*, Tokyo, The Hokuseido Press, 1848, pp. 415-416.

duale e superstiziosa, attraverso un'opera missionaria. Fino alla Rivoluzione Americana i territori sotto il controllo degli inglesi vengono gestiti dalla Compagnia delle Indie Orientali attraverso un'amministrazione 'leggera' e rispettosa dei poteri locali. Questo, per lo meno, era l'intento originario del parlamento britannico. Ma l'India acquisisce rilevanza strategica nel momento in cui la perdita delle colonie americane costringe la Gran Bretagna a trasferire in Asia la propria vocazione imperiale: a quel punto, diventando il centro nevralgico dell'impero, l'India comincia a richiedere un mutamento degli indirizzi politici.

In questo quadro storico si inserisce l'attività di traduzione culturale di William Jones, che si potrebbe definire in termini saidiani come un vero e proprio «accompagnamento polifonico dell'impero»⁴. Giurista e persianista, amico del governatore Warren Hastings, Jones arriva a Calcutta nel 1783 con l'incarico di *magistrate* alla Corte Suprema. Considerato il primo studioso inglese ad aver appreso il sanscrito e ad averne suggerito la parentela con le lingue europee, nel 1784 Jones fonda The Asiatic Society of Bengal, nella quale fa convergere l'attività di pregevoli orientalisti, quali Charles Wilkins e Henry Thomas Colebrooke, con l'intento di promuovere gli studi sul patrimonio culturale indiano. Jones è un umanista a tutto tondo. Traduce *The Laws of Manu* (1794), il più autorevole testo giuridico della tradizione hindū, col fine di delegittimare la legge islamica e di attenuare l'egemonia dei *paṇḍit*. È appassionato sostenitore della superiorità della poesia indiana classica rispetto alla poesia greca e del sublime indiano rispetto a quello occidentale e ricorre alla mitologia indiana come materia letteraria: gli Inni alle divinità hindū appaiono nella *Asiatick Miscellany* nel 1785, lo stesso anno in cui Charles Wilkins traduce la *Bhagavadgītā* (e in cui si dimette il governatore Warren Hastings a seguito dell'accusa di alto tradimento). Nel

⁴ E. Said, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage, 1993, *passim*. Il dibattito sulla complicità di Jones nel progetto coloniale è ancora aperto. Secondo Kate Telschter, Jones è stato uno dei principali artefici dell'anglicizzazione della cultura indiana (*India Inscribed. European and British Writing on India 1600-1800*, Delhi, Oxford University Press, 1995), mentre secondo Garland Cannon Jones rappresenta un eroico esempio di studioso dedito alla promozione disinteressata dell'umanità (*The Life and Mind of Sir Oriental Jones: The Father of Modern Linguistics*, CUP, 1990; *Objects of Enquiry. The Life, Contributions, and Influences of Sir William Jones, 1746-1794*, New York, NY University Press, 1995).

1789 traduce il dramma di Kālidāsa *Śakuntala*, che infervorerà i romantici europei, a partire da Goethe. Il frutto del suo infaticabile lavoro di indologo confluisce nelle *Asiatick Researches*, il periodico che diventa uno dei canali privilegiati attraverso cui la cultura indiana comincia a circolare in Gran Bretagna. Fondato com'è sull'ipotesi monogenetica e su una smisurata ammirazione per la cultura indiana, l'orientalismo di Jones si presenta come un'ideologia estetico-culturale profondamente antimperialista, in quanto radicata in una visione del mondo illuministica e universalistica. La sua è una visione ancora benevola, dialogica, quasi estetizzante, della genealogia coloniale e imperiale, distante dalla versione alternativamente distopica ed eterotopica che ne daranno i Romantici negli anni successivi.

Jones non ha una percezione chiara del buddhismo e negli anni '90 adotta la cosiddetta teoria del doppio Buddha: uno storico e uno mitologico. Nel «Third Anniversary Discourse» (1786) menziona il Buddha come nona incarnazione di Viṣṇu, e come personaggio storico vissuto nel 1400 a.c., perché parla di preti buddhisti che lasciano la Cina e il Tibet. In «The Gods of Greece, Italy, and India» (1784), raccoglie la vulgata secondo cui il Buddha si sarebbe opposto al brāhmaṇesimo a causa dei sacrifici e rituali e lo tratta come un riformatore della dottrina⁵. Jones accoglie l'ipotesi che l'Egitto avesse colonizzato l'India, avanzata da La Croze in *Histoire du Christianisme des Indes* nel 1724, e la trasmette a Edward Moor, il cui *The Hindu Pantheon* illustra la statua che rappresenta il Buddha con tratti africani⁶. Frutto di un'esperienza ventennale al servizio della East India Company, di

⁵ Buddha «seems to have been a reformer of the doctrines contained in the Vedas; and, though his good nature led him to censure those ancient books, because they enjoined sacrifices of cattle, yet he is admitted as the ninth Avatar [...]: his character is in many respects very extraordinary; but as an account of it belongs rather to History than to Mythology, it is reserved for another dissertation», *Sir William Jones: A Reader*, a cura di Satya S. Pachori, Delhi, Oxford University Press, 1993, p. 183. Poco prima di morire, nel «Discourse the Eleventh on the Philosophy of the Asiaticks» (1794), Jones sostiene che il principio fondamentale della scuola vedāntica è che la materia non ha essenza indipendente dalla percezione mentale e che esistenza e percettibilità sono «convertible terms».

⁶ «Some statues of Buddha certainly exhibit thick Ethiopian lips; but all, with wolly hair: there is something mysterious, and still unexplained, connected with the hair of this, and only of this Indian deity. The fact of so many different tales

una competenza nelle lingue e nelle culture indiane consolidata negli anni e di una passione per l'universo mitologico dell'India, *The Hindu Pantheon* è la prima e più completa esposizione dell'iconografia religiosa indiana e uno dei testi che influenza maggiormente la percezione dell'India da parte della cultura britannica nelle prime decadi dell'Ottocento.

Moor arriva a Madras (od. Chennai) nel 1783 e torna in Inghilterra nel 1806, dopo essersi ritirato dal servizio attivo. Nel 1796 viene eletto membro della Asiatic Society di Calcutta e nel 1806 membro della Royal Society. *The Hindu Pantheon* viene stampato nel 1810 e rimane per i successivi cinquant'anni il testo di riferimento in materia. La descrizione della mitologia hindū è basata su una collezione di immagini e di incisioni delle divinità di proprietà dell'autore, o di amici, in uno stile che mescola informazioni referenziali a ricordi personali legati alle transazioni, non semplicemente economiche ma affettive, con questi oggetti —per lo più statuette— e con l'universo simbolico da essi evocato. Un testo a metà tra finzione ed etnografia, che coniuga un impianto divulgativo alla pura erudizione, grazie a una voce narrante che umanizza il copioso materiale, restituendo l'immagine di un'India epifanica, appena rivelata dai pionieri dell'indologia, cui Moor ricorre sistematicamente nel ricchissimo apparato di note. *The Hindu Pantheon* include un lungo capitolo dedicato al Buddha che, sulla scia di Jones (ma in realtà in accordo con le liste purāniche degli *avatāra*), identifica come una delle incarnazioni di Viṣṇu, sostenendo che esso svolge la funzione di «reclaiming the Hindus from their proneness to animal sacrifice, and their prodigality even to human blood» (220). Moor confessa la propria ignoranza rispetto alle differenze dottrinarie tra la «mild heresy preached by Buddha» e i fondamenti dell'hinduismo, ma sospetta che uno studio teologico approfondito non ne avrebbe fatto emergere differenze radicali. Si dice certo, però, che il buddhismo sia stato in passato oggetto di repressioni violente, poiché aveva sottratto fedeli alla casta sacerdotale. Un aspetto più volte

having been invented to account for his crisped wolly head, is alone sufficient to excite suspicion that there is something to conceal — something to be ashamed of: more exists that meets the eye», Edward Moor, *The Hindu Pantheon* (London, 1810), a cura di Manly P. Hall, The Philosophical Research Society, Los Angeles (CA), 1976, pp. 231-232.

sottolineato è la prevalenza del buddhismo a Ceylon, dove molti templi induisti sono stati convertiti in templi buddhisti. Sul piano della pratica religiosa, Moor menziona la proibizione della carne, il celibato e una spiccata tendenza alla mortificazione. Inoltre, allude a una differenza qualitativa nella pratica sacrificale dei buddhisti: «the innocent nature of the offerings made at his shrine, distinguished from the sanguinary sacrifices, as enjoined by the Vedas at those of his rival deities» (228). In mancanza di argomentazioni storiche o teologiche attendibili e convergenti, Moor utilizza un approccio pragmatico, affermando che il motivo di interesse non riguarda le disquisizioni intorno all'identità del Buddha, ma le ragioni che hanno reso il buddhismo un'eresia minacciosa al punto da essere perseguitata. Lo studioso individua tali ragioni nella rilevanza attribuita a una moralità fondata sui principi di saggezza, giustizia e benevolenza, nonché sulla preminenza accordata alla vita monastica e alla carità, che allentano i legami sociali sostituendoli con modelli di esistenza più autonomi e isolati. Al medesimo tempo, Moor rintraccia l'origine dell'ostilità dei brāhmaṇa verso i buddhisti nel misterioso ma incontrovertibile legame del Buddha con l'Egitto e l'Etiopia, attestata «both in features, and in dress» dalle immagini ritrovate in molti paesi asiatici, inclusa la Cina, nelle quali il Buddha differisce dalle raffigurazioni di tutti gli altri dei e semidei del pantheon hindū, nonché dalle numerose leggende del folclore indiano. Ma se i brāhmaṇa ostracizzano i Buddhisti per la loro africanità, i Buddhisti disprezzano i sacerdoti di Brahmā per le loro pratiche violente. Ciò che tiene insieme le contrastanti versioni dell'origine e della cronologia del buddhismo è che, da qualunque fonte lo si avvicini, esso appare come una religione «operating chiefly by its reasonableness and humanity». Questo spiega l'oscillazione di Moor tra il considerarlo un'eresia oppure una religione riformatrice e, allargando lo sguardo, questo è anche ciò che complica l'immagine di una religiosità indiana esclusivamente superstiziosa e irrazionale. Contestualmente, *The Hindu Pantheon* è uno dei testi che più influisce sulla riscrittura post e, direi, anti-illuminista dell'India fatta dagli scrittori nelle prime decadi dell'Ottocento, uno dei testi che traghettano l'India nell'immaginario britannico da spazio di una diversità conoscibile a *topos* di un'alterità irriducibile, imperscrutabile e minacciosa, proprio perché la sobria

ragionevolezza legata al buddhismo viene presentata come un'eccezione alla regola fondata, al contrario, sulla illimitata e mostruosa proliferazione della divinità e sulla confusione tra religione e mitologia.

La teoria del doppio Buddha è frutto di una percezione ancora vaga del buddhismo, di cui viene colta però la componente eterodossa, ma è anche indice di un desiderio di sottrarre gli studi orientalisti alle affabulazioni della mitologia per andare a identificare un nucleo di verità storica⁷. Pur non avendo rilevanza filologica, il dibattito sulla teoria del doppio Buddha che si svolge tra il *Calcutta Review* e il *New Englander* tra gli ultimi anni del XVIII secolo e i primi del XIX ha una portata transnazionale e catalizza una serie di questioni legate all'assorbimento della cultura indiana in una fase assai delicata quale è quella caratterizzata dal processo al governatore Warren Hastings⁸. Negli anni '80 Hastings finisce sotto processo accusato di alto tradimento e uno dei suoi più accaniti denigratori è Edmund Burke, parlamentare conservatore, già teorico del sublime e filosofo di riferimento di molti scrittori romantici. Burke muove a Hastings l'accusa di aver applicato in India una «morale geografica», ovvero una gestione del potere corrotta e violenta, speculare all'ordine sociale e religioso autoctono, basato sulla divisione castale, sull'abuso degli istituti giudiziari e sull'egemonia dei brāhmaṇa. Il processo a Hastings costituisce uno snodo ideologico cruciale nella storia delle relazioni tra India e Gran Bretagna: apparentemente con esso viene celebrato un rituale di epurazione delle schegge impazzite dell'impero; in realtà, il cuore della contesa tra Burke e la East India Company riguarda il futuro ruolo del parlamento britannico

⁷ La questione dell'antichità comparata di buddhismo e brāhmaṇesimo permea il dibattito fino agli anni '40: nei primi anni dell'Ottocento prevale l'idea che il buddhismo sia più antico in quanto professa una concezione casualistica dell'origine del creato piuttosto che una creativistica, come quella professata dall'hindūismo. Attraverso questo dibattito, condotto su riviste accreditate quali *The Edinburgh Review* e *The New Englander*, passa una significativa riflessione sull'eredità dell'Illuminismo in Inghilterra anche in relazione alla Rivoluzione francese.

⁸ John Drew ipotizza che alla base della poesia di Coleridge «Kubla Kahn», vero e proprio precipitato di *topoi* orientalisti, risieda la percezione di un legame tra l'Abissinia e la Cina attribuibile al buddhismo, la cui fonte sarebbe stato il saggio sui Tartari di Jones. Cfr. *India and The Romantic Imagination*, Oxford, OUP, 1987.

negli affari indiani e l'opportunità di trasformare l'amministrazione leggera in gestione politica vera e propria.

Oltre a una produzione letteraria e a un'arte figurativa sintonizzate con questo dibattito interno (romanzo epistolare femminile; artisti del «pittresco indiano»), negli anni '70 e '80 del Settecento la scoperta del Tibet stimola la nascita di una letteratura di viaggio prodotta dagli emissari di Hastings⁹. James Bogle e William Turner, inviati in Tibet per negoziare transazioni commerciali, sono i primi inglesi a descrivere il fascino della figura del lama (*bla ma*), che rimane una costante del genere e subisce diverse trasformazioni nel tempo¹⁰. Bogle tenta una conciliazione tra un umanesimo tollerante e il relativismo culturale che sostiene il mercantilismo; Turner si spinge fino al punto di fondare l'auspicio di un'espansione del commercio in Tibet sulla fede nella reincarnazione. In *Narrative of the Mission of George Bogle to Tibet*, il diplomatico descrive la fede tibetana come una religione egualitaria seppur socialmente disgregante, in quanto esclude le donne dalle cariche religiose e abolisce le caste. Sottolinea il pacifismo della società tibetana il cui segreto è un «system of equality» che elimina il conflitto sociale e conferisce al clero potere assoluto. Della teocrazia buddhista fondata sul sistema della carità organizzata e sull'idea della trasmigrazione della figura del lama Bogle dà valutazione positiva: i suoi lama assomigliano tutti a sovrani illuminati, apologeti di un'etica di fratellanza universale. Progettata per aprire alla East India Company le porte dei mercati cinesi, la missione di Bogle mira a promuovere un sodalizio tra religione e commercio, facendo leva sul desiderio dei lama di tornare in India, dopo essere stati cacciati in Tibet dall'invasione islamica, e dalla loro fiducia nella tolleranza religiosa degli inglesi. In *An Account of an Embassy to the Court of the Teshoo Lama*, William

⁹ In Tibet il buddhismo si era affermato dall'VIII secolo e le traduzioni dal sanscrito al tibetano sono più letterali di quelle in cinese. Da circa metà del Settecento il Tibet viene gradualmente incorporato dalla Cina e gli inglesi che vogliono aprirsi i mercati cinesi adottano una politica non interventista fino agli anni '60 dell'Ottocento.

¹⁰ Il *memoir* del viaggio di Turner viene pubblicato nel 1800 (*An Account of an Embassy to the Court of the Teshoo Lama*, London, 1800); quello di Bogle, benché precedente, esce soltanto nel 1876 (*Narratives of the Mission of George Bogle to Tibet and of the Journey of Thomas Manning to Lhasa*, London, 1876).

Turner, che prosegue la missione di Bogle e racconta il viaggio con toni assai meno protocollari, si sofferma su due aspetti: la descrizione paesaggistica e l'interdipendenza tra mercantilismo e religiosità. Con stile ironico e vivace, il diplomatico promuove l'idea che la religione possa rappresentare un fattore amalgamante tra inglesi e tibetani, e che l'avallo da parte dei lama di legami commerciali mutuamente soddisfacenti avrebbe rappresentato per il Tibet una forma di protezione dalle pressioni cinesi. La religione dei lama gli appare come la versione riformata dell'induismo: la dieta è vegetariana, in ossequio alla proibizione di uccidere animali, e la casta sacerdotale è l'icona del benessere corporale e spirituale, con preti tutti alti, snelli e dotati di una splendida pelle. D'altro canto, Turner non manca di sottolineare l'attrazione dei tibetani verso la demonologia e l'eccesso di pratiche mortificatorie. È questa parte del racconto che, di lì a vent'anni, grazie a un palese gesto di *misreading*, Hegel utilizzerà come prova per avallare la tesi sulla degenerazione della mente orientale¹¹.

L'aspetto più interessante di queste narrazioni è la transitività che Bogle e Turner stabiliscono tra la devozione tibetana per i lama e il rispetto del patto commerciale con gli inglesi, siglato da Bogle nel 1775 e ribadito da Turner dieci anni dopo. Tale transitività esemplifica l'orientalismo inglese prima maniera, poiché è espressione di una lettura delle relazioni coloniali strumentale ma ancora non completamente egemonica. Turner conclude la narrazione rassicurando Warren Hastings che l'accordo commerciale verrà rispettato grazie alla fede nella metempsicosi: dal momento che per i tibetani il lama non è soltanto una persona ma un'istituzione, il patto da lui siglato offre ogni garanzia di permanenza e stabilità.

However strange their doctrines may be found, yet I judge, they are the best foundation on which we can fix our dependance; since superstition, combined with inclination, to

¹¹ Il resoconto di Turner è una delle fonti della sezione orientale delle *Lezioni di filosofia della storia* del 1822-23 (pubblicate nel 1840). È utile ricordare che le fonti inglesi di Hegel sono in esplicito contrasto tra di loro: da un lato ci sono gli orientalisti della scuola di Jones (H.Th. Colebrooke, F. Wilford, F.H. Buchanan), impegnati nel lavoro di traduzione e diffusione del patrimonio culturale indiano; sul versante opposto, James Mill, sostenitore della posizione degli

implant such friendly sentiments in their minds, will ever constitute the strongest barriers for their preservation. If opposed to deep-rooted prejudices of a people, no plan can reasonably be expected to succeed; if it agree with them, success must probably be the result (380).

Sebbene nei loro resoconti manchi il riferimento al buddhismo come fede separata, Bogle e Turner mettono in circolazione l'idea che la spiritualità indiana sia più ricca e tollerante di quella che gli echi di un avvenimento come il processo a Hastings, o altre narrazioni di viaggio, possono aver trasmesso. Con loro inizia il mito del Tibet ¹².

2. *L'India tra azione e rinuncia*

La scuola di orientalistica patrocinata dal governatorato di Hastings e avviata da William Jones costituisce la fonte di tutta la letteratura di argomento indiano prodotta a partire dagli anni '90, i cui autori più noti sono Phebe Gibbes, Elizabeth Hamilton, Robert Southey, S.T. Coleridge, Lady Morgan, P.B. Shelley, Thomas Moore. I fondatori dell'indologia moderna si concentrano su quello che più tardi sarebbe stato definito hindūismo, ma rintracciano somiglianze tra le religioni praticate in Siam, Burma, Ceylon, Tibet e Cina, che consentono loro di avviare un'opera di classificazione delle varie pratiche religiose e delle credenze associate al buddhismo. Philip Almond, autore del più recente studio inglese sul buddhismo, sostiene che nel 1830 gli europei sono ormai familiari con l'idea che il buddhismo sia la religione più diffusa in Asia ¹³. Esplicitare il debito degli scrittori romantici rispetto a William Jones e ai suoi epigoni significa ricostruire una tradizione di discorsi e di rappresentazioni dell'India che attraversa l'Ottocento e arriva fino alla contemporaneità.

«anglicisti», dedito per un decennio alla stesura dell'enciclopedia *The History of British India* (1817), che avrebbe dovuto dimostrare agli inglesi l'inutilità di una conoscenza diretta della cultura indiana e convincerli dell'opportunità di anglicizzare l'India.

¹² Cfr. Peter Bishop, *Dreams of Power. Tibetan Buddhism and the Western Imagination*, London, The Athlone Press, 1992.

¹³ Philip Almond, *The British Discovery of Buddhism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

A questo punto è arrivato il momento di avanzare qualche ipotesi sui punti di contatto tra il buddhismo romantico, non filologico, non testualizzato e la letteratura coeva, nella consapevolezza che si tratta di un terreno delicato. Le matrici filosofiche domestiche del Romanticismo britannico sono lo scetticismo di Hume e la scuola scozzese del senso morale (Smith, Shaftesbury, Hutcheson, Ferguson, Reid). Hume attacca la nozione di sostanza e descrive gli individui come «fasci o collezioni di differenti percezioni che si susseguono con un'inconcepibile rapidità»¹⁴. La filosofia scozzese pone il paradigma della *sympathy* (comprensione empatica) a fondamento della coesione sociale, dell'integrità psico-fisica degli individui e della comunicazione artistica. Questa doppia matrice filosofica si sposa bene con la dimensione interculturale della prima fase del colonialismo, poiché fonda il patto sociale postrivoluzionario su nozioni quali impermanenza dell'io individuale, processualità dei fenomeni, compassione, disinteresse, tolleranza. Tale patto implica, se non ancora un diritto, come auspicava Kant nel *Frammento per la pace perpetua* (1785), per lo meno una coscienza cosmopolitica che riconosca la necessità di integrare la diversità etnica, sociale e religiosa accreditandone le matrici culturali e valorizzandone le somiglianze con l'Occidente. Seppur confuse e inconsapevoli, credo che le tracce di buddhismo rinvenibili nella letteratura romantica inglese, vadano ascritte alla complessa metabolizzazione degli stimoli filosofici, religiosi, letterari, provenienti da un paese percepito in termini dualistici tanto da chi ci è stato, tanto da chi ne ha soltanto letto: culla della civiltà, della saggezza e della spiritualità, da un lato; patria di una religiosità oscurantista che si alimenta di sacrifici umani e della mostruosa proliferazione di divinità, dall'altro.

La «dissociazione della sensibilità» rispetto all'India è certamente una delle anime del Romanticismo britannico e il discorso sulla religione uno degli agenti di questa dissociazione, che si nutre dell'irrisolto interrogativo sulla natura del brāhmaṇesimo. Gli scrittori romantici sono affascinati e insieme respinti da quelle che appaiono loro come palesi contraddizioni o, per lo meno, come aspetti oscuri della spiritualità indiana: la coesistenza di monoteismo e politeismo; l'origine storica e la funzione sociale

¹⁴ David Hume, *Trattato sulla natura umana*, Bari, Laterza, 1978, vol I, p. 264.

delle caste; il contrasto tra volizione e flusso karmico; la combinazione di animismo e panteismo; le somiglianze tra visione olistica orientale ed epistemologia organicistica occidentale; i rapporti tra brāhmanesimo, islamismo e cristianesimo. Fonti di vivace curiosità e insieme di «ansia» epistemologica, questi interrogativi si trovano al cuore della letteratura di argomento indiano e vengono costantemente associati a due questioni divenute cruciali per l'Europa del primo Ottocento¹⁵. La prima riguarda i fondamenti del potere in relazione a chi o cosa abbia il diritto di governare i destini del mondo, dopo la nascita della nazione americana, l'ascesa e (più tardi) la disfatta di Napoleone. La seconda ruota intorno al discrimine tra civiltà e barbarie in merito alla scelta dei presupposti filosofici, religiosi e culturali nei quali ancorare la necessaria modernizzazione degli imperi.

In questo scenario, non è irragionevole pensare che, benché non ancora filologica, la scoperta del buddhismo avviata dalla scuola di Jones, dalla letteratura di viaggio in Tibet e dalla trattatistica erudita e divulgativa (del genere di *The Hindu Pantheon* di Moore, o di *The Origin of Pagan Idolatry* di Faber del 1816) da un lato intensifichi la percezione di un'India plurima, dionisiaca, irriducibile alla razionalità, ma dall'altro stemperi questa stessa percezione facendo leva sugli elementi più vicini alla religiosità occidentale: un clero separato e benevolo; una ritualità non violenta, o comunque meno brutale di quella hindūista; un'idea di società pacifista, 'ecologica' e più egalitaria. Al di là delle differenze dottrinarie tra buddhismo e brāhmanesimo, a ogni modo, vale la pena sottolineare che gli aspetti della religiosità indiana che alimentano la dissociazione della sensibilità rispetto all'India a cavallo tra Sette e Ottocento —dissociazione che andrà ad amplificarsi con l'approfondimento filologico del buddhismo— non sono unicamente quelli che ne radicalizzano l'impressione di alterità. Al contrario, la scissione indotta dall'India negli scrittori

¹⁵ La categoria critica dell'«ansia» occupa un posto privilegiato negli studi coloniali e postcoloniali, in quanto consente il superamento di un'interpretazione esclusivamente egemonica dei rapporti di potere tra colonizzatori e colonizzati, attraverso l'analisi dei 'luoghi' di resistenza a, e/o di scompaginamento di, tale dialettica (H. Bhabha, G.C. Spivak, M.L. Pratt, S. Suleri). In quanto tale, l'«ansia» è stata al cuore della revisione critica di *Orientalism* (J. Barrell, N. Leask, S. Makdisi), che lo stesso scrittore ha ripensato un decennio più tardi in *Culture and Imperialism*.

romantici discende dalla percezione di una corrispondenza profonda tra alcuni fondamenti della cultura indiana e i movimenti, i flussi di idee e le direzioni culturali, ancora incerti e confusi, ma proprio per questo epistemologicamente aperti e permeabili, delle contemporanee società europee: il ciclo delle rinascite; il principio di non sostanzialità dell'individuo e della realtà; la illusorietà del mondo fenomenico; il dilemma tra il sacrificio come atto esteriore o interiore; il legame tra superstizione e folklore.

Esemplificativo di questo particolare «momento» della cultura letteraria britannica è il poema di Robert Southey *The Curse of Kehama* (1810), ristampato più volte in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, punto di riferimento dell'orientalismo vittoriano e, dall'altra parte dell'Atlantico, di quello di Emerson e dei Trascendentalisti, fino a T.S. Eliot. Si tratta di un'epica basata sulla figura eroica di un pastore che sfida il despota Kehama dopo che il figlio di quest'ultimo ha tentato di violarne la figlia e, sopportando stoicamente le sofferenze che conseguono alla maledizione del re, celebra la vittoria sconfiggendo lui e il potere brāhmanico che lo sostiene¹⁶. Il poema intreccia due motivi: quello politico, relativo alla sfida di un membro di bassa casta a un potere teocratico incarnato da un sovrano in grado di mobilitare l'intero pantheon; quello religioso incentrato sull'accettazione della sofferenza che consegue a tale sfida — e che, forse non casualmente, riguarda l'impossibilità di soddisfare i bisogni corporei di base quali fame, sete e sonno. La questione di fondo, comune tanto all'altro poema orientalista di Southey (*Thalaba, The Destroyer*), quanto, ad esempio, ai poemi di Shelley (*The Revolt of*

¹⁶ *The Curse of Kehama* è da sempre fonte di dibattito critico: Marilyn Butler (*Literature as a Heritage. Or Reading Other Ways*, Cambridge, CUP, 1987) e Nigel Leask (*British Romantic Writers and The East*, Cambridge, CUP, 1992) vi leggono l'espressione di un'ideologia divisa tra populismo e imperialismo e affermano che, nel criticare l'epica hindū creata da Southey sulla base del presunto sostegno all'imperialismo, Byron e Shelley non si sono resi conto di come la costruzione della società indiana proposta dal poema sia egualitaria, umanitaristica e radicale. D.S. Neff («Hostages to Empire. The Anglo-Indian Problem in *Frankenstein*, *The Curse of Kehama*, and *The Missionary*», *The European Romantic Review*, vol. 8, n. 4, 1987) e Balachandra Rajan («Monstrous Mythologies: Southey and *The Curse of Kehama*», *The European Romantic Review*, vol. 9, n. 2, 1988), al contrario, rinforzano la lettura imperialistica del poema, offrendo così una spiegazione del maggiore successo di vendita dei poemi di Byron e Shelley, più politicamente corretti, rispetto a quelli di Southey.

Islam e Prometheus Unbound), riguarda la possibilità di una giustizia terrena fondata sull'emancipazione dalla paura e dalla soggezione alla tirannia temporale e spirituale. Nella Prefazione a *The Curse of Kehama*, Southey catechizza il lettore sulla mostruosità di una religione che si fonda sul sacrificio come atto esteriore, ritualistico e non interiormente partecipato, mentre nella narrazione costruisce degli eroi in cui sofferenza e sacrificio sono rappresentati come atti dell'interiorità dall'impatto sovraindividuale e collettivo. Considerando il radicalismo e il populismo di Southey, è possibile che, benché messa in scena in India, questa dialettica abbia valenza metaforica e riguardi l'eredità della Rivoluzione Francese e la figura di Napoleone, sovente raffigurato dalla letteratura coeva nei panni di un despota orientale. D'altra parte, le lunghe ed erudite glosse al poema di impianto etnografico (altro *topos* dell'orientalismo romantico), in cui Southey chiama in causa l'intera tradizione dell'orientalistica inglese e francese, lasciano ipotizzare che l'India sia qualcosa in più di un palcoscenico e che il poema apra interrogativi che trae dall'India stessa in merito all'origine, ai moventi e agli effetti dell'agire umano.

Uno dei canali indiani della *quest* di Southey è la *Bhagavadgītā* (parte dell'epica sanscrita *Mahābhārata*) che, a partire dalla prima tradizione inglese di Wilkins nel 1785, è stata una delle maggiori fonti di ispirazione dell'orientalismo romantico, rimasta un vero e proprio *trademark* dell'India lungo tutto l'Ottocento¹⁷. Il fervore romantico per la *Gītā* non stupisce, giacché il poema propone una riflessione sul senso dell'agire, in opposizione alla rinuncia, di grande rilevanza in un'epoca di rivoluzioni e di controrivoluzioni come quella dei primi anni dell'Ottocento¹⁸. Contrariamente al modo in cui la recepiscono i romantici, la *Gītā*

¹⁷ Per un'analisi di impianto postcoloniale della *Gītā* e delle implicazioni filosofiche della sua lettura hegeliana, rimando alle complesse e avvincenti pagine di Gayatri Chakravorty Spivak in *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1999.

¹⁸ In *Argumentative Indian* (London, Penguin, 2005) Amartya Sen descrive la *Bhagavadgītā* come una delle principali fonti da cui è scaturita la lunga tradizione di argomentatività che caratterizza il pensiero indiano. Nella ricostruzione del processo di decolonizzazione in India, Wolfgang Reinhard menziona la funzione patriottica svolta dalla *Bhagavadgītā* (*Storia del Colonialismo*, Einaudi, Torino, 1996, 2002).

non è la quintessenza dello spirito indiano, ma una risposta alle spinte desocializzanti innescate dal buddhismo, in cui si rivaluta il senso dell'azione nel mondo, in contrapposizione all'ascesi predicata dal buddhismo: azione che viene depurata però della componente egoica e autocentrata¹⁹. La dialettica tra Kṛṣṇa e Arjuna inscenata nel poema si incentra sul modo migliore di sottrarsi al ciclo delle vite, rispetto al quale la *Gītā* sostiene una forma di pluralismo delle vie, sottintendendo che non esiste soltanto quella monastica ma anche quella dell'azione nel mondo e del mantenimento dei legami sociali: via della devozione, via della conoscenza, via del sacrificio. Certo, il buddhismo si oppone all'idea, espressa nella *Gītā*, che sia meglio fare male il proprio dovere che fare bene qualcosa che non compete per nascita e casta (3.35), e in questo senso ha un forte impatto politico. Se buddhismo e brāhmaṇesimo condividono la critica al desiderio autocentrato, le vie che propongono sono diverse: il primo, mettendo al centro la sofferenza contingente, prevede un sentiero individuale che prosegue in un percorso collettivo ma minaccia, ad esempio, istituti come il matrimonio e le caste. Il secondo risolve il problema delle rinascite attraverso l'idea dell'azione/sacrificio dedicato a dio. Nella *Gītā* il sacrificio concreto è l'atto perfetto, in un certo senso asignificativo e condotto attraverso una sorta di distacco volto semplicemente alla preservazione del cosmo. Per il buddhismo invece il sacrificio è anche frutto di un cammino interiore, implica un bruciare l'attaccamento legato all'ego, al desiderio, all'ignoranza. Malgrado la dimensione normalizzatrice rispetto al buddhismo espressa dalla *Gītā* sia un'acquisizione successiva al Romanticismo, è interessante rilevare che il sacrificio come atto volontaristico e comunitario, destinato al sovvertimento di un ordine iniquo, è anche al centro di molta letteratura orientalista romantica, in cui la scelta del genere epico-drammatico è dettata da un interesse nell'esplorazione delle fonti e degli effetti dell'azione. Dove comincia e dove finisce un'azione?; chi o cosa ne è il motore?: l'individuo, la tradizione, la comunità, Dio?; l'azione è

¹⁹ «Il Canto del Beato cerca di placare il conflitto tra vita ed ascesi; chi fa da mediatore tra questi due opposti è la non partecipazione o l'indifferenza (*samatā, upekṣā*) o l'assenza di passione che dir si voglia; non si nega l'azione, ma la si priva di ogni appropriazione da parte dell'io», Giuseppe Tucci, *Storia della filosofia indiana*, Bari, Laterza, 1957, 2005, p. 382.

materiale oppure spirituale?; nell'azione si può parlare di un'esteriorità opposta a un'interiorità²⁰? Benché supportati da una conoscenza embrionale del buddhismo, i romantici devono aver registrato la dialettica interna alla religiosità indiana espressa nella *Gītā* come l'aprirsi di una frattura, non soltanto etica ma epistemica, tra azione e intenzione (i termini inglesi di 'agency' e 'intentionality' in questo caso suonano più pregnanti per il complesso di risonanze critico-filosofiche che evocano), tra dovere sociale e desiderio individuale, assorbendo tale frattura nella speculazione sul funzionamento del potere e dell'interculturalità, nonché —suggerimento ancor più interessante da indagare— nell'elaborazione di una cosmologia organicistica²¹. Malgrado indistinta ne sia la percezione, il buddhismo 'romantico' intacca l'immagine essenzialista di un'India atavistica e incapace di progresso, introducendo la possibilità dell'eterodossia e di quella che Amartya Sen definisce una solida «tradizione razionalistica e argomentativa».

2. *Buddha e Queen Victoria*

Gli anni venti dell'Ottocento corrispondono alla vittoria del partito degli 'anglicisti' su quello degli 'orientalisti': William Jones e i suoi epigoni escono di scena, tramonta il loro progetto di panumanesimo sincretico e, con il successo dell'enciclopedica

²⁰ Un elemento significativo del discorso sulle analogie tra la cultura indiana e la cultura europea è la corrispondenza tra la filosofia percettiva, che ispira tanta letteratura romantica, e la visione buddhista dell'immaginazione e della coscienza in cui «la realtà oggettiva non è che una proiezione della nostra coscienza, un'engrafia, per dir così, che appare e scompare sulla superficie compatta del nostro pensiero: la coscienza stessa che si svolge in forma di soggetto e oggetto», Raniero Gnoli, Introduzione a *La rivelazione del Buddha*, 2 voll. Mondadori, Milano, 2001, 2004, p. 49.

²¹ In effetti non sarà mai abbastanza sottolineata l'importanza dell'orientalismo nei processi di metabolizzazione della Rivoluzione francese, sia nella sua componente radicale di attacco ai vecchi regimi, sia nella ricezione della figura di Napoleone. L'Inghilterra ha ancora un potente ceto aristocratico, un principe reggente figlio di un sovrano malato e lui stesso emblema dell'intemperanza, che si è fatto costruire un palazzo reale in stile orientale rievocativo del Taj Mahal (*The Royal Pavilion di Brighton*). Nei poemi orientalisti di Southey, Moore, Shelley, Byron, i despoti orientali funzionano anche da simboli di Napoleone e l'equazione Oriente-despotismo, ereditata da Montesquieu, innerva lo sguardo dell'Europa sull'Oriente che legittima l'imperialismo.

History of British India (1817) di James Mill e del progetto politico assimilazionista da essa sostenuto, si consolida un duraturo sodalizio tra razzismo e utilitarismo. Ma proprio l'indofobia che attraversa la Gran Bretagna romantica (così come la Germania), è la premessa per il ruolo sempre meno marginale che assumerà il buddhismo nella seconda metà del secolo. Nelle edizioni del 1842 e 1854 dell'*Encyclopedia Britannica*, sulla scia delle concezioni purāṇiche, il Buddha appare ancora come un'incarnazione di Viṣṇu, la cui funzione è sconfiggere i nemici degli dei inducendoli all'eresia religiosa — ma viene riconosciuta una certa confusione sulla materia. In ogni caso, per la prima parte dell'Ottocento il Buddha rimane una figura legata al mito e al folclore, uno tra i numerosi dei del pantheon indiano. Tra il 1848 e il 1875 fanno la loro apparizione alcune importanti fonti filologiche che consentono il passaggio dal mito alla storia, in corrispondenza con la sanguinosa e traumatica repressione della resistenza alle regole d'ingaggio imposte dall'esercito britannico alla popolazione hindū, nota come Great Mutiny nel 1857, e con l'annessione dell'India alla corona britannica nel 1876. E proprio come il Great Mutiny modifica la struttura dei rapporti tra Inghilterra e India perché, cristallizzando le loro rispettive posizioni, di fatto sancisce la nascita dell'impero, l'arrivo in Inghilterra dei primi testi in pāli e delle prime traduzioni impone alla coscienza vittoriana la realtà storica del buddhismo²². Intorno agli anni '70 il buddhismo può dirsi 'scoperto', nel senso che Said attribuisce al termine: distinto dal brāhmaṇesimo, classificato attraverso i testi, riconosciuto come attivo in India dai tempi di Gautama e collocato nei vari contesti geografici. Questo riconoscimento getta le basi per la costruzione di uno specifico discorso vittoriano sul buddhismo, che culmina nella fondazione della Pali Text Society nel 1881 a opera di Thomas William Rhys Davids (1843), che da quel momento comincia un sistematico lavoro di traduzione e divulgazione del Canone pāli ed è tuttora attiva²³. Quando Rhys Davids

²² I testi sono *A Manual of Buddhism* di Spence Hardy, *Legend of the Burmese Buddha* di Paul Bigandet, l'edizione del testo pāli del commento ai *Jātaka* di Fausböll, la traduzione francese dei *Lalitavistara* di Foucaux, su cui, peraltro si basa il poema di E. Arnold, *The Light of Asia*.

²³ Sul sito sono disponibili tutte le informazioni in merito alle pubblicazioni e traduzioni dei testi e sui progetti di ricerca in corso.

arriva al pāli, esso non è completamente sconosciuto in Occidente, poiché esistevano già una serie di testi redatti da studiosi con base a Ceylon²⁴.

La ricezione vittoriana del buddhismo è molto variegata e va dallo screditamento, legato a una lettura atea, pessimistica e immorale della dottrina, alla celebrazione, che ne sottolinea al contrario l'ottimismo e l'importanza attribuita all'esperienza e all'azione individuale. Alcuni studiosi accentuano la centralità della sofferenza, minimizzando la possibilità della liberazione (Monier Monier-Williams, John Caird, Hermann Oldenberg). Un punto controverso riguarda l' 'ambientalismo' della dottrina, implicato nel principio di coproduzione condizionata (o genesi interdipendente, *pratītyasamutpāda*), che i vittoriani associano all'assenza di un dio e al decentramento dell'uomo nell'universo, interpretandolo come incentivo alla immoralità e al fatalismo: argomentazione analoga a quella che sorregge il contemporaneo ostracismo al pensiero di Darwin. Naturalmente, questa lettura è funzionale a screditare il buddhismo rispetto al cristianesimo²⁵. Su questo però non mancano voci dissenzienti: Dawsonne Strong, ad esempio, considera il buddhismo una fede ottimistica per l'accento sulla responsabilità individuale: «In place of dependence on intermediaries, each man was raised to the position of individual responsibility. Henceforward he was to stand alone. No god, no priest, no mediator could save him. Herein lies the superb optimism of the Buddhist, who believes that man can be his own saviour»²⁶. Il buddhismo postdarwiniano catalizza anche le spinte antievoluzioniste: la trasmigrazione è guardata con orrore, persino Rhys Davids la considera «ripugnante», poiché sembra contraddire l'idea dell'unicità della specie umana, già ampiamente minata dal darwinismo. Sul karman le divergenze ruotano attorno alla questione della responsabilità delle scelte etiche, che il buddhismo sembra negare a causa dell'insistenza sulla non sostanzialità dell'individuo. Infatti, benché le dottrine del kar-

²⁴ *Essay on Pali* di Eugène Burnouf del 1824; un'edizione-traduzione del *Mahāvamsa* nel 1837 a opera di George Turnour, che Rhys Davids considera il testo fondativo della *scholarship* pāli; il *Dictionary of Pali Language* di R.C. Childers, iniziato nel 1864 e pubblicato in due volumi nel 1872 e nel 1875.

²⁵ Un confronto tra cristianesimo e buddhismo viene condotto dal romanzo di Marie Corelli, *The Romance of Two Worlds* (1886).

²⁶ Cit. in P. Almond, *The British Discovery of Buddhism*, *op. cit.*, p. 82.

man e della rinascita siano comuni a hindūismo e buddhismo, nel buddhismo compare l'ulteriore aggravante della negazione della permanenza dell'identità individuale: in assenza di un'anima, cosa è che rinasce, si chiedono i vittoriani? Per Lord Amberley il karman «is strictly in accordance with the highest conception of morality [...] it determines the character of our successive existences». Rhys-Davids definisce il karman, «this wonderful hypothesis, this airy nothing, this imaginary cause beyond the reach of reason»²⁷, mentre Ernest Eitel sostiene che il karman converte la moralità in un sistema di profitti e guadagni, accusa mossa sovente all'utilitarismo. Non manca la versione proto-comunista del buddhismo: George Cobbold legge la reincarnazione in termini sociali, come redistribuzione di giustizia e felicità, in consonanza con la filosofia utilitaristica di Bentham e Mill. Per altri, infine, il buddhismo è un tentativo di fare i conti col problema della morte. Alcuni commentatori sottolineano la centralità della dottrina della rinascita, che fanno prevalere su quella della non sostanzialità dell'io, poiché hanno difficoltà a farle coesistere. Questo genera l'idea di un'analogia tra buddhismo e cristianesimo: «Without a soul to migrate, there can be no migration. Moreover, the whole ethics of the system would fall with its metaphysics, on this theory; for why urge man to right conduct, in order to attain happiness, or Nirvana, hereafter, if they are not to exist hereafter. No, the soul's immortality is a radical doctrine in Buddhism, and this doctrine is one of its points of contact with Christianity»²⁸. Altri, al contrario, scartano l'idea della rinascita perché assolutizzano il principio del non-io. C'è una tendenza a vedere nella cosmologia il centro del buddhismo, «A Buddhist may adopt all the results of modern science, he may become a follower of Newton, a disciple of Darwin, and yet remain a Buddhist»²⁹.

Il ruolo svolto da Rhys Davids in questo dibattito è quello dello studioso che sistematizza la materia e insieme quello del divulgatore dedito a mostrare la rilevanza religiosa e culturale del buddhismo nella storia della cultura occidentale. Il punto di contatto tra le due anime è una visione pragmatica del buddhismo, in cui

²⁷ Cit. in Almond, p. 88.

²⁸ James Clarke, cit. in Almond, p. 89.

²⁹ Ernest Eitel, cit. in Almond, p. 93.

introspezione e psicologia sono finalizzate alla promozione dello sviluppo etico. Nel 1878 lo studioso esordisce con un manuale sul buddhismo che avrà 23 ristampe fino al 1914. Nel 1880 esce *Buddhist Birth. Stories, or Jataka Tales*, traduzione della *Jātakanidānakathā*, corredata da un'importante introduzione. L'anno successivo collabora alla serie curata da Max Müller *The Sacred Books of the East* con i *Buddhist Suttas* tradotti dal pāli (vol. 11), serie che Rhys Davids prosegue col titolo *The Sacred Books of the Buddhists* nel 1895 e 1899, e che nel 1909 si arricchisce anche di una collana di traduzioni³⁰. Sempre nel 1881 tiene le sei *Hibbert Lectures* che lo rendono famoso, nel corso delle quali annuncia la nascita della Pali Text Society. Negli anni successivi lavora strenuamente e nel 1894-1895 tiene un ciclo di conferenze a Cornell, il cui esito è *Buddhist India* del 1903.

Buddhist India è una interessante ricostruzione di impianto etnografico, in cui l'approccio accademico si combina con le finalità divulgative, in sintonia con la tradizione umanistica dell'orientalistica inglese di fine Settecento. Rhys Davids riconosce il contributo degli studiosi contemporanei —in particolare Max Müller e Oldenberg— denuncia l'orientalismo latente di certa academia, e quello manifesto di certa opinione pubblica, imbevuta di atteggiamenti razzisti nei confronti dell'India, frutto di ignoranza e disinformazione. Per contrastare la visione immobilista e residuale dell'India, Rhys Davids enfatizza la componente attiva, razionalista e pragmatica del buddhismo, attenuandone l'aspetto eversivo e raffigurandolo in sintonia con un'organizzazione socio-culturale fondata sul lavoro e su un sistema di casta non totalmente ingessato. Questa versione neoilluminista dell'India buddhista è avallata dall'interpretazione dottrinarista. Rhys Davids appartiene alla schiera di coloro che contrastano l'interpretazione del nirvāṇa come annullamento, mortificazione, invalidamento dell'azione e pessimismo, diffusa in quegli anni. *Buddhist India* che, esce dopo che l'autore ha viaggiato sia in India sia negli Stati Uniti, sottolinea l'aspetto socialmente produt-

³⁰ Ian. P. Oliver (*Buddhism in Britain*, London, Anchor Press, 1979), Guy Richard Welbon (*The Buddhist Nirvana and its Western Interpreters*, Chicago, Chicago University Press, 1968) e P. Almond, concordano nel presentare Rhys Davids come un intellettuale promulgatore di un approccio scientifico e antiorientalista.

tivo del buddhismo, rivalutando la cultura del dissenso nell'India antica. Rhys Davids sottolinea che l'egemonia della casta sacerdotale non era assoluta e che esistevano luoghi di resistenza diffusi, nei quali si svolgevano pratiche sociali laiche: «il movimento intellettuale che precedette il buddhismo fu in larga misura movimento non sacerdotale, ma laico»³¹.

È bene aggiungere che Rhys Davids non viene mai sconfessato dai contemporanei, soltanto criticato per il presunto riduzionismo della sua interpretazione del nirvāṇa³²:

I buddisti erano di fatto tipicamente indiani ed è probabile che costituissero la maggioranza della popolazione, almeno nel IV e III secolo a.c. Il movimento di pensiero onde scaturiscono tutte queste scuole, lungi dall'essere una quantità trascurabile, come vogliono far credere i libri sacerdotali, fu uno dei più potenti fattori ai quali deve por mente lo storico del IV, V e VI secolo a.c.³³

Allo stesso tempo, l'India buddhista raccontata da Rhys Davids è rappresentativa di quel processo di assimilazione della storia

³¹ T.W. Rhys Davids, *L'India buddhistica*, tr. it. Ferdinando Belloni-Filippi, Firenze, Vallecchi, 1925, p. 164.

³² In merito al nirvāṇa, è opportuno ricordare che il concetto è in circolazione già a fine Settecento: compare in *A General History of China dell'Abbé Grosier* (London, 1795) e nell'*Encyclopedia Britannica* del 1810. Ciò autorizza a pensare che i romantici che si occupavano di Oriente ne fossero a conoscenza. Nell'Ottocento l'interpretazione del nirvāṇa si polarizza tra l'idea dell'annullamento e quella dell'assorbimento; non manca la versione populista che lo considera come aspirazione alla cessazione della sofferenza causata dall'ingiustizia sociale: «It is the opinion of one who for a score of years has laboured amid the poorest of London poor, that the great population ignores God altogether and looks to death with longing, not as a better birth, but the end, deliverance, annihilation» (Richard Armstrong, cit. in Almond p. 104). R. Welbon sostiene che l'interpretazione di Rhys Davids del nirvāṇa è sintetizzabile in uno stato etico raggiungibile in vita in cui vengono sradicati lussuria, cattiveria, inganno, stupidità e confusione. Non si tratta di un'uscita, di una morte in vita, ma di uno spegnimento del fuoco, della passione, dell'ira, dell'ignoranza. Lo stato etico del nirvāṇa sarebbe dunque secondo Rhys Davids una condizione interna e non una condizione indotta dall'esterno. Welbon sottolinea la continuità e la coerenza con cui la prospettiva sul nirvāṇa viene mantenuta da Rhys Davids, che guadagna allo studioso molto credito presso i contemporanei; mentre l'americano Henry Clarke Warren, uno dei suoi studenti, insiste sulla difficoltà di fare affermazioni rigide sulla questione del nirvāṇa che per gli occidentali rimane un concetto difficile da comprendere.

³³ T.W. Rhys Davids, *L'India buddhistica*, op. cit., p. 168.

indiana alla storiografia inglese, che caratterizza la cultura dell'impero³⁴. Emblematica di questo orientalismo tipicamente vittoriano è la descrizione dell'imperatore Aśoka, il risvegliato per auto-conversione, che Rhys Davids definisce «uno dei personaggi più interessanti e cospicui della storia mondiale», in linea con la concezione eroica della storia espressa da Thomas Carlyle. L'apice di questo processo è l'immissione di Aśoka nel pantheon dei patrioti inglesi grazie a un bizzarro parallelo con il rivoluzionario Oliver Cromwell, eroe della rivoluzione puritana. Il linguaggio degli editti di Aśoka è «aspro, goffo, involuto, pieno di ripetizioni e rammenta spesso l'uniformità di stile dei discorsi di Cromwell», scrive Rhys Davids (299). Al VI secolo Rhys Davids fa risalire una sorta di svolta assiale: «L'immenso interesse dal punto di vista della storia universale che offre il VI secolo a.c — la miglior linea divisoria tra la storia antica e la moderna, tra il vecchio e il nuovo ordine di cose» (237). In India questo passaggio è segnato a suo avviso dalla trasformazione dell'idea di sacrificio generata dal buddhismo: da rituale esterno, il sacrificio diventa interiorizzazione e dominio fisico sul sé, «vittoria della volontà sullo sconforto e sul dolore», tant'è che per esemplificare questo concetto Rhys Davids menziona la poesia «S. Simeone Stilita» di Tennyson, in cui il poeta vittoriano attacca l'ascetismo radicale perché socialmente inutile e individualmente invalidante. In contrasto con le concezioni animistiche espresse in Grecia e in Cina, nel buddhismo indiano «c'era un modo di sentire laico ben definito, uno schietto senso di umorismo, un ingente fondo di senso comune, un sentimento, ampiamente diffuso, di cortesia e liberalità in tutte le questioni» (255). Il volume si conclude sulla confutazione della teoria endogena, ovvero sull'idea che il buddhismo sia stato sconfitto dalle persecuzioni. Rhys-Davids suggerisce un parallelo con il crollo dell'impero romano a seguito delle invasioni barbariche (che nel caso dell'India sarebbero stati gli sciiti e i tartari), richiamandosi alla tradizione storiografica di Edward Gibbon.

Com'è semplice, vera, tollerante la concezione ch'egli [Aśoka]
ha della condotta della vita! Come si rivela immune da tutte le

³⁴ Sui processi di omologazione della cronologia storica tipica delle culture egemoni cfr. Johannes Fabian, *Time and The Other*, New York, Columbia University Press, 1983.

superstizioni che dominavano tante menti, allora come ora, tanto in Oriente come in Occidente! Non erano, è vero, dottrine sue, ma egli le aveva fatte sue nella misura che egli afferma... quelli che pensano doversi le cose indiane osservare con gli occhiali del medioevo bramanico, non gli perdoneranno mai di aver tenuto in poco conto i sacerdoti e gli dei, e le cerimonie superstiziose del suo tempo. Ma il vangelo che egli predicava era applicabile all'India, come sarebbe a quella di oggi (299).

Malgrado la ricezione della dottrina sia controversa, i vittoriani sono accomunati da un'autentica fascinazione per la figura del Buddha, che sottopongono a un trattamento epicizzante, in conformità con un'idea della storia come biografia di personalità illustri, articolata da Carlyle in Inghilterra e da Emerson negli Stati Uniti. L'attrazione vittoriana per il Buddha fa da contrappeso all'indofobia ereditata da Robert Southey e da James Mill, responsabili di aver diffuso l'immagine di un'India incolta, moralmente degenerata, socialmente immobile e dunque bisognosa della rinascita culturale promessa dall'impero britannico³⁵. Uno dei più influenti laboratori di epicizzazione del Buddha in chiave cristiana è il poema in otto libri di Edwin Arnold, *The Light of Asia; or, The Great Renunciation. Being the Life and Teaching of Gautama, Prince of India and Founder of Buddhism*, pubblicato nel 1879 e preceduto nel 1871 da *The Story of Gautama Buddha and His Creed* di Richard Philips. Arnold non fa il poeta di professione bensì l'editor del *Daily Telegraph*, è familiare con il dibattito religioso di quegli anni e dichiara nella Prefazione un intento divulgativo e revisionistico della dottrina, «appesantita da corruzioni, invenzioni, e fraintendimenti». Sul piano della filosofia della composizione, anche Arnold attinge a Carlyle e a Emerson, per i quali la biogra-

³⁵ Negli anni '80 e '90 Ryhs Davids in Inghilterra e Maurice Bloomfield negli Stati Uniti tentano di correggere la visione manichea dell'India generata dai romantici, accentuando le continuità tra il buddhismo e il brāhmanesimo e sostenendo come il buddhismo discenda dalla tradizione brāhmanica. Questi tentativi non alterano però la percezione diffusa del Buddha come di un riformatore avverso alla gerarchia brāhmanica, al sistema castale e favorevole all'uguaglianza. Il Buddha viene recepito come un riformatore religioso promotore di un ordine sociale più egualitario e meno materialistico, in onore a un parallelismo implicito tra la tirannia superstiziosa dell'induismo e la violenza disumanizzante del capitalismo, denunciata in quegli anni di John Ruskin e Karl

fia di personaggi rappresentativi in un certo senso equivale alla scrittura della storia dell'umanità.

Sin dall'inizio del poema, il Buddha viene definito «nobile eroe» e «riformatore». L'uso di un narratore orientale è finalizzato a far apprezzare al pubblico inglese «lo spirito del pensiero asiatico». I concetti di nirvāṇa, dharma e karman, espressi nel poema, vengono pubblicizzati come frutto di «studio considerevole». La forma in qualche punto è drammatizzata e rievoca quella del poema narrativo romantico, nonché quella del dialogo poetico della *Gītā*. Nei primi libri, Arnold racconta la genesi della vocazione di Siddhārtha in termini umani e contingenti, come non indotta da una speciale unzione, ma, romanticamente, generata da un moto dell'interiorità: «what within me stirs». In effetti, l'intera ricostruzione del Buddha è condotta ricalcando gli stili del titano romantico: sensibile alla bellezza della natura, amante del piacere e dei godimenti e allo stesso tempo inquieto, in quanto consapevole del lavoro e della sofferenza che sono alla base dei privilegi di cui lui stesso gode³⁶. Arnold allude alla dottrina del non-io come forma di sublime kantiano mediante la quale riesce ad aggirare la questione della sostanzialità dell'anima. C'è tutto un insistere del poema su una forma invertita di *pathetic fallacy*, in cui è la natura a rispondere all'illuminazione di Siddhārtha e non viceversa³⁷. Inoltre, la vicenda del principe viene narrata in accordo a una poetica della memoria in cui le

Marx. Interessante appare il dibattito svoltosi sul *Saturday Review* a partire dalla pubblicazione di *Buddha: His Life, His Doctrine, His Order* di H. Oldenberg (London, 1882), teso ad attenuare l'interpretazione proto-comunista del testo. Accentuando le affinità tra brāhmanesimo e buddhismo, la rivista sposta il discorso dal piano religioso a quello politico, ricollocando la figura del Buddha da posizioni di socialismo riformista a quelle di quietista conservatore. Negli anni '50, in sintonia con una recrudescenza della campagna anticattolica, Buddha viene eguagliato a Martin Lutero e il buddhismo diventa il luteranesimo della Chiesa hindūista — sebbene il parallelo per alcuni orientalisti non regga perché, mentre Buddha demolisce l'intera impalcatura dell'hindūismo, Lutero mantiene i fondamenti della dottrina e attacca soltanto i rituali.

³⁶ In natura, come nel mondo umano, vige la legge per cui «Each slew a stay-er and in turn was slain»: tale verso verrà ripreso *verbatim* da Emerson nella poesia «Brahma».

³⁷ «So that its seemed Night listened in the glens / and noon upon the mountains; yea! They write, / the evening stood between them like some maid / celestial, love-struck, rapt», Edwin Arnold, *The Light of Asia; or, The Great Renunciation*, Theosophical University Press Online Edition, cit. dall'edizione di Robert Brothers, Boston, 1891, Book VIII, vv- 70-74, p. 65.

tappe nel cammino verso il risveglio appaiono allo stesso tempo come la rievocazione di un passato infantile e come una sorta di ritorno del rimosso: «for while the wheel of birth and death turns round, / past things and thoughts, and buried lives come back»³⁸. Arnold lavora nella tradizione wordsworthiana dello «spot of time», della «crescita della mente», sottotitolo del grande poema autobiografico *The Prelude*, che a sua volta costituisce una riscrittura dell'epica puritana creata da Milton nel XVII secolo in *Paradise Lost*. La versione arnoldiana della reincarnazione, ad esempio, enfatizza il motivo del rovescio di fortuna profondamente radicato nella sensibilità protestante e tanto caro alla drammaturgia rinascimentale e al romanzo vittoriano coevo. Anche nel caso di Arnold, dunque, si può parlare di una strategia di anglicizzazione dell'India analoga a quella impiegata da Rhys-Davids, che assimila la tradizione indiana al *mainstream* della cultura storiografica e letteraria britannica.

Nella rievocazione di Arnold, il padre di Siddhārtha fa costruire un palazzo dotato di tutte le bellezze esotiche e votato all'oblio di «death, age, sorrow, or pain or sickness» (riscrittura del *topos* della Happy Valley del *Rasselas* di Samuel Johnson), in cui il principe e la moglie sono protetti dai mali sociali ma anche prigionieri. Il re intende così scoraggiare in Siddhārtha la vocazione del riformatore, predetta da un eremita, facendone un conquistatore. A tal fine, fa rimuovere ogni giorno dalla vista del figlio gli effetti del cambiamento e della mutevolezza, quali rose appassite e foglie morte. La descrizione del palazzo allude al «pleasure-dome» della poesia di Coleridge «Kubla Khan», ma anche alle rievocazioni dell'esotismo indiano di Southey e di Landor, che associano il piacere orientale al pericolo e alla dipendenza. Qui Arnold va sul sicuro, perché attinge a un repertorio di idee e sti-

³⁸ Libro II, p. 14. Siddhārtha si innamora della principessa perché ha giocato con lei da bambino e il cavallo gli ricorda una tigre indomita che gli si era avvicinata teneramente. La concezione della memoria espressa dai romantici e quella elaborata dal buddhismo si somigliano. Nel buddhismo la memoria è intesa come un tracciato mentale di aggregazioni precedenti dello pseudoindividuo e costituisce una forma di conoscenza deindividualizzata. Per i romantici, che raccolgono l'eredità scettica di Hume ma anche quella psicologista di Locke, la memoria è una facoltà emozionale e cognitiva che allo stesso tempo individualizza e de-individualizza, perché si dà soltanto sotto forma di processo, di fenomenologia, di movimento, di aggregato di tracce mnestiche.

lemi familiare al pubblico inglese. Una volta sensibilizzato rispetto alla legge universale del dolore, però, Siddhārtha resiste a tutti i tentativi di essere fuorviato dalla vocazione di riformatore escogitati dal padre. Il quarto libro, ad esempio, esordisce con la descrizione del palazzo del piacere popolato da fanciulle mollemente adagate su divani e tappeti, oppure abbracciate tra di loro, che si richiama all'orientalismo classicista ed estetizzante di Lady Montagu. Il *close-up* sulle fanciulle introduce all'immagine della principessa incinta che ha sognato un bue regale fuggito al palazzo e che Siddhārtha rassicura: «I loved thee most/Because I loved so well all living souls». Quella stessa notte, però, Siddhārtha decide di rinunciare al destino di re e di andare per il mondo a predicare, in stato di povertà e di dipendenza dalla carità altrui, spinto dal dubbio radicale sull'efficacia della religione dei brāhmaṇa e sulle reali capacità degli dei di aiutare l'umanità. In particolare, il principe è disgustato all'idea della «wheel of change» che incatena tutti gli esseri a una sofferenza infinita, rispetto alla quale «there must be refuge». Nel quinto libro Arnold rispolvera la tradizione del gotico, di nuovo in auge in quel momento in Inghilterra, perché Siddhārtha si imbatte in una compagnia di yogi che praticano una forma estrema di ascetismo, le cui pratiche masochistiche e mortificatorie vengono descritte con dovizia di particolari *pulp*. Nell'ultimo libro la dottrina del Buddha viene definita dal narratore nativo come la saggezza che ha reso dolce l'Asia e il buddhismo celebrato come il movimento che ha reso umani gli asiatici.

Complessivamente, il poema lavora a una forma cristianizzazione del buddhismo, volta ad accreditare l'India e gli studi orientali, ribadendo al medesimo tempo la centralità dell'Occidente nel processo di riscatto dell'Oriente. Non a caso Arnold lascia nel vago la dottrina del non-io, che presuppone una concezione non sostanzialista dell'individuo e dunque contrasta con la tradizione filosofica e teologica occidentale, offrendone essenzialmente una lettura in chiave etica, di purificazione dall'egocentrismo che non tocca la dimensione filosofica e metafisica³⁹. Arnold, insomma, trasforma Siddhārtha in un ideale *gentleman* vittoriano caratteriz-

³⁹ In merito alla ricezione del poema negli Stati Uniti, l'unitariano William Channing sottolinea il contrasto tra il ruolo pubblico dell'autore come cronista

zato da integrità, comprensione umana e soprattutto da un'emersoniana *self-reliance*, e fa del buddhismo una dottrina dal carattere ecumenico e transculturale, in grado di conformarsi a un'ampia gamma di sistemi politici. Non stupisce dunque che *The Light of Asia* diventi un *cult* di fine secolo tanto in Gran Bretagna quanto negli Stati Uniti⁴⁰.

3. *La cura dell'impero*

Parlare di interscambio tra buddhismo e letteratura inglese significa non poter prescindere dalla storia dell'impero: il caso indiano, in tal senso, è emblematico. Gli imperi confondono, compenetrano, scuotono alla radice le istanze monologiche su cui si fondano le pretese di identità e spingono verso logiche multiple, anche sotterraneamente, come forma di erosione dell'egemonia del potere dominante che però, alla lunga, viene eroso realmente. L'interesse per il buddhismo in Gran Bretagna — nel senso di visibilità e popolarità — dai primi anni dell'Ottocento in avanti, discende dal fatto che, contrariamente all'hindūismo, esso ha promosso un'immagine riformata e riformabile dell'India. Questo potenziale purificatorio ed emancipatorio rende il buddhismo un perfetto alleato del campo letterario. Proprio come la letteratura, esso diventa uno degli «accompagnamenti polifonici

della contemporaneità e l'antichità della vicenda del Buddha, collocando Arnold nella tradizione umanistica ed etnografica di Jones. Ascrive il poema al genere del romance e dichiara di non sottoscrivere interamente la versione del buddhismo offerta dall'autore, ma di apprezzarne la capacità di penetrazione, riconoscendogli una grande competenza dell'India e la capacità di assumere un punto di vista orientale: "Mr. Arnold has conceived and composed his poem as a HINDOO BUDDHIST. In that spirit let this beautiful book be read, — and then criticised." (estratto da una lettera a un amico, p. 75). *Nel New York Tribune*, Dr. Ripley definisce il poema un trattato di etica incentrato sulla grande dottrina della rinuncia, così come viene celebrata anche da Goethe e Carlyle, e sull'evoluzione di un personaggio «from an exclusive devotion of self to a tender charity for our kind», «a magnificent work of imagination, and a sublime appeal in the interests of the loftiest human virtue», E. Arnold, *The Light of Asia*, *op. cit.*, pp. 84-85.

⁴⁰ In sintesi, il buddhismo ricostruito dai vittoriani si presenta come un discorso multidisciplinare e multiprospettico, che integra religione, biologia, psicologia, scienza e medicina, inducendo interpretazioni polarizzate che vanno dall'accusa di oscurantismo alla celebrazione della sua modernità. Il dubbio che i vittoriani non risolvono è se si tratti di una filosofia oppure di una religione: per

dell'impero», attraverso i quali la Gran Bretagna celebra la propria missione civilizzatrice con la fierezza di riportare in patria un'India occidentalizzata e 'illuminata'.

Una delle chiavi di volta del sodalizio tra religione, letteratura e impero è il romanzo *Kim* di Rudyard Kipling, pubblicato nel 1901, a dodici anni dal ritorno dell'autore in Inghilterra, e da sempre annoverato tra i classici per l'infanzia. In realtà, *Kim* è tutt'altro che un testo semplice o innocente. Al contrario, potrebbe essere classificato come uno dei casi letterari più eclatanti di orientalismo «biopolitico», prodotto dello scontro fisico tra inglesi e indiani e di una tecnologia del potere che invoca la necessità della cura dalle ferite della violenza, anche in funzione del mantenimento dell'egemonia. Il romanzo racconta la storia dell'amicizia tra un orfano, figlio di un sergente irlandese, che vive ai margini tanto dell'impero inglese quanto della società indiana, e un lama tibetano alla ricerca di un fiume che lo purifichi dai peccati e lo introduca al nirvāṇa. I due si incontrano casualmente e Kim diventa suo discepolo e infaticabile accompagnatore in labirintiche e talvolta oziose peregrinazioni attraverso il continente indiano. A un certo punto della vicenda Kim si imbatte nel servizio di intelligence inglese, ironicamente definito *The Great Game*, viene reclutato come agente per sviare un progetto di insurrezione, fomentato dalla Russia in una delle province settentrionali del Punjab, e utilizzato come messaggero tra un mercante di cavalli afgano e il capo del servizio segreto, nonché etnografo accreditato, colonnello Creighton. Nel momento in cui l'esercito scopre che Kim non è anglo-indiano ma bianco, benché irlandese, si pone la questione della sua formazione come cittadino dell'impero e a quel punto interviene il lama che, desiderando per il ragazzo l'istruzione migliore, provvede lui stesso al pagamento della retta scolastica attraverso il monastero tibetano. I due conducono vite separate senza mai perdersi di vista e alla fine si riuniscono nel momento in cui, sventando il piano dei Russi, si trovano entrambi temporaneamente sconfitti. Ma Kim nel frattempo è uscito dai margini e ha acquisito un senso di identità che gli

molti, esso rimane essenzialmente una filosofia di vita. Negli ultimi anni del secolo prevale la percezione di un buddhismo ateo oppure agnostico, che va a confliggere con l'idea diffusa circa la naturale religiosità dei popoli e l'impossibilità storica di nazioni atee.

permette di prendersi cura del lama. Il lama, dal canto suo, comprende che Kim e la sua vocazione ad aiutarlo rappresentano il suo fiume purificatore. La storia finisce con l'ingresso ufficiale di Kim nel Great Game dell'impero britannico.

Kipling non è tanto interessato alla religione in sé, quanto a mostrare l'interdipendenza tra la ricerca spirituale del lama e quella mondana di Kim, relativa alla presa di coscienza del suo essere bianco e all'assunzione di responsabilità nell'amministrazione dell'impero. Sin dall'inizio, la narrazione insiste sulla dipendenza del lama dalla giovinezza e destrezza di Kim; contestualmente, la focalizzazione sul legame di genere sottolinea la reciprocità e la complementarietà delle due ricerche, solo apparentemente contrapposte, il cui esito è la riunificazione dei due percorsi in un unico 'risveglio': Kim salva il lama dalle spie russe che l'hanno assalito e il lama sceglie di rinunciare temporaneamente al nirvāṇa in nome dell'attaccamento a Kim. La dipendenza materiale e affettiva del vecchio dal ragazzo, dipinta da Kipling con rispetto ed empatia, trasforma la figura del lama nell'epitome di un'India autorevole ma irrimediabilmente subalterna. Il lama è affezionato, affidabile e generoso: molto lontano dallo stereotipo orientalista dell'asceta indifferente al mondo e agli affetti. C'è in Kim una rappresentazione cristianizzata ed ecumenica della religiosità buddhista e del monachesimo tibetano, già interna alla sensibilità di Arnold e alla tradizione del sublime tibetano, che sembra tesa a riscattare l'altra anima del romanzo, legata alla resa della scena umana attraverso il colore locale e l'ironia razzista. Questa doppia anima si snoda lungo la linea tematica della guarigione/risveglio dalla presunta malattia o cecità, rappresentata dall'identità ibrida e sincretica di Kim, il quale, con infantile disinvoltura, transita da un luogo all'altro, da una situazione all'altra, da una commedia all'altra, fino al momento in cui, proprio grazie all'influenza del lama, entra nel gioco di ruolo del servizio segreto, facendo convergere *Bildung* esistenziale e posizione sociale.

In Kim, dunque, il buddhismo appare come una 'terapia di mantenimento' dell'impero: attraverso la condivisione di una ricerca tipicamente maschile, il protagonista recita diverse identità fino a giungere alla performance più importante e definitiva. Il punto di contatto strutturale tra il ragazzo e il lama riguarda la

dimensione performativa che caratterizza l'identità di ciascuno. Il lama è un prototipo di anti-*self*: un apolide aperto e tollerante, che appare e scompare continuamente, un nomade ridotto alla pura sussistenza e insieme misteriosamente in grado di materializzare denaro, arguto e insieme ingenuo, tanto risoluto nel trovare il suo fiume quanto facilmente sviabile. Specularmente, il percorso identitario di Kim non ha tanto a che vedere con la scoperta di un senso, o non senso, del mondo o dell'esperienza, ma con la capacità di incanalare le energie vitali in un 'sentiero' di funzionalità che lo metta in grado di amministrare la propria competenza di ufficiale dell'impero in un territorio conteso con altre potenze, pieno di risorse, ma anche di trappole. Ciò che media l'identità sincretica, proteiforme e, in ultima analisi, performativa di Kim è il concorso delle forze parallele e complementari incarnate rispettivamente dall'impero e dal monaco tibetano. L'impero fornisce a Kim la rete (anche stradale e ferroviaria), la geografia, il Grande Gioco, vissuto prima in chiave ludica e poi come assunzione di ruolo. Il lama gli fornisce la forza d'animo, l'empatia e la giustificazione morale, sotto forma di dono e di sacrificio disinteressato. Nella figura del lama collaborazionista, Kipling iscrive allo stesso tempo l'inevitabilità della ferita politica, legata alla fondazione dell'impero, e l'ambiguità della guarigione psicologica e morale, accessibile attraverso la promessa redentiva dell'interculturalità.

Nel 1895, cinque anni prima della pubblicazione di *Kim*, esce *The Buddhism of Tibet or Lamaism*, di Austine Waddell, che descrive la religione del Tibet come il prodotto di un brutto sincretismo tra demonologia, misticismo e buddhismo Mahāyāna. Secondo Waddell, la storia del buddhismo tibetano coincide con la sistematica corruzione delle dottrine originarie generata dalle pratiche esoteriche dei lama. Waddell conduce una polemica anticlericale di matrice protestante, riaffermando l'egemonia europea nell'individuazione di un presunto, 'vero' buddhismo. Nel 1874 era uscito *Essays on the Languages, Literatures, and Religion of Nepal and Tibet Together with Further Papers on the Geography, Ethnology, and Commerce of Those Countries*, di Brian Hodgson, che tra il 1820 e il 1840 aveva condotto ricerche sul Tibet dal Nepal. Tale studio aveva canonizzato i testi sanscriti del buddhismo, screditando le versioni vernacole, considerate come degenerazioni del verbo

originario. La sacramentalizzazione del testo sanscrito fatta da Hodgson esemplifica il funzionamento dell'orientalismo illustrato da Said. Pur rievocando il progetto intellettuale dei primi orientalisti, in realtà ne inverte le valenze, poiché attribuisce al buddhismo tibetano un'essenza corrotta e una storicità indistinguibile dalla magia e dal folclore. Accanto alla tradizione celebrativa di Jones, Bogle e Turner, dunque, il lama di Kipling attinge anche al modello tantrico del guru, descritto da Waddell, Hodgson e dagli altri detrattori del buddhismo tibetano⁴¹.

Quasi contemporanea di *Kim* è la spedizione di Francis Younghusband intrapresa tra il 1903 e il 1904 per rafforzare la presenza inglese in Tibet, in opposizione alle pressioni della Russia e in risposta alle spinte nazionaliste, in un momento in cui la Cina allentava il controllo su quel territorio. Il frutto della missione è *India and Tibet* (1910), excursus storico sulle relazioni tra i due paesi dalla fine del Settecento in avanti, influenzato da *Buddhism* di Monier-Williams, altro illustre indologo, e dalla letteratura di viaggio in Tibet. Quello di Younghusband è un esempio tipico di orientalismo vittoriano che combina svalutazione del buddhismo tantrico e ammirazione per alcune figure storiche di lama. Younghusband celebra l'episodio in cui, a conclusione dei negoziati, il lama Ganden Tri Rinpoche regala agli ufficiali una statuetta del Buddha come simbolo dell'accordo in cui l'accettazione pacifica dell'influenza inglese da parte dei tibetani è ricambiata dalla garanzia del rispetto del territorio da parte degli inglesi. «Whenever he looked upon the image of Buddha he thought only of peace, and he hoped that whenever I looked on it I would think of Tibet. ... I was glad that all political wranglings were over, and that now we could part as friends man with man»⁴². Un patto pacifista ed 'ecosolidale', in cui gli ottomila uomini della spedizione e la violenza del potere nudo vengono sublimati nella versione edificante dell'incontro coloniale che ne offre l'ufficiale. Young-

⁴¹ Cfr. Raniero Gnoli: «I mezzi di salvezza non possono essere salutari se non appresi dalla viva voce del maestro. Per chi è privo di guru, i Tantra, scritti quasi sempre in una lingua volutamente criptica, restano fatalmente chiusi e sigillati. [...] Una delle caratteristiche del tantrismo è la personificazione dei vari moti e potenze dell'anima in altrettante forze divine offuscatrici e liberatrici a un tempo», Introduzione a *La rivelazione del Buddha*, op. cit., p. 57.

⁴² Francis Younghusband, *India and Tibet*, London, John Murray, 1910, p. 426.

husband non si converte al buddhismo, ma sostiene che il viaggio ha funzionato da viatico per una certa forma di spiritualità e si dichiara possibilista circa l'idea di trasformazione del mondo. Sul piano retorico, lo stile di Younghusband si richiama a tutta la tradizione del sublime tibetano che lo precede, poiché la rigenerazione spirituale promessa dal Tibet è codificata attraverso le convenzioni della *pathetic fallacy* romantica: «The scenery was in sympathy with my feelings»⁴³. Nel 1919 Younghusband diventa il presidente della Royal Geographic Society e si dedica alla promozione delle montagne del Tibet; quando muore viene sepolto con la statua del Buddha regalatagli dal lama. Di lì a vent'anni, la sua versione di sublime tibetano verrà ereditata dal romanzo di James Hilton *Lost Horizon*, intrigante ricostruzione della leggenda dello Shangri-La, e poi da *The Rose of Tibet* di Lionel Davidson del 1962.

4. L'artista e il sacrificio della personalità

Negli anni '10 e '20 il buddhismo rafforza la presenza in Gran Bretagna grazie a Charles Henry Allan Bennett, un londinese di estrazione *middle-class* che, folgorato dalla lettura di *The Light of Asia*, entra nella comunità di monaci del Burma con il nome di Ananda Maitreya. Nel 1903 Bennett fonda la International Buddhist Society, allo scopo di raccordare le società buddhiste mondiali. Negli anni successivi risiede in Burma, ma torna in Inghilterra nel 1914 e nel 1920. Alla sua morte, nel 1923, che segue di un anno quella di Rhys Davids, la società confluisce nella fondazione di un Centro Buddhista all'interno della Società Teosofica (The Buddhist Lodge, 1924), che nel 1926 diviene The Buddhist Society. Presidente della Buddhist Lodge alla fondazione è Christmas Humphreys, dedito allo studio del buddhismo Theravāda e Mahāyāna nei successivi venti anni, ma impegnato anche nell'attività di divulgazione e sintesi dei principi basilari di tutti i Buddhismi: tolleranza, non violenza, diritto a perseguire la salvezza personale («Twelve Principles of Buddhism») ⁴⁴.

⁴³ Nel 1945 Younghusband intraprende un viaggio nelle nazioni buddhiste per rappresentare gli Stati Uniti in Giappone e il frutto del viaggio è il *travelogue* *Via Tokyo*, pubblicato nel 1948.

⁴⁴ Chr. Humphreys (1901-1983) fu autore di numerosi saggi. Tra i più importanti ricordiamo *Sixty Years of Buddhism in England (1907-1967): A History and a Survey* (1968) e *The Buddhist Way of Life* (1969).

In questi stessi anni (1906-1914) T.S. Eliot si forma a Harvard e avvia il suo lungo legame con l'India. Il poeta esemplifica un'altra applicazione del buddhismo all'ambito letterario: con lui lasciamo temporaneamente l'India come spazio geografico per acquisirla sotto forma di struttura discorsiva e grana morale e intellettuale. A Harvard Eliot raccoglie l'eredità dell'orientalismo di Emerson e dei Trascendentalisti e studia il sanscrito e il pāli con illustri indologi quali Charles Lanman (1884, *Sanskrit Reader* e *The Harvard Oriental Series*), James Woods, Friedrich Max Müller e Irving Babbitt. Apprezza *The Light of Asia* e si appassiona alla lettura di Kipling⁴⁵. Su Eliot mi soffermo poco perché, essendo uno dei casi in cui l'interazione con il pensiero indiano innerva l'intera opera, una trattazione esaustiva andrebbe ben al di là dello spazio consentito da questo excursus. Dal momento che un filone della critica eliotiana si concentra esclusivamente sui suoi rapporti con il pensiero indiano, sia buddhista sia induista, il lettore potrà attingere a un patrimonio di studi già consolidato più facilmente di quanto non possa fare per altri scrittori⁴⁶. Gli studi più recenti rintracciano le influenze dirette sulla poesia e le inseriscono nel percorso biografico e artistico. Alcuni critici sostengono che Eliot sarebbe passato dal buddhismo all'hindūismo nella seconda parte della carriera, poiché l'hindūismo sarebbe stata la filosofia che, più del buddhismo, avrebbe realizzato la sintesi tra culti orfici greci, platonismo e neoplatonismo che rappresentano le componenti centrali del suo pensiero. In ogni caso, il pensiero indiano pervade sia la poesia, sia la riflessione teorica, con particolare rilevanza dei motivi del flusso karmico, dell'impermanenza delle cose, della sofferenza e del distacco. Con l'avanzare degli anni il tema della sofferenza si allarga a dimensione cosmiche: in

⁴⁵ Nella prefazione a una scelta di poesie di Kipling, Eliot scrive di quanto sia stato importante per lo scrittore l'essere nato in India e di come l'India ne abbia formato la religiosità e l'atteggiamento di comprensiva tolleranza e, a proposito di *Kim*, scrive che la prima condizione per comprendere un paese straniero è quella di sensibilizzarsi agli odori.

⁴⁶ Dalle Upaniṣad Eliot trae i principi di zone intermedie, di karman e di natura duale del *self*. Dalla *Bhagavadgītā* trae il principio dell'inevitabilità dell'azione come parte di un processo che non si origina nell'io. Cfr. C. McNelly Kearns, *T.S. Eliot and Indic Traditions. A Study of Poetry and Belief*, Cambridge, CUP, 1987; A.K. Singh, *T.S. Eliot and Indian Philosophy*, New York, Sterling, 1990.

«Gerontion» è la solitudine; in *The Waste Land* l'isolamento e l'incomunicabilità dei sessi, ma anche l'accettazione del dolore attraverso la consapevolezza e l'illuminazione; in *The Four Quartets* e *Murder in the Cathedral* una condizione cosmica che stimola al raggiungimento della perfezione dentro il flusso del tempo. Probabilmente, la progressione di Eliot dalla sofferenza contingente delle prime opere, localizzabile nell'atmosfera bellica, al dolore universale espresso nelle ultime, è stato uno dei fattori che ha guadagnato al poeta la fama di gran conservatore.

Dell'avvicinamento al buddhismo, i critici danno anche una lettura biografica, associandolo alla sessuofobia, all'instabilità economica e alla malattia giovanile della moglie. Comunque sia, il motivo del distacco diventa parte strutturante della poetica e della pratica dell'arte, rielaborato attraverso i principi dell'impersonalità e dell'oggettività del metodo mitico. Decisiva sembra essere stata l'influenza dei Sūtra, che Eliot apprende dall'edizione di Woods, cui si ispira per costruire un parallelo tra la metafisica indiana e il processo estetico e poetico. Da qui discenderebbe la riflessione sul ruolo del poeta rispetto alla tradizione, articolata nel saggio del 1919 «Tradition and Individual Talent», elevato a manifesto della poetica modernista su entrambe le sponde dell'Atlantico. In sintesi, l'argomentazione del saggio è costruita sull'attacco all'estetica espressiva romantica, basata sulla centralità dell'io lirico nel processo poetico e sull'affermazione del principio dell'impersonalità dell'arte. Il processo artistico si attiva a partire da un sacrificio-annientamento delle spinte egoiche, che Eliot definisce «estinzione della personalità», e dall'accettazione del fatto che fare poesia non significhi esprimere il proprio io ma soltanto il proprio medium, ovvero la lingua.

Un altro luogo in cui emerge il dialogo con il buddhismo è il poemetto *The Waste Land* (1922), nel corso della cui stesura Eliot afferma di essere stato sul punto di convertirsi al buddhismo. È noto come la terza parte si intitoli «The Fire Sermon» e alluda al discorso nel quale il Buddha annuncia la liberazione da ogni genere di attaccamento attraverso il raggiungimento di un «sereno disincanto»⁴⁷. Eliot applica il monito del Buddha al motivo della

⁴⁷ Cfr. *Adittasutta*, «Il discorso del fuoco», a cura di Claudio Cicuzza: «Attraverso il sereno disincanto (*nibbidā*), egli diviene privo di attaccamento. In virtù del non attaccamento, ottiene la liberazione (*vimuccati*). Con la liberazione

dipendenza dalle passioni e dalla lussuria e costruisce questa sezione del poemetto su variazioni sul tema dell'amore sterile percepito dalla coscienza unificante e inafferrabile di Tiresia, moderno spettatore di scene di squallore urbano, fatalmente rinato dalle ceneri del mitico indovino. Il poema si incentra sulla ciclicità dell'esistenza e della storia, naturale quanto umana, sul decadimento e sulla morte, raffigurati non attraverso la tecnica del racconto classico, ma attraverso la giustapposizione di miti e simboli, il *collage* di citazioni, e apre interrogativi radicali in merito alla possibilità umana di arrivare alla rigenerazione. Nella filosofia della composizione che lo caratterizza, nota come «metodo mitico», *The Waste Land* apre la strada a un nuovo modo di fare poesia — un modo profondamente indebitato con i principi di coproduzione condizionata e insostanzialità, in cui si fa a meno di un io lirico, di una voce unificante, di personaggi stabili, di azioni coerenti, delle unità di tempo, luogo e azione⁴⁸. È anche attraverso l'India, dunque, che Eliot (insieme a Pound) ristrutturava la concezione euro-americana della poesia dei primi anni del XX secolo.

Naturalmente, oltre che di uno stretto rapporto con l'India, l'estetica eliotiana è anche frutto del dibattito delle Avanguardie attivo tra l'Europa e gli Stati Uniti negli anni intorno alla Prima Guerra Mondiale⁴⁹. Il Modernismo è figlio della filosofia di

sopravviene la conoscenza “la mente è liberata”. Egli comprende che “la nascita è distrutta, la santa vita è stata vissuta, ciò che doveva essere fatto è stato fatto, non c'è più rinascita in questo mondo”, *La Rivelazione del Buddha*, op. cit. p. 428.

⁴⁸ La critica ha anche rilevato l'influsso su Eliot del teatro nō, in particolare in *Murder in the Cathedral*, per la presenza del coro, di un unico intreccio, la concentrazione sulla figura del protagonista e per il fatto che entrambi sono teatri ideologici. Eliot conobbe molta popolarità in Giappone nel dopoguerra: *Murder in The Cathedral* venne rappresentato a Osaka nel 1970.

⁴⁹ La percezione in senso fenomenologico e non sostanzialistico di coscienza, articolata da William James e Henri Bergson, sulla quale si fonda lo sperimentalismo modernista, si avvicina a quella elaborata dal buddhismo. La tecnica del monologo interiore, l'abolizione della profondità temporale e della memoria individuale, l'attestarsi della narrazione sul presente, la ricerca di voci narranti de-individualizzate, che caratterizzano le opere di scrittori quali James, Conrad, Joyce, Woolf, Beckett, segnalano la diffusione e la pervasività della *Weltanschauung* di matrice indiana. Al fine di evitare facili identificazioni, però, sembra opportuno rilevare che, ad esempio, nei *Principles of Psychology*, William James nega la possibilità di bloccare il flusso di coscienza e dunque di decontestualizzare la mente che, al contrario, rappresenta il cuore della meditazione buddhista.

William James, Royce, Peirce, Dewey, Santayana, e si muove all'interno di un'episteme che ha spostato l'attenzione dalla logica all'esperienza, dall'io sostanzialista al noi comunitario, dal passato al presente. Certamente, nel caso di Eliot, le occorrenze ascrivibili alla tradizione filosofica indiana sono troppo sistematiche per essere considerate accidentali o di maniera. Al contrario, sia attraverso la scrittura (poesia, teatro, saggistica), sia grazie all'attività editoriale della rivista *The Criterion*, svolta tra il 1922 e il 1939, Eliot offre un contributo fondamentale alla diffusione del patrimonio culturale indiano che arriva fino alle soglie della Seconda Guerra Mondiale.

5. Orizzonti perduti

Se gli scrittori degli anni '20 vedono se stessi nei termini di una «Lost Generation», in essi la dimensione della perdita del senso è bilanciata dall'orgoglio dell'avanguardismo. Negli anni '30 la situazione cambia e la «Auden Generation» si sente risucchiata dall'incubo della storia, immersa in un flusso di irrazionalità, violenza e catastrofismo cui è impossibile opporsi con la sola fiducia nel potere rigenerativo dell'arte. La letteratura si ripolitizza: c'è chi guarda a sinistra (C. Isherwood, G. Orwell), chi a destra (lo stesso Eliot, Pound, Windham Lewis), chi verso Dio (E. Waugh, G. Greene) e chi a oriente. Tra questi ultimi figurano Somerset Maugham e James Hilton, autori di due romanzi accomunati dal ricorso al buddhismo come unica via di fuga praticabile da un'Europa e un Occidente travolti dall'insensatezza della storia⁵⁰.

The Narrow Corner, di Maugham (1932), tradotto in italiano con *Acque morte* (Adelphi 2001), è una sorta di elegia del colonialismo inglese ed europeo in Asia e allo stesso tempo una riscrittura

⁵⁰ Il 1932 e il 1933 sono anni di svolta nella scena letteraria britannica: la Hogarth Press di Leonard e Virginia Woolf pubblica due antologie curate da Michael Roberts (*New Signatures* e *New Country*), che presentano al pubblico la nuova generazione di scrittori antimodernisti, i quali attaccano gli eccessi estetizzanti della letteratura degli anni '20 e propongono un'estetica militante. Sempre nel 1932, a Cambridge, F.R. Lewis e sua moglie fondano la rivista *Scrutiny*, che diventa l'organo del «New Criticism». Nel 1935 Stephen Spender pubblica lo studio sulla scrittura moderna *The Destructive Element*, che rannoda la sensibilità modernista a quella contemporanea attraverso la filosofia di Spengler.

ra in chiave parodica del thriller esotico vittoriano (nella tradizione di Conrad, Stevenson, Haggard e Forster). Si tratta di una vicenda di violenza e di solidarietà maschile ambientata tra le isole dell'arcipelago malese e l'Australia, in cui Maugham rilancia e insieme distrugge il *topos* di un Oriente terapeutico, spazio di accoglienza e riciclo dei danni morali e sociali dell'Occidente. L'intreccio si dipana a partire da un omicidio preterintenzionale di natura passionale, accaduto negli ambienti politici e ricchi di Sidney e dal vano tentativo di occultarlo nelle acque morte di un impero agonizzante: col prevedibile risultato che al primo delitto si aggiungono sofferenze e morti inattese. A raccontare la storia un medico inglese drogato di oppio e radiato dall'albo in patria, che vive ai margini della comunità degli espatriati ed è considerato dagli orientali una sorta di guru taumaturgo, autodichiarato tanto avverso all'idealismo quanto «a suo agio nella futilità». Una sorta di nomade transculturato che sembra aver individuato la ricetta del buon vivere nell'esercizio di una cultura mentale fondata sul distacco dalle passioni e su una forma di empatia controllata con le vittime delle catastrofi umane di turno. Intorno a lui si muove uno scenario di personaggi-marionetta, solo apparentemente divisi tra avventurieri e idealisti, che recitano sul palcoscenico tardo imperiale attraverso protocolli preordinati, rispetto ai quali il dottor Saunders si differenzia per la capacità di vivere nel presente senza sovrastrutture ideologiche o sentimentali:

He reflected that to live was a very enjoyable affair. He wanted nothing. He envied no man. He had no regrets. The morning was still fresh and in the clean, pale light the outline of things was sharp-edged. A huge banana just below the terrace with a haughty and complacent disdain flaunted its splendid foliage to the sun's fierce heat. Dr. Saunders was tempted to philosophise: he said that the value of life lay not in its moments of excitement but in its placid intervals when, untroubled, the human spirit in tranquillity undisturbed by the recollection of emotion could survey its being with the same detachment as the Buddha contemplated his navel. [...] He was glad he had made that journey: it had taken him out of the rut he had been in so long. It had liberated him from the bonds of unprofitable habits, and, relaxed as never before from earthly ties, he rejoiced in a heavenly sense of spiritual independence. It was an exquisite pleasure to him to know that there was no one in

the world who was essential to this peace of mind. He had reached, though by a very different path, the immunity from the concerns of this world which is the aim of the ascetic⁵¹.

Analogamente a Kipling, Maugham fa confluire due contrapposte filosofie del tempo e dell'azione in un unico percorso, rappresentato dall'agnizione del dottor Saunders rispetto alla concatenazione dei fatti di sangue. Attraverso l'agnizione di Saunders è come se il delitto/male originario venisse purificato e inserito nella temporalità ciclica di un fluire karmico, in cui il bene e il male, il giusto o l'ingiusto, vengono come sconnessi dagli autori delle azioni, dalle intenzioni originarie e dalle responsabilità individuali, per rimanere in circolazione sotto forma di energia entropica collettiva. Saunders non entra nella temporalità vettoriale che determina l'azione interessata e autocentrata degli altri personaggi maschili, ma la osserva da fuori, medita e mantiene un grado di equanimità e di pacatezza. La forza del suo distacco e della sua 'illuminazione', simboleggiata dalla professione medica, però, non basta da sola ad annullare il male generato dal delitto, né, tantomeno, a impedirne altro. Il finale, oltre alla misteriosa morte dell'assassino, include il suicidio di una vittima sacrificale. Ironicamente, l'unico personaggio che riesce a sottrarsi al destino della ruota è Louise, la giovane ereditiera che si disincaglia dalla acque morte del *narrow corner*, riconducendo a sé il senso di quell'inutile e insensato suicidio e candidandosi in tal modo a legittima erede del patrimonio coloniale.

Maugham era un medico con un vissuto di traumi e abusi infantili e grande conoscenza dell'Oriente; *The Narrow Corner* attinge alla sua esperienza asiatica e all'associazione tra il buddhismo e la medicina che cominciava a diffondersi in quel periodo. Ma la guarigione legata a quella che potrebbe essere definita la 'terapia dell'equanimità' è ambivalente e soprattutto limitata al singolo individuo. Il buddhismo di Saunders è un buddhismo di rimessa, che non fa proseliti perché, a ben vedere, viene usato come difesa tanto dall'Occidente quanto dall'Oriente. In questo senso, *The Narrow Corner* può essere letto come un *Kim* al rovescio, e il distacco oppiaceo di Saunders come la risposta disforica al fer-

⁵¹ W. Somerset Maugham, *The Narrow Corner*, London, The Vanguard Library, 1955, pp. 125, 244.

vore militante del lama e del suo chela, proiettata sullo sfondo dei totalitarismi europei.

Un anno dopo *The Narrow Corner*, nel 1933, il popolare romanziere James Hilton pubblica *Lost Horizon*, altro romanzo d'avventura, incentrato sulla leggenda dello Shangri-La, portato sullo schermo con enorme successo da Frank Capra nel 1937 e da Charles Jarrott nel 1972. Nel 1927 era stato pubblicato *The Tibetan Book of the Dead*, manuale della buona morte redatto in forma narrativa (commentato da Jung nel 1935), in cui la morte veniva descritta come graduale processo di disincarnazione. *Lost Horizon* rappresenta un punto di arrivo significativo dei percorsi dell'orientalismo britannico moderno, poiché presenta il Tibet come punto di intersezione di vari discorsi e differenti livelli di testualizzazione — dal turismo all'ecologia, dalla geografia alla psicanalisi, dalla religione alla tecnologia. Se c'è una costante dell'orientalismo britannico è che, sia che si esprima in un paesaggio onirico alla «Kubla Khan», in uno scenario utopico alla Huxley, sia che lavori a ricostruzioni più referenziali e pittoresche alla maniera di Kipling, esso passa sempre attraverso la costruzione di un senso del luogo — con l'accentuazione sul termine 'senso' più che sul termine 'luogo' —, che diventa gesto di appropriazione di spazi altri, da parte di una cultura ancorata a un'autoimmagine di limitatezza e insularità. *Lost Horizon* sintetizza un'intera tradizione di esperienza e insieme di invenzione di un senso del luogo di matrice postromantica, e in un certo senso chiude il cerchio delle mitologizzazioni del Tibet succedutesi nel tempo, attraverso l'esplicito ricorso al genere dell'utopia.

La vicenda è ambientata all'interno dello Shangri-La, mitico monastero arroccato su un altopiano segregato tra montagne tanto sublimi quanto invalicabili, la cui regola monastica si fonda su un armonico connubio tra un cristianesimo moderno e un buddhismo antico, e in cui la comunità di religiosi internazionali ha trovato l'elisir di lunga vita sotto la guida di un missionario cattolico belga che ha lì raccolto il meglio della cultura europea, come in un disperato gesto di sottrarla alla distruzione della guerra⁵². Nella migliore tradizione dell'utopia, la vicenda si snoda attraverso diverse cornici narrative e viene presentata come il racconto dell'esperienza di un reduce, inizialmente indotta con la

⁵² La storia si ispira alla vicenda del padre gesuita Ippolito Desideri che sog-

forza (lui e i compagni vengono dirottati mentre sorvolano il territorio e praticamente segregati nella lamaseria), successivamente accettata e condivisa, e infine a lui sottratta da uno dei compagni di avventura per la sfiducia nella sua componente utopica. Il finale è desublimante, ma non del tutto. Conway, il protagonista, abbandona il luogo ma non il suo senso: lascia Shangri-La per tornare nel mondo, senza rinunciare alla felicità della moderatezza e alla ricerca di un equilibrio tra spirito e materia.

[...] Above and over the mountains all was clear, the light was spreading over the sky, and with it the beautiful blue of hope. And so it seems to be with India to-day. Amid all the murkiness and strife of life it is unto the hills that men lift their eyes. And it is to the Himalaya that Indians have ever turned for inspiration. And there as they cast their eyes to-day they see the dawn which is now awakening. The beautiful starlit night is passing. The first rays are just touching the pure mountain summits. Breaking over India is the dawn of a great Hope. And Indians now behold it⁵³.

Curiosamente, non si tratta del finale romantico del romanzo di James Hilton. A parlare è ancora Francis Younghusband, ex-colonnello filotibetano ed esploratore che, in coincidenza con lo sviluppo del nazionalismo indiano e con l'azione di Gandhi, tra gli anni Trenta e Quaranta trasforma il progetto imperiale nel sogno di un cosmopolitismo panreligioso (analogo a quello dello Shangri-La), che includa tutti i territori dell'impero britannico, per estendersi a tutto il mondo occidentale, consapevole che i legami politici tra Gran Bretagna e India sono destinati a dissolversi presto. Benché l'India sia oramai pronta ad autogestirsi e la Gran Bretagna pronta a lasciarla andare, il «destino ultimo» dei due paesi risiede in una simbiosi culturale e spirituale che sopravvive e, in un certo senso, accompagna i necessari mutamenti storico-politici:

The flow of men of culture from Great Britain to India will never cease. Rather will it increase as time goes on and com-

giornò in un monastero tibetano presso Lhasa tra 1684 e il 1733 e divenne sostenitore delle dottrine che avrebbe dovuto combattere.

⁵³ F. Younghusband, *Dawn in India. British Purpose and Indian Aspiration*, London, John Murray, 1930, pp. 327-328.

munications improve, whatever the form of government will be.[...] Reciprocally, Indians will be coming to Great Britain, both to study and to tell the West of the cultural developments of India. [...] And this deeper, cultural, spiritual connection which will underlie and survive all changes in the political connection we, especially, who have served in India will always desire to draw closer. For both we and the Indians have as much to gain as much to give⁵⁴.

L'impero del commercio e delle armi è divenuto un «Commonwealth of Humanity», una «Brotherhood of Faith», come recita il sottotitolo di *Vital Religion*, un testo del 1940 in cui, in pieno clima bellico, Younghusband promuove una politica mondiale basata sul dialogo interreligioso e su valori etici di ascendenza buddhista: autocontrollo, equanimità, rifiuto della competizione, olismo, mutua interconnessione tra esseri e individui, cooperazione tra le nazioni:

Thinking and working together as one connected whole, it will be a mighty agent for carrying out the great purposes of the world and encouraging the nations of the earth along the paths which lead to that fellowship in which the principal competition will be, not of trade or territorial expansion, but of spiritual achievement — of perfection in religion, in art, and in scientific and philosophic thought inspired by religion⁵⁵.

6. «L'ennesimo eccentrico di periferia»

Nel 1947 l'India ottiene l'Indipendenza. L'invasione cinese del Tibet del 1959 e la fuga in India del Dalai Lama rilanciano in Europa e in Gran Bretagna l'interesse per il buddhismo tibetano e per la spiritualità indiana in generale. Negli anni '60 vengono pubblicati studi importanti di impostazione divulgativa, promossi dall'attività della Buddhist Society, che allargano la circolazione del buddhismo in Inghilterra⁵⁶. In questa fase gli studiosi di area

⁵⁴ F. Younghusband, *op. cit.*, pp. 325-326.

⁵⁵ F. Younghusband, *Vital Religion. A Brotherhood of Faith*, London, John Murray, 1940, pp. 55-56.

⁵⁶ *Foundations of Tibetan Mysticism* di Anagarika Govinda; *Buddhism e Sixty Years of Buddhism in England* di Chr. Humphreys, *Thirty Years of Buddhist Studies*

anglosassone cominciano a porsi il problema della ricezione del buddhismo in Occidente, sia in senso accademico sia in quello di cultura di massa. Rilanciando l'ecumenismo vittoriano, Edward Conze sostiene la trasferibilità e completa indipendenza del buddhismo da specifici contesti geografici. Christmas Humphreys presagisce la nascita di un buddhismo specificamente occidentale e sostiene che l'Occidente ha essenzialmente due modi di integrare il pensiero Zen, basato sull'olismo e sulla non-dualità del mondo, che altrimenti rischia di essere eccessivamente intellettualizzato: lo sviluppo delle pratiche meditative e l'accettazione del ruolo di guida del buddhismo asiatico — una sorta di controcolonizzazione culturale e spirituale⁵⁷. Humphreys sottolinea come la strategia migliore sia quella di non presentare il buddhismo agli occidentali per via negativa, ma espansiva, facendo leva sulla cultura dell'introspezione e dell'autoriforma, radicata nei paesi anglosassoni: non dire allo studente che non possiede un'anima oppure un io, ma insegnargli il valore della dignità e della fiducia in se stesso, riattivando la tradizione dei mistici occidentali.

Lo scrittore Aldous Huxley è esemplificativo di questo scenario; la sua vicenda umana e artistica sintetizza i discorsi relativi all'incontro tra il buddhismo e la cultura letteraria britannica che sono stati svolti sin qui. Imparentato con Matthew Arnold per via

di Edward Conze e *100 Treasures of the Buddhist Society*. Nel 1966 muore lo studioso giapponese di buddhismo Zen Daisetz Teitaro Suzuki; un anno dopo la Società Buddhista celebra il Diamond Jubilee e nel Maggio 1968 il primo Buddha Day. A questo punto il buddhismo è ufficialmente insediato in Gran Bretagna e nel 1973 il Dalai Lama fa la sua prima visita. Gli anni '70 sono anni in cui gli scaffali delle librerie si riempiono di volumi sul buddhismo. Soltanto nel 1971 escono *Buddhist Poems* di Chr. Humphreys, *A Primer of Soto* di Masunaga, *Treasures on the Tibetan Middle Way* del Ven. Saddhatissa, *Buddhism and Death* di M. Walsche e *The Way of Chuang Zu* di Padre Merton. Cfr. Ian Oliver, *Buddhism in Britain*, *op. cit.*

⁵⁷ «The West needs Zen and Japan has it. But the West must have Zen without its Japanese clothing as soon as Western clothing can be made for it. But the clothing is unimportant compared with the achievement of the experience. How to attain the experience without a visit to Japan? The answer is — by the study of the background of Buddhism and the history of Zen, by meditation, regular and deep, by the deliberate cultivation, by all 'devices' possible, of the power of the intuition, and by having in Europe from time to time such help from Japan as we need, until our own Roshis have emerged and been given the 'seal of transmission', that they in turn may train their pupils to that same high office and responsibility», Christmas Humphreys, *The Buddhist Way of Life*,

materna e con Charles Darwin per via paterna, Huxley lavora nell'ambito della concezione arnoldiana della letteratura come «criticism of life», cui accorda primato gnoseologico rispetto a tutti gli altri modelli della realtà. Nei suoi romanzi di idee rifiuta lo sperimentalismo contemporaneo e rilancia i valori etici vittoriani, su cui impianta però il disinganno postbellico. Il suo linguaggio antimodernista è da considerarsi anche come espressione di una sensibilità postmoderna sintonizzata con le tensioni tra il globale e il locale, che erode i confini disciplinari tra scienze esatte e scienze umane, tra etica e politica, così come le gerarchie culturali, prima fra tutte quella tra Occidente e Oriente. *Island*, il suo ultimo romanzo (1962), è l'illustrazione di una utopia buddhista dalla trama esile, la caratterizzazione ridotta e l'ambientazione puramente scenografica: una sorta di tribuna delle opinioni dell'autore, più che il racconto di una storia. Proprio in quanto tribuna di opinioni, però, il romanzo è paradigmatico di un intero percorso compiuto dal buddhismo nell'ambito della cultura letteraria in Gran Bretagna. Malgrado sia un romanzo di idee, *Island* avvince il lettore grazie alla complessità della figura del protagonista, Will Farnaby, giornalista devastato dal senso di colpa per la morte della moglie, che si è venduto ai poteri forti delle multinazionali petrolifere, interessate a mettere le mani sul petrolio dell'isola di Pala. La credibilità del protagonista è la chiave di volta del romanzo, perché tiene insieme i vari livelli argomentativi attraverso il motivo della sofferenza. Una sofferenza che affiora ossessivamente nel corso della vicenda, sotto forma della malattia che deforma corpo e mente, della morte prematura e della ineliminabilità della colpa.

A seguito di un naufragio, Will Farnaby approda a Pala, isola felice favorita da una natura esotica e abitata da ospiti gentili, abbronzati e vestiti in abiti multicolori, i quali gliene illustrano le caratteristiche. Il naufrago trascorre il tempo a visitare l'isola e a discettare sulla sua organizzazione sociale e politica, scoprendo che più che sull'economia autarchica —uso oculato delle risorse, produzione che rispecchia i bisogni effettivi, rotazione del lavoro e controllo delle nascite— la dimensione utopica di Pala si incentra sull'educazione e sulla religiosità immanente e non dogmatica dei palanesi. Un'educazione incentrata sulla meditazione, nel senso di disciplina morale e cultura della mente, che apre la stra-

da alla «modificazione degli aspetti sovrastrutturali» e delle reazioni psicologiche dei giovani, promuovendo «la capacità di vedere se stessi come parti di un tutto armonico» in cui l'io individuale è soltanto «la funzione pratica dell'operare sociale»⁵⁸.

Una parte della critica dissente sul definire il romanzo un'utopia, propendendo per una lettura più mimetica, sulla base della storicità di alcune soluzioni adottate — economia cooperativa, agricoltura ecologica, controllo delle nascite, emancipazione sessuale. Certo è, però, che la nozione di creatura umana pienamente sbocciata, capace di coniugare analisi e visione, e quella di un intelletto-corpo addestrato nella complessa arte della distinzione tra le percezioni corporee, immaginative ed emotive, interamente costruite come sono sulle dottrine del buddhismo Mahāyāna, non sembrano trovare molti corrispettivi nella società contemporanea. Va però riconosciuto che Pala è un'utopia *sui generis*, perché non ha eliminato la morte e il dolore, ma, al contrario, concentra buona parte degli sforzi pedagogici nella ricerca di un sentiero che conduca all'eliminazione della sofferenza attraverso la sua accettazione:

Lightly, my darling, lightly. Even when it comes to dying. Nothing ponderous, or portentous, or emphatic. No rhetoric, no tremolos, no self-conscious persona putting on its celebrated imitation of Christ or Goethe or Little Nell. And, of course, no theology, no metaphysics. Just the fact of dying and the fact of the Clear Light. So throw away all your baggage and go forward. There are quicksands all about you, sucking at your feet, trying to suck you down into fear and self-pity and despair. That is why you must walk so lightly. Lightly, my darling. On tiptoes; and no luggage, not even a sponge bag. Completely unencumbered⁵⁹.

I padri fondatori di Pala sono un rāja buddhista e un medico scozzese e gli abitanti sono perfettamente bilingui e familiarizzati con entrambi i mondi. Nel romanzo è visibile il tentativo di umanizzare il paradiso terrestre attraverso l'incontro tra il meglio

London, George Allen, 1969, p. 209.

⁵⁸ Per un'esaustiva analisi del romanzo in relazione al macrotesto di Huxley, rimando allo studio di Daniela Guardamagna, *La narrativa di Aldous Huxley*, Bari, Adriatica, 1989. Le citazioni sono tratte da p. 211 di questo studio.

dell'Occidente (scienza e tecnologia) e il meglio dell'Oriente (pedagogia, psicologia e spiritualità). Nell'assumere il buddhismo a stile di vita di una Shangri-La postmoderna, attraverso la mediazione di un narratore inizialmente scettico e distaccato e poi gradualmente sempre più coinvolto, *Island* traduce le istanze di un umanesimo integrale in opposizione alla cultura del consumismo, all'egemonia delle multinazionali e alla massificazione planetaria delle coscienze. Più che un antimodernismo, dunque, il romanzo buddhista di Huxley propone un neoumanesimo che legittima il diritto alla critica sociale facendo leva sul capitale culturale e simbolico proveniente dall'Oriente⁶⁰. In questo senso, Huxley può essere visto come l'esito di un percorso.

D'altro canto, al neoumanesimo di derivazione indiana evidente in *Island*, in cui sono percepibili tanto un'autentica partecipazione emotiva all'etica buddhista, quanto un'approfondita conoscenza dell'episteme che sorregge tale etica, Huxley giunge attraverso un percorso ideologico accidentato, che parte da tutt'altre posizioni rispetto all'India, nonché da tutt'altra lucidità rispetto alla filosofia orientale. Negli anni '20, quando arriva negli Stati Uniti viaggiando attraverso l'Oriente, lo scrittore dichiarava impunemente che la spiritualità indiana costituiva la maggiore catastrofe dell'India (*Jesting Pilate*, 1926) e negli anni '40, nell'influente ma anche fortemente contestato *The Perennial Philosophy* (1946), miscellanea di tradizione filosofica occidentale e orientale, Huxley aveva fatto un uso palesemente ideologico e autoreferenziale del buddhismo, servendosene per distinguere tra la visione olistica della realtà espressa dalla religiosità indiana, e il culto dell'unità monistica imposto dai regimi totalitari europei. Contestualmente, e in contrasto con quanto affermato 20 anni prima, in *Filosofia perenne* Huxley ascriveva la differenza tra Occidente e Oriente all'assenza in Oriente di guerre di religione

⁵⁹ Aldous Huxley, *The Island*, New York, Harper-Collins, 2002, pp. 318-319.

⁶⁰ Nel primo studio esauriente di Huxley in Italia, Stefano Manferlotti legge il buddhismo di *Island* in chiave scettica, come soluzione di rimessa alla crisi delle società globalizzate soggiogate alle multinazionali petrolifere e al consumismo (Aldous Huxley, Milano, Mursia, 1987). Ma la minuziosa descrizione dell'isola di Pala, e l'impiego di un narratore caratterizzato da una retorica fortemente persuasiva, potrebbero anche essere interpretati come l'espressione di un investimento attivo e non rinunciatario nell'etica buddhista. Al riguardo cfr. Aldous Huxley. *Between East and West*, C.C. Barfoot, ed., Amsterdam and New York,

e a un più elevato standard morale determinato dalla cultura dell'*avatār*, nonché di una religiosità che riconosce una molteplicità di vie per attingere la percezione dell'unità di tutte le cose. Naturalmente in *Filosofia perenne* non mancano lunghe disquisizioni sulla relativa irrilevanza della storia e dei processi materiali nel sentiero che conduce alla conoscenza dell'unità delle cose. In alcuni punti Huxley sembra affermare che la storia e l'illuminazione seguono due strade parallele destinate a non incontrarsi mai, il che è comprensibile, considerato che il libro esce a ridosso della Seconda Guerra Mondiale. Certo è, però, che il tentativo di allontanare lo spettro dei totalitarismi, appellandosi all'illuminazione promessa da una saggezza perenne che transita attraverso epoche e culture, se per un verso può essere sentito come l'estrema propaggine del sogno interculturale accarezzato da William Jones, per un altro corre il rischio di relegare nuovamente l'India sullo sfondo di una visione della storia posthegeliana, eurocentrica e teleologica.

Infine, per la completezza del quadro, è opportuno menzionare *The Doors of Perception* (1954), altro testo significativo nel percorso indiano di Huxley, nato dalla collaborazione con la nuova psichiatra di Osmond, come studio autobiografico sugli effetti della mescalina (la droga descritta anche da Benjamin e Artaud), in cui Huxley articola un'idea di esperienza umana dalla cifra non utilitaristica e relazionale, derivandola dal pensiero buddhista. È questo testo a fare da matrice all'utopia di *Island*. Si tratta di un autentico pezzo di virtuosismo, nel quale confluiscono letteratura, arte, medicina, psicologia, filosofia, che appare come la riscrittura novecentesca delle *Confessions of an English Opium-Eater* di Thomas De Quincey (altro classico dell'orientalismo romantico) e allo stesso tempo rivisita la critica d'arte di John Ruskin e Walter Pater, facendola transitare attraverso l'Asia. Huxley racconta come la droga determini una scissione tra una coscienza utilitaristica, limitata all'io, e una coscienza estetica che lo trascende, immettendolo nella rete delle infinite relazioni tra le cose. Lo snodo interessante del paradiso artificiale offerto da Huxley è la considerazione che la mescalina non lo rende un mistico visionario come Blake, o un poeta del sublime come Wordsworth, perché non gli rivela alcun paesaggio interiore, bensì il mondo degli oggetti quotidiani e familiari. La droga gli rende impossibile esperire se stes-

so nei panni di un poeta postromantico europeo, perché lo avvicina a un artista orientale, taoista, oppure buddhista Zen che, attraverso la percezione del vuoto, vede «le centomila cose della realtà obiettiva». Huxley parla del paesaggismo orientale come di una combinazione di naturalismo taoista e di trascendentalismo buddhista. Vede in Turner, Seurat e perfino in Constable (che d'altro canto è il maestro di Turner), così come nella poesia contemplativa di Blake, Wordsworth e Whitman, esemplificazioni dello stesso paesaggismo. Un paesaggismo che fonde esterno e interno e ne trascende la separazione, contrapponendo l'estetica romantica alla pittura astratta moderna e alla chiusura nello squallore del «subcosciente personale», che affligge tanta poesia contemporanea. Fatalmente, dunque, le porte della percezione sembrano condurre l'artista oltre il sogno interculturale che caratterizzava la Gran Bretagna preimperiale, perché non si aprono verso l'omologazione tra le due filosofie di arte e di vita, ma verso la consapevolezza del loro essere diverse nella pari dignità, che caratterizza la sensibilità postimperiale e postcoloniale.

Con Huxley, l'India e il buddhismo non sono più materiale letterario accessorio, o puramente tematico, ma diventano grana retorica e ideologica del testo. La sua eredità viene raccolta di lì a pochi anni dalla filosofa e scrittrice irlandese Iris Murdoch, che rilancia il dibattito inaugurato nel Settecento dalla filosofia scozzese sulla «sovranità del bene» (titolo di uno dei suoi saggi più noti), su una possibile conciliazione di metafisica e morale e che dichiara a più riprese la sua simpatia per il buddhismo. Nel 1968 Murdoch pubblica *The Sea, The Sea*, vibrante romanzo costruito su un gioco di rimandi tipicamente postmoderno tra un'idea di identità performativa, legata al teatro shakespeariano e alla teatralità in generale, e i principi buddhisti di impermanza dell'io individuale, transitorietà del mondo dei fenomeni e infinita potenziale espansione dei livelli di consapevolezza e di sofferenza. Murdoch coglie un aspetto apparentemente paradossale insito nel buddhismo, difficile da afferrare per un occidentale, di un sé che si depura dalle spinte egoiche attraverso l'intensificazione della consapevolezza corporea, mentale e immaginativa. Il mare che dà il titolo all'opera è l'elemento primigenio in cui il protagonista, noto regista teatrale in pensione, si rifugia quando comincia a scrivere l'autobiografia, da lui intesa come un gesto di puri-

ficazione e alleggerimento dal peso di ricordi ancora vividi dei successi e degli insuccessi professionali e delle relazioni sentimentali. Lontano dal clamore londinese e a contatto con la natura, però, Charles torna a funzionare da polo di attrazione per tutti coloro che si è lasciato alle spalle i quali, proprio come i ricordi, prendono a inseguirlo trasformandolo nella coscienza unificante posta al centro di una rete di relazioni reali e simboliche, presenti e passate, che egli finisce nuovamente con l'influenzare e controllare, con risvolti tragici. Il progetto di autopurificazione fallisce e Charles ricade in una forma ancor più sofisticata di «sublime egoistico». Attraverso l'ironia sulla ineludibilità del karman teatrale, Murdoch sottrae così all'identità performativa e istrionica dell'individuo occidentale l'illusione, o la pretesa, postmoderna di umile inessenzialità.

Tra i personaggi attratti nell'orbita di Charles figura il cugino James, ex generale dell'esercito inglese in Tibet, rimpatriato dopo l'invasione cinese, convertito al buddhismo e oramai impegnato esclusivamente a organizzare l'ultimo viaggio verso l'oltretomba. James è uno di quei personaggi tipici di tanta letteratura orientalista che abitano la zona di contatto tra Europa e Oriente, per i quali l'impero è stato l'agente di una transculturazione divenuta problematica al momento del ritorno in patria. A contatto col buddhismo tibetano, James ha trasformato il militarismo in pacifismo e la filosofia di vita basata sull'intervento attivo nel mondo nella rinuncia al potere individuale. Ma la conversione non ha eliminato le ambiguità:

«I cant' understand your attitude to Tibet.»

«To Tibet?»

«Yes, oddly enough! Surely it was just a primitive superstitious mediaeval tyranny.»

«Of course it was a primitive superstitious mediaeval tyranny,» said James «who's disputing that?»

«You seem to be. You seem to regard it as a lost Buddhist paradise.» I had never ventured to say anything like this to James before, it must have been the drink.

«I don't regard it as a Buddhist paradise. Tibetan Buddhism was in many ways thoroughly corrupt. It was a wonderful human relic, a last living thing to the ancient world, an extraordinary untouched country with a unique texture of religion

and folklore. All this has been destroyed deliberately, ruthlessly and unselectively. Such a quick thoughtless destruction of the past must always be a matter of regret, whatever the subsequent advantages.»

«So you speak as an antiquarian?»⁶¹

Murdoch riflette sui rapporti tra Gran Bretagna e Asia non soltanto sul piano filosofico ed esistenziale, ma anche su quello storico-politico e rivolge la sua malinconica ironia tanto all'europeo radicato nell'individualismo più egocentrico e distruttivo, quanto a quello apparentemente disaffiliato che, inconsapevolmente o meno, continua a perpetuare una visione primitiva e residuale delle culture orientali.

Con l'incontro tra Gautama e Shakespeare, il sodalizio tra buddhismo e cultura letteraria in Gran Bretagna può dirsi consolidato. In *Owners* (1972), primo dramma rappresentato di Caryl Churchill, il dissenso filosocialista rispetto all'identificazione tra individuo e proprietà viene articolato attraverso il contrasto tra il personaggio maschile, che rifiuta ogni partecipazione attiva alla corsa verso il miglioramento sociale —«sitting here quietly. Doing nothing. The day goes by itself»— e il personaggio femminile, che cura le proprie nevrosi attraverso spietate speculazioni immobiliari⁶². Dagli anni '80 in avanti, il buddhismo viene inglobato nel progetto di narrativizzazione dell'esperienza della migrazione, che costituisce il cuore dell'estetica postcoloniale. Emblematico di questo revival è il *Bildungsroman* di Hanif Kureishi *The Buddha of Suburbia* (1990), in cui il buddhismo formato famiglia del padre del protagonista funge da merce di scambio nel processo di integrazione di due generazioni di indiani nello spazio suburbano di una Londra vibrante ed eccessiva, ritratta alle soglie del thatcherismo. Il Buddha della periferia è Haroon, oscuro impiegato pubblico immigrato dall'India, che sposa un'inglese gentile e cronicamente depressa, la abbandona per un'energica arrampicatrice sociale e sopravvive alla durezza della periferia prima e a quella della metropoli dopo, trasformato

Rodopi, 1994.

⁶¹ Iris Murdoch, *The Sea, The Sea*, London, Penguin, 2001, p. 440.

⁶² Per una panoramica sul ruolo del pensiero indiano nella drammaturgia di C. Churchill, cfr. «'Constantly Coming Back': Eastern Thought and the Plays of Caryl Churchill», in *A Casebook*, a cura di Phyllis R. Randall, New York and

dosi in un carismatico maestro di meditazione per tutti gli spaesati che riesce ad attirare nel suo squallido soggiorno e a sedurre con l'aria esotica:

He was certainly exotic, probably the only man in southern England at that moment (apart possibly from George Harrison) wearing a red and gold waistcoat and Indian pyjamas. He was also graceful, a front-room Nureyev beside the other pasty-faced Arbuckles with their tight drip-dry shirts glued to their guts and John Collier grey trousers with the crotch all sagging and greased. Perhaps Daddio really was a magician, having transformed himself by the bootlaces (as he put it) from being an Indian in the Civil Service who was always cleaning his teeth with Monkey Brand black toothpowder manufactured by Nogy & Co. of Bombay, into the wise adviser he now appeared to be. Sexy Sadie! Now he was the centre of the room. If they could see him in Whitehall!⁶³

Con il talento affabulatorio che ne caratterizza lo stile narrativo, Kureishi mescola il buddhismo alla pop music, ai *rave parties*, al punk, alla moda degli anni '70, presentandolo come ingrediente dell'iniziazione alla maturità di una generazione multietnica e consumista di giovani ansiosi e nevrotici, capitale culturale e simbolico facilmente trasferibile e globalizzabile in quanto promotore di una filosofia dell'esistenza fluida e contaminata. Contestualmente, autentico o simulato che sia, il buddhismo di Haroon funziona anche come strumento di resistenza all'omogeneizzazione culturale e dunque come veicolo di un discorso sull'identità strategica e mimetica dell'immigrato, articolato da tanta letteratura postcoloniale contemporanea:

«The whites will never promote us,» Dad Said, «Not an Indian while there is a white man on the earth. You don't have to deal with them — they still think they have an Empire when they don't have two pennies to rub together.» «They don't promote you because your are lazy, Haroon. Barnacles are growing on your balls. You think of some China-thing and not the Queen! [...] Beneath all the Chinese bluster was Dad's loneli-

London, Garland, 1988.

ness and desire for internal advancement. He needed to talk about the China-things he was learning. [...] He wanted to talk of obtaining a quiet mind, of being true to yourself, of self-understanding. [...] On the train Dad would read his mystical books or concentrate on the tip of his nose, a large target indeed. And he always carried a tiny blue dictionary with him, the size of a matchbox, making sure to learn a new word every day. At the weekends I'd test him on the meaning of analeptic, frutescent, polycephalus and orgulous. He'd look at me and say, «you never know when you might need a heavyweight word to impress an Englishman.»⁶⁴

Ritroviamo il buddhismo formato famiglia al centro di *Buddha Da*, di Anne Donovan, altro *Bildungsroman* di grande successo, candidato all'Orange Prize nel 2003. Si tratta di un romanzo corale ambientato in una Glasgow *working-class*, compressa dalle difficoltà economiche, ma anche ricca di fermento creativo e di energie vitali. Jimmy, il protagonista, è un imbianchino alle soglie dei quarant'anni con una vita familiare serena e appagata che, attratto nell'orbita di un centro buddhista gestito da monaci tibetani, decide di intraprendere un percorso di meditazione e di autoco-noscenza. Con fatica e perseveranza, Jimmy supera tutte le resistenze interiori che ostacolano il suo progetto di crescita —vergogna, scetticismo, pigrizia, senso di colpa— e alla fine perviene alla forma di illuminazione desiderata e a una leggerezza e una lucidità mai sperimentate prima. Nel frattempo, la discesa interiore lo ha alienato suo malgrado dai legami familiari, con effetti non del tutto negativi però: la moglie risponde al suo estraniamento con l'adulterio e una nuova gravidanza; la figlia adolescente, timida e goffa ma dotata per il canto, esce dal guscio e tenta di trasformare la passione in professione, ottenendo immediato successo. Nel finale i conflitti si ricompongono, Jimmy lascia il centro buddhista, dove si era trasferito, e la famiglia si riunisce su un nuovo equilibrio e su una diversa consapevolezza individuale. Il racconto lineare dell'intreccio, però, non rende merito all'originalità del romanzo, il cui pregio maggiore è la frammentazione della storia attraverso la moltiplicazione delle voci narranti e, soprattutto,

⁶³ Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, London, faber and faber, 1990, p. 31.

l'uso del dialetto di Glasgow, impiegato con tonalità e accenti diversi per ciascun narratore (Jimmy, Liz, la moglie e Anne Marie, la figlia), con effetti di grande ironia e comicità:

Walkin hame that night ah kept seein raindraps. It's funny, you'd think livin in a country where it's chuckin it doon hauf the time you'd be pretty familiar wi them but it was as if ah'd never looked at wan afore. Of course ah hadnae. Who goes round looking at raindraps — folk'd think ye were mental. But there ah wis, stopping at a hedge tae look at a raindrop on a leaf. Ah looked right close and could see the pattern of the veins of the leaf. Wee tracks gaun through it. What were they for? Hudnae got a clue. Knew nothing aboot leafs or plants or that — just never been interested. But the Rinpoche was right — it was wonderful⁶⁵.

Nelle interviste, Anne Donovan lega la scelta del buddhismo all'attrazione per personaggi socialmente marcati e limitati e allo stesso tempo energeticamente vitali e creativi. Nella versione scozzese e proletaria offerta dalla scrittrice, dunque, il buddhismo non funziona soltanto come sostituto a buon mercato della psicoanalisi o della terapia familiare, ma diventa un equilibratore di energie sociali, che amplifica il potenziale di consapevolezza e la sfera di resistenza e azione dell'intera comunità.

Infine, per Pankaj Mishra, scrittore e giornalista tra l'India, l'Europa e il Nord America, nato nel 1969, il buddhismo significa recupero di una conoscenza situata del proprio paese e allo stesso tempo riflessione sul ruolo centrale che l'India ha ripreso a svolgere negli equilibri socio-economici e culturali nell'era della globalizzazione. *An End to Suffering*, pubblicato nel 2001, è un'appassionata meditazione sul ruolo del buddhismo nel passato, nel presente e nel futuro in Oriente e in Occidente, in cui confluiscono storia, filosofia, autobiografia e *memoir* di viaggio. Con stile diretto e pacato unito a grande limpidezza concettuale, Mishra racconta il percorso suo, e di molti giovani della sua generazione, da un iniziale rifiuto della spiritualità indiana, legato al prevalere di modelli di vita occidentali e al timore di rimanere attaccati a un passato anacronistico, alla consapevolezza dell'attualità della psi-

⁶⁴ H. Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, *op. cit.*, p. 28.

cologia e dell'etica predicate dal buddhismo e della rilevanza che esse potrebbero avere in una nuova politica globale:

I had little interest in Indian philosophy or spirituality, which, if I thought of them at all, seemed to me to belong to India's pointlessly long, sterile and largely unrecorded past. I didn't see how they could add to the store of knowledge —science and technology— and the spirit of rational enquiry and curiosity that made the modern world. My interest in the Buddha seems even stranger when I recall how enthralled I was then by Nietzsche, among other western writers and philosophers. Probably like many other impoverished and lonely young men I was much taken by the idea that one could overcome despair and win from the world, through sheer will, the identity and security it seemed reluctant to give. I can't recall a spiritual crisis leading me to Buddha. But then I didn't know myself well; the crisis may have occurred without my being aware of it. In my early twenties, I lived anxiously from one day to the next, hoping for a salvation I could not yet define⁶⁶.

Mishra ri/torna al buddhismo non grazie a un'illuminazione epifanica, ma attraverso un lento percorso di conoscenza, di esperienza e di dolore, che attraversa il nichilismo della filosofia occidentale, i disastri dell'imperialismo inglese, le speranze deluse del nazionalismo dopo Gandhi e la disperazione di un mondo nuovamente sconvolto da conflitti religiosi. Un percorso nel quale la storia del Buddha e la vicenda personale dell'autore vengono messe in parallelo, purificate dalle sovrastrutture mitologiche e concettuali che le appesantiscono e restituite nella loro nitida esemplarità.

Come abbiamo visto, il buddhismo incontra la cultura anglosassone sul comune valore attribuito ai paradigmi religioso-culturali di riforma, autotrasformazione, comprensione empatica e interdipendenza tra individui e collettività. In questo senso, esso raccoglie le istanze antimperialistiche e antiutilitaristiche che vengono espresse dalla letteratura in Gran Bretagna, a partire dall'universalismo di William Jones, fino al neoumanesimo di

⁶⁵ Anne Donovan, *Buddha Da*, Edinburgh, Canongate, 2004, p. 48.

⁶⁶ Pankaj Mishra, *An End to Suffering. The Buddha in the World*, London,

scrittori contemporanei diversi, quali Iris Murdoch, Aldous Huxley, Hanif Kureishi, Anne Donovan e Pankaj Mishra. Con la biografia del Buddha inscritta nell'autobiografia letteraria di un intellettuale della diaspora indiana, che ritrova il buddhismo passando attraverso la postmodernità, e lo offre come progetto politico alternativo tanto alla brutalità dell'integralismo religioso, quanto agli inganni del biopotere, la possibilità di un «orientalismo illuminato» nell'ambito della cultura letteraria britannica può dirsi forse, almeno temporaneamente, aperta:

To live in the present, with a high degree of self-awareness and compassion manifested in even the smallest acts and thoughts — this sounds like a private remedy for a private stress. But the deepening and ethnicizing of everyday life was part of the Buddha's bold and original response to the intellectual and spiritual crisis of his time. [...] In a world increasingly defined by the conflict of individuals and society aggressively seeking their separate interests, he revealed both individuals and societies as necessarily independent. He challenged the very basis of conventional human self-perceptions — a stable, essential identity — by demonstrating a plural, unstable human self — one that suffered but also the potential to end its suffering. An acute psychologist, he taught a radical suspicion of desire as well as its sublimations — the seductive concepts of ideology and history. [...] I couldn't have understood this in the hopeful days when I first arrived in Mashroba and thought of writing about the Buddha. He was then part of a half-mythical antiquity, where I imagined myself roaming pleasurably for a few years. I was to alter my view, but as a rigorous and subtle therapist the Buddha still belonged, in mind, to the past. It was to take me much longer, and require more knowledge and experience, to discover him as a true contemporary. I now saw him on my own world, amid its great violence and confusion, holding out the possibility of knowledge as well as redemption — the awareness, suddenly liberating, with which I finally began to write about the Buddha⁶⁷.

Picador, 2005, p. 5.

⁶⁷ P. Mishra, *An End to Suffering*, *op. cit.*, pp. 403-404.

Estetica ed etica. Percorsi buddhisti nella cultura tedesca tra Otto e Novecento

CAMILLA MIGLIO

Tre tipi di orientalismo

Edward Said individua, con un certo grado di utile semplificazione, tre categorie di «orientalisti» occidentali: il filologo, che si occupa della cultura orientale dal punto di vista scientifico; il saggista, o filosofo, che incorpora il sapere orientale in percorsi propri; il poeta, i cui viaggi immaginari o reali costituiscono materia di ispirazione e creazione autonoma¹.

In questo saggio cercheremo di capire il rapporto di reciproca influenza tra questi tre tipi di orientalismo e quali importanti risultati la loro interazione culturale abbia prodotto nell'area tedesca tra Otto e Novecento, con particolare attenzione alle opere riguardanti la Rivelazione del Buddha e il buddhismo. Attraverseremo brevemente il lavoro di orientalisti del primo tipo: alcuni traduttori, da Schmidt a Neumann; del secondo tipo: un filosofo, Schopenhauer; e del terzo tipo: due scrittori-poeti,

¹ Cfr. E.W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, traduzione di Stefano Galli, Milano, Universale Economica Feltrinelli (prima ed.), 2001 [1995], pp. 11-14.

Rilke e Hesse. Un filo di continuità li lega tutti: il circuito ermeutico che abbraccia il lavoro dei traduttori, l'immaginario dei filosofi e dei poeti, per tornare ai traduttori stessi. Cercheremo di aggiungere anche un piccolo contributo alla pur ricca trattazione di Said: lo scaffale tedesco. Said infatti attribuisce una pregnanza al fenomeno nell'area francese-francofona e britannica-anglofona che non riconosce nell'area tedesca-germanofona. A fare la differenza sarebbe la presenza o non presenza di interessi politici e coloniali, forti nel caso francese e inglese, meno nel caso tedesco. Ma per rispondere a Said basterebbe accennare ai tangibili interessi austriaci verso l'Oriente attraverso la porta dell'impero ottomano; al profondo espansionismo dello spirito che insieme alla *Weltliteratur* è altrettanto pervasivo da parte tedesca, al punto da spingere gli studi germanici a cercare una nuova patria «indogermanica» proprio tra Tibet e Gange; oppure al tentativo di creare una sintesi occidentale-orientale che fondasse un nuovo umanesimo. Così Goethe (nel *Divan*)² e Rückert (con le sue *Rose orientali*, o con le traduzioni da Sa'di, Rumi, Hafez)³ vollero attingere alla letteratura persiana, o ancora, più tardi e con diverse modulazioni, Hofmannsthal (*La 672° notte*)⁴ alle *Mille e una notte*, o Thomas Mann (*Giuseppe e i suoi fratelli*) all'antichità babilonese-biblica.

Vero è comunque che l'orientalismo tedesco nell'Età di Goethe⁵ sembra concentrarsi soprattutto intorno ad aspetti linguistici, culturali e filologici connessi allo studio e alla scoperta, oltre che del persiano, del sanscrito e dell'indologia. Basti pensare agli studi di Herder o di August Wilhelm Schlegel.

² Cfr. J.W. Goethe, *Il Divano occidentale-orientale*, a cura di Ludovica Koch e Ida Porena, Milano, Rizzoli, 1997 [1827].

³ Cfr. F. Rückert, *Orientalische Dichtung in der Übersetzung Friedrich Rückerts*, a cura di Annemarie Schimmel, Carl Schünemann, Bremen 1963, e F. Rückert, in *Id.*, *Ausgew. Werke*, I, a cura di Annemarie Schimmel, Frankfurt am Main, Insel, 1988 [1822].

⁴ Cfr. H. von Hofmannsthal, *La novella della 672° notte*, in *Id.*, *La mela d'oro e altri racconti*, a cura di Gabriella Bemporad, Milano, Adelphi, 1978.

⁵ Accolgo l'accezione più ampia di Età di Goethe: un arco temporale e culturale molto vasto che comprende le categorie periodizzanti del Tardo Illuminismo, dello Sturm und Drang, della Klassik e della stessa Romantik, estendendosi lungo tutto il lungo periodo creativo di Goethe, all'incirca dal 1770 al 1832; cfr. M. Cometa, *L'Età di Goethe*, Roma, Carocci, 2006.

I primi incontri della cultura tedesca con il buddhismo, fatte salve le pur interessanti e precoci osservazioni di alcuni gesuiti come Heinrich Roth⁶, avvengono attraverso la mediazione della corona di Russia: Pietro il Grande prima, e poi Caterina II. Fu Pietro il Grande a chiamare, nel 1721, alcuni studiosi tedeschi, tra cui J.B. Menke da Lipsia, a decifrare una misteriosa iscrizione trovata un anno prima nel tempio di Ablait, lungo le sponde del fiume Irtych, distrutto durante una guerra sanguinosa tra Mongoli e Kalmuki nel 1671. I fogli sparsi erano redatti in una lingua ancora sconosciuta, il tibetano, e solo dopo molte peripezie tra San Pietroburgo, Londra e Parigi se ne trassero alcune divergenti versioni in latino e russo. Solo molti anni dopo, nei primi anni del XIX secolo, il sinologo Abel Rémusat avrebbe stabilito la versione affidabile del testo, e lo avrebbe riconosciuto come traduzione da un originale sanscrito perduto: *Sūtra sull'adesione al grande mantra*, discorso del Buddha Vairocana sull'uso dei mantra per raggiungere il risveglio⁷.

Un altro importante incontro della cultura tedesca con il buddhismo avviene per volontà di Caterina II di Russia, che negli anni Sessanta del XVIII secolo aveva invitato gruppi di coloni tedeschi a insediarsi nelle regioni fertili ma quasi spopolate del medio e basso Volga. Le due colonie fondate più a sud confinavano direttamente con le zone abitate dai Kalmuki buddhisti, e vennero stabiliti rapporti e scambi amichevoli. Missionari e mercanti, pionieri della comunità che ancora oggi si chiama «Wolgadeutsch», trascorrevano lunghi periodi nella Kalmükenssteppe, la grande piana dei Kalmuki.

⁶ Autore di una grammatica sanscrita nel 1664; osservatore attento di usanze buddhiste; inviò la grammatica sanscrita all'amico Athanasius Kircher, all'epoca impegnato a decifrare il cinese, bollò tale lingua come «assolutamente barbarica»; cfr. S. Batchelor, *The Awakening of the West: the Encounter of Buddhism and Western Culture*, Berkeley, CA, Parallax Press, 1994, pp. 227-229. Va ricordato comunque che con l'espulsione dei gesuiti da Spagna e Portogallo e dai relativi possedimenti oltremare tra 1759 e 1768, e poi con lo scioglimento della Compagnia di Gesù nel 1773 venne a mancare una fonte di osservazione e studio diretto di diversi ambiti, non ancora coordinati tra loro ma già abbastanza ben messi a fuoco da singoli studiosi dell'Ordine. Sull'importanza degli studi operati dai gesuiti nel campo dell'orientalistica cfr. G. Roscioni, *Il desiderio delle Indie*, Torino, Einaudi, 2001.

⁷ Cfr. Batchelor, *op. cit.*, p. 228.

Ci sono arrivate cronache e racconti di pietisti Herrnhuter in visita a Sarepta. Le loro impressioni sulla cultura buddhista sono molto positive (vedremo invece, quasi due secoli dopo, come il giudizio di Hesse su Ceylon sarà molto diverso). I pii coloni sono sorpresi dal fatto che le genti kalmuke «non siano dei rozzi adoratori di feticci, ma abbiano un sistema religioso finemente elaborato, dove nulla è arbitrario, e tutto viene trattato secondo regole e ordine». La musica è diversa da quella di casa propria, ma non è «un informe disordine, ma a suo modo una sinfonia, solo che segue armonie diverse»⁸.

Compare qui un elemento che si troverà in Arthur Schopenhauer e in Karl Eugen Neumann: la ricerca di una continuità, di un'analogia tra pensiero orientale e occidentale, il riportare a «noi» ciò che è «loro»: «trovano molto bello il vangelo, e lo lodano perché, dicono, contiene gli stessi insegnamenti delle loro scritture». Già emerge un altro *topos* dell'approccio comparativo: il parallelo tra la morte di Gesù e la morte di Saschamuni (sanscrito: Śākyamuni) «morto non si sa quante volte per giungere in soccorso dei bisognosi»⁹.

La missione tra i Kalmuki non diede luogo a molte conversioni, ma in compenso aprì la strada a un importante studioso: Isaak Jakob Schmidt (1779-1847). Imparò la lingua dei Kalmuki, il mongolo, il tibetano, e in seguito si stabilì a San Pietroburgo, dove diventò famoso proprio come primo traduttore di testi storici e religiosi buddhisti. Nel 1829 venne nominato membro della Accademia delle Scienze pietroburghese. Il suo lavoro costituisce la base scientifica di un istituto di ricerca sul buddhismo che restò a lungo un punto di riferimento in Occidente. Sua la prima traduzione, in francese dal tibetano, del *Sūtra del diamante*, apparsa a San Pietroburgo nel 1837¹⁰. Il lavoro pionieristico di Schmidt venne continuato dall'ungherese Csoma de Kőrös, dal francese Eugène Burnouf e dal britannico Brian Houghton Hodgson (più importante, in generale per la sanscritistica).

⁸ In M. den Hoet, «Ein Baum mit tiefen Wurzeln, Teil 1, Über die Anfänge des Buddhismus im deutschen Kulturkreis», in *Buddhismus Heute* 34 (2002) http://www.buddhismus-heute.de/archive.issue_34.position_5.de.html. Sulla storia degli studi sul buddhismo in Germania, cfr. Hens Wolfgang Schumann, *Buddhismus und Buddhismusforschung in Deutschland*, Godersberg, Inter-Nationes, 1972.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Batchelor, *op. cit.*, p. 241.

Schmidt in ogni modo non risultava tedesco, ma suddito dello zar e, tuttavia, morta Caterina II la posizione di privilegio della colonia tedesca in Russia tramontò. Nel 1822 le autorità russe vietarono le attività missionarie dei Wolgadeutsche presso i Kalmuki, ma l'interesse dei tedeschi per la cultura di quei luoghi lontani restò vivo. Quando, dopo alcuni decenni, presso l'Università di Lipsia venne istituita Zentralasienkunde come ambito di ricerca e insegnamento, giocò un ruolo decisivo la lunga durata dei rapporti dei gruppi degli Herrnhutern (originari appunto della Sassonia) con le popolazioni mongoliche della grande Russia (cui appunto appartenevano i Kalmuki). Nel 1882 a Lipsia si poteva già imparare il mongolo e il tibetano¹¹.

Schopenhauer e il «Buddhismus»

Tra i lettori più importanti di Schmidt, nella storia della ricezione del Buddhismo in Germania, va annoverato senz'altro Arthur Schopenhauer, che sin dalla prima gioventù si era interessato delle *Weltanschauungen* orientali. Il suo punto di partenza era stato, come è noto, Kant, in particolare le sue riflessioni su spazio, tempo e causalità. Su questa base Schopenhauer descriveva l'uomo come un essere (*Wesen*) che attraverso la propria volontà (*Wille*) crea una rappresentazione (*Vorstellung*) del mondo (*Welt*). Ovvero: crea il proprio mondo (*Die Welt ist im Bewußtseyn vorhanden*). Poiché la volontà è determinata dall'egoismo e dall'istinto di sopravvivenza, inevitabilmente la vita prevede molto dolore. L'uomo può sottrarsi al dolore solo se impara a sottrarsi nel pensiero all'imperio della volontà praticando una profonda, universale compassione rispetto a tutto ciò che la vita è e comporta. Alla quiete, la volontà arriva attraverso la *Vertiefung in der Kunst*. Tale contemplazione estetica viene descritta da Schopenhauer in figure di meditazione.

¹¹ Il primo professore a ricoprire una cattedra di sanscrito e indologia in una università tedesca fu A.W. Schlegel a Bonn (1767-1845); cfr. *Id.*, *Über die gegenwärtige Lage der Indischen Philologie*, 1819. In seguito: cattedre a Tübingen 1856, Göttingen 1862, München 1867 e appunto Leipzig 1888.

La cosiddetta scuola anglogermanica è caratterizzata dall'adozione del canone pāli come base di studio. Si veda in particolare Hermann Oldenberg, (1854-1920); cfr. H. Oldenberg, *Buddha - sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*, Stuttgart, Cotta'sche Verlagsbuchhandlung, 1921 [1881].

Schopenhauer ritrovò molte delle proprie inclinazioni spirituali nel buddhismo, o almeno in ciò che ai suoi tempi di esso si poteva esperire. Non ne faceva mistero: nell'ingresso di casa sistemò una statua tibetana del Buddha.

Per Schopenhauer in un'Europa che andava scoprendo nuove libertà spirituali l'antica saggezza indiana avrebbe trovato largo margine di vantaggio rispetto alle religioni prescrittive occidentali.

Nel 1854, nella seconda edizione di *Über den Willen in der Natur*, Schopenhauer si esprime nel modo più esplicito. Rileva la progressiva decadenza del cristianesimo e prevede il propagarsi della saggezza indiana in Europa. A differenza del cristianesimo dei primordi, la nuova religione (nuova per l'Occidente) si fonda su un sapere di élite. Anche fenomeni «poveri» come il monacismo o la vita dei monaci mendicanti vengono letti nel loro valore simbolico-elitario. Ritorna spesso il parallelo tra Buddha, Francesco d'Assisi e i mistici tedeschi (ad esempio Meister Eckhart), tutti, nella lettura che ne dà il filosofo, *exempla* di negazione della volontà di vivere (*Verneinung des Willens zum Leben*). In moltissimi passi del *Mondo come Volontà e Rappresentazione* Schopenhauer rimanda alla tradizione buddhista e alle sue connessioni con gli *analogoi* francescani¹², usando quasi lo stesso linguaggio dei primi coloni pietisti: «Ci indica la stessa cosa sotto altra veste»¹³, e arriva a dimostrare «che è del tutto indifferente che si riferisca a una religione atea o teista»¹⁴. Queste vite «di uomini pieni di santità e negazione di sé», per il filosofo sono più utili di tutte le vite di Livio e Plutarco. Schopenhauer, che volentieri alludeva con osservazioni al fiele contro la matrice ebraica del cristianesimo, considera il Buddismo come una variante più pura di ciò che sarebbe stato presente, ma contaminato, nel cristianesimo. La negazione della volontà di vivere è «svilupata nelle opere antichissime (*uralt*) della lingua sanscrita in modo

¹² E consiglia la lettura della *Histoire de S. Francois d'Assise* di Chavin de Mallan (1845) basata sulle fonti della *Vita* redatta da Bonaventura, oltre che del suo omologo orientalista Spence Hardy, *Eastern monachism, an account of the order of mendicants founded by Gotama Budha* (1850).

¹³ «Es zeigt uns die selbe Sache in einem andern Gewände».

¹⁴ Cfr. A. Schopenhauer, *Zürcher Ausgabe, Werke in zehn Bänden*, a cura di Arthur Hübscher, Zürich 1977, II, p. 476.

più ampio, espressa in modo più polimorfo e vivo rispetto a quanto si possa trovare nella Chiesa cristiana e nel mondo occidentale (*in der Christlichen Kirche und occidentalischen Welt*)». La sapienza degli scritti buddhisti infatti, a differenza del cristianesimo, non è contaminata «da un elemento a lei del tutto estraneo, come appunto la dottrina della fede giudaica [...] per cui il cristianesimo consiste di due elementi in sé eterogenei, tra i quali vorrei distinguere e prediligere quello puramente etico, o esclusivamente cristiano, separandolo dal preconstituito dogmatismo ebraico». A questa impropria commistione sarebbero dovute, secondo Schopenhauer, la decadenza (*Verfall*) e la disgregazione (*Zersetzung*) cui è esposto il cristianesimo contemporaneo.

Schopenhauer dichiara di avere «ri-trovato» conferma delle sue intuizioni nel buddismo, dopo averle formulate per proprio conto: «infatti fino al 1818, l'anno di pubblicazione del mio libro, in Europa le notizie e nozioni sul buddismo erano molto limitate e scarse: qualche saggio nei primi volumi delle "Asiatic Researches", che riguardavano soprattutto il buddismo dei Birmani». La lettura schopenhaueriana del buddismo, per quanto precoce, non è esente da deformazioni. Pensiamo all'interpretazione del nirvāṇa.

Nirvāṇa viene reso da Schopenhauer con *Erlöschen* e descritto come un nulla relativo (*relatives Nichts*). Nel manoscritto preparatorio alla terza edizione del *Mondo come Volontà e Rappresentazione* il nirvāṇa viene interpretato in modo «negativo», come «negazione del mondo ovvero del samsara». Dire che il nirvāṇa è il nulla significa dunque, nella lettura di Schopenhauer, ammettere che il saṃsāra non possiede alcun elemento che possa contribuire alla costituzione del nirvāṇa. La differenza fondamentale tra le religioni non sarà dunque se esse siano monoteiste, politeiste o teiste, ma se esse siano ottimiste o pessimiste¹⁵.

Si tratta, per Schopenhauer, di un Buddhismo pessimista, con una connotazione dualistica. Non c'è rapporto tra saṃsāra e nirvāṇa, mentre tra i due forse andrebbe individuato un rapporto profondo: la stessa base, e il fatto che abbandonare il dolore e il mondo produce piacere.

¹⁵ Schopenhauer, *op. cit.*, III, p. 198.

Ad ogni modo, per sostenere la sua tesi, Schopenhauer cita ampiamente dagli appunti del compianto Csoma de Körös, *Berichten aus dem Kahgyur selbst referirte Stellen*. Per esempio quelli sulle ultime parole del Buddha morente a Brahmā: «At last he himself asks Shakya how the world was made, — by whom? Here are attributed all changes in the world to the moral works of the animal beings, and it is stated that in the world all is illusion, there is no reality in the things; all is empty. Brahma being instructed in his doctrine, becomes his follower»¹⁶.

Se è lontana da Schopenhauer l'idea di nirvāṇa come risveglio e liberazione, del nirvāṇa come pienezza, tutt'altro che nichilistica, parteciperanno la poesia e la poetica di Rilke, che pure da Schopenhauer trae i primi impulsi dell'interesse per il buddhismo.

Attraverso Schopenhauer passano la ricezione e lo sviluppo del pensiero critico e del lavoro scientifico intorno al buddhismo. Lettori di Schopenhauer furono Neumann, Zimmermann, Dahlke, Grimm, Nyāṇatiloka, Lama Govinda, e ovviamente Richard Wagner, affascinato dal Buddha al punto di progettare un'opera su di lui intitolata *Die Sieger (I vincitori)*, che restò tuttavia nel cassetto.

Dopo Schopenhauer

Gli anni intorno alla morte di Schopenhauer furono caratterizzati da una crescita esponenziale degli studi intorno al buddhismo. A Lipsia nel 1857-59 appaiono due voluminosi e importanti tomi dello studioso amico di Karl Marx, Karl Friedrich Köppen (1808-1863), autore di una trattazione storica proto-materialistica delle condizioni di sviluppo del buddhismo. Nel 1881 Hermann Oldenberg, indologo attivo a Parigi, pubblica una vita del Buddha¹⁷. Nel 1888 Friedrich Zimmermann (1852-1917), sotto lo pseudonimo di Bhikshu Subhara, pubblica a Lipsia un *Buddhistischer Katechismus*. L'intento è dichiaratamente anti-luterano con accenti che riprendono l'etica del *Selbst-denken* kantiano:

L'insegnamento del Buddha si rivolge a tutti coloro i quali non aspettano la «grazia divina senza proprio merito», ma hanno

¹⁶ *Asiatic researches* 20 (1836), p. 434.

¹⁷ Oldenberg, *op. cit.*

coraggio e forza abbastanza per stare in piedi sulle proprie gambe; che sono abbastanza arditi da non voler credere, ma sapere, e non seguire ciecamente l'autorità, ma pensare autonomamente (*selbst für sich denken zu wollen*). È il vero rifugio di coloro i quali non vedono il massimo scopo della vita nel progresso materiale e nel sempre accresciuto benessere, e provano bensì repulsione nei confronti delle lotte selvagge per il potere e il piacere che l'egoismo nella nostra società ancora combatte senza quartiere nonostante l'alto grado raggiunto dalla civiltà»¹⁸.

Nel 1894 il Preußischer Oberpräsidialrat Theodor Schultze arriva a salutare il Buddhismo come religione del futuro. Nel 1891 l'austriaco Karl Eugen Neumann inizia la sua traduzione dei *sutta* dal pāli — ne tratteremo poi più diffusamente. A Lipsia (15 agosto 1903), su iniziativa dell'indologo Karl Seidenstücker (1876-1936) viene fondata una missione, il Buddhistischer Missionsverein für Deutschland, la prima associazione buddhista nel Kaiserreich (cambia nome nel 1906: Buddhistische Gesellschaft für Deutschland). Seidenstücker comincia così la sua carriera di *editor* e curatore di riviste e collane. Fino all'inizio della prima guerra mondiale nascono gruppi e associazioni buddhiste nelle grandi città: Berlino, Monaco, Amburgo. Dal 1909 a Breslau (oggi Wrocław, in Polonia) è attiva una casa editrice esclusivamente buddhista. Lo scrittore danese, residente a Dresda, Karl Gjellerup (1857-1919) elabora contenuti e temi buddhisti nei suoi romanzi. Per opere come *Der Pilger Kamamita* nel 1917 ottenne il premio Nobel per la letteratura. Alla fine del XIX secolo chi si occupava di buddhismo in Germania apparteneva a circuiti accademici o all'alta borghesia, o ancora, ai movimenti d'élite come la teosofia. Non esisteva tuttavia un'esperienza diretta della cultura asiatica. La prima fase del buddhismo tedesco restò dunque per lo più teorica.

La situazione cominciò a cambiare con i viaggiatori svizzeri, austriaci e tedeschi diretti verso l'Asia, soprattutto verso la colonia britannica di Ceylon (Sri Lanka), uno dei luoghi più agevoli da raggiungere. Ciò spiega anche perché il Theravāda-

¹⁸ F. Zimmermann (Subhadra Bhikschu), *Buddhistischer Katechismus zur Einführung in die Lehre des Buddha Gotama*, Braunschweig, C.A. Schwetschke u. Sohn, 1888, p. XII.

Buddhismus, orientato alle fonti più antiche, diventi la corrente più popolare in Germania ai primi del Novecento. A partire dal 1903 molti tedeschi abbracciano il monachesimo buddhista. Tra i primi, Florus Anton Güth (1878-1957), che assunse il nome, celebre, di Nyānatiloka. Il già citato traduttore Karl Eugen Neumann sin dagli anni Novanta dell'800 aveva contatti a Ceylon con studiosi buddhisti. Il medico berlinese Paul Dahlke vi si convertì nel 1900. Personalità di spicco del buddhismo tedesco, viveva in modo monacale, scriveva e si adoperò per la edificazione del Buddhistisches Haus a Berlin-Frohnau. Il giudice Georg Grimm (1868-1945) imparò privatamente il pāli e nel 1921 fondò la Buddhistische Gemeinde für Deutschland, negli anni Trenta rinominata Altbuddhistische Gemeinde, ancora oggi attiva. A questi movimenti e fermenti non fu estranea la vita culturale e sociale della colonia artistica di Ascona, alla quale si dovrebbe davvero dedicare una trattazione a parte. Dalla fondazione, nel 1903, del Buddhistischer Missionsverein für Deutschland si può cominciare a parlare di una nascente subcultura in cui si ritrovarono interessi più disparati: vegetariani, sostenitori della Reformpädagogik, dell'emancipazione femminile, della cultura del libero corpo o Freikörperkultur, dell'alimentazione naturale e curativa ovvero Naturheilverfahren, e infine dell'immancabile movimento animalista, Tierschutz. Nel 1911 Nyānatiloka fonda a Ceylon la prima comunità tedesca di monaci buddhisti. Altri buddhisti tedeschi si dirigeranno invece verso il Giappone. Sono, questi, i tempi della grande diffusione della società teosofica, che deve il proprio successo a presunti contatti con misteriosi maestri tibetani e con i loro antichissimi saperi occulti. È segnato in tal modo l'inizio del «Mythos Tibet». Anche a Vienna nel 1923 viene fondata la prima Buddhistische Gemeinschaft Österreichs.

Le traduzioni di Karl Eugen Neumann

Proprio a Vienna si forma il più importante tra i pionieri della traduzione del canone pāli¹⁹, Karl Eugen Neumann. Neumann,

¹⁹ Traduzioni di Neumann: 1) *Texte aus dem Pāli-Kanon / zum ersten Mal übersetzt von K.E. Neumann*, Leiden, Brill, 1892, 1895; 2) *Die Reden Gotamo Buddho's Aus der längeren Sammlung Dīghanikāyo des Pāli-Kanons übersetzt*, München, Piper,

indirizzato dal padre alla carriera di bancario, legge Schopenhauer, ed è per lui una vera illuminazione. Così scrive all'amico de Lorenzo il 27 agosto 1897:

All'epoca, per la precisione nel 1884, è come sorto un nuovo sole per me, che ora illumina anche Te, mio caro amico: Schopenhauer. Ne venni preso in modo così profondo che una cesura definitiva si instaurò nella mia vita e nulla fu come prima dentro di me. La mia giovinezza sognatrice si squagliò come piombo sul piatto dell'augure. Mi procurai traduzioni di testi indiani, e sebbene fossi assorbito dal mio lavoro in banca, la notte mi sprofondavo nella lettura di opere filosofiche, spesso fino alle tre del mattino e oltre. Alla fine anche la mia vita esteriore arrivò a un punto di rottura. Praticamente mi rimisi a studiare, mi dimisi dalla banca, e mi iscrissi al ginnasio superiore a Praga, fino al diploma, due anni molto belli. Poi nell'estate del 1887 mi trasferii all'università, a Berlino. Dopo due anni, naturalmente ancora 'studente', mi sono sposato²⁰.

Sempre a de Lorenzo, il 2 maggio 1899 racconta come entrò in contatto col buddhismo: «ho conosciuto per la prima volta il buddhismo nella primavera del 1884, leggendo *Eastern Monachism* di Spence Hardy, consigliatomi da Schopenhauer»²¹.

Interessante, per capire la sua ricezione di Schopenhauer, anche l'accostamento editoriale di un'opera apparsa a sua cura nel 1891: *Zwei buddhistische Suttas und ein Traktat Meister Eckharts*,

1907-1918; 3) 1956-57, *Die Reden Gotamo Buddhos, Gesamtausgabe in drei Bänden*, Übertragen von Karl Eugen Neumann, Zürich/Zsolnay, Wien, Artemis, 1956-1957: 1956, vol. I, *Aus der mittleren Sammlung Majjhimanikāyo zum erstmalig übersetzt*; 1957, vol. II, *Aus der längeren Sammlung Dīghanikāyo des Pāli-Kanons übersetzt*; 1957, vol. III, *Die Sammlung der Bruchstücke. Die Lieder der Mönche und Nonnen. Der Wahrheitspfad*; 1957, *Anhang*.

Dal Vinayapīṭaka: nessuna; Suttapīṭaka: *Dīghanikāya*: 1907-1918; ² (2.-3. migliaio): 1927-1928; ³ (4.-7. migliaio): 1957; *Majjhimanikāya*: 1896-1902; ² (5.000 esemplari.): 1921; ³ (7.-36. migl.): 1922; ⁴ (37.-40. migl.): 1956; scelta: 1987; *Samyuttanikāya*: brani in *Anthologie* 1892; *Aṅguttaranikāya*: brani in *Anthologie* 1892; *Khuddakanikāya*: *Khuddakapāṭha*: nessuna; *Dhammapada*: 1893; 1918 (500 ex.); ² (5.500 ex.): 1921; ³ (7.-9. migl.): 1949; ⁴ (17.-21. migl.): 1956; *Udāna*: brani in *Anthologie* 1892; *Ittivuttaka*: nessuna; *Suttanipāta*: 1905; ² (2.-11. migl.): 1923; ³ (11.-15. migl.): 1956, *Vimānavatthu*: nessuna; *Petavatthu*: nessuna; *Theragāthā*, *Therīgāthā*: 1899; 1918; ² (2.-11. migl.): 1923; ³ (11.-15. migl.): 1956; *Jātaka*: nessuna; *Niddesa*: nessuna; *Abhidhammapīṭaka*: nessuna.

²⁰ Neumann 1957, III, *op. cit.*, p. 959. Salvo altra indicazione le traduzioni sono mie [C.M.]

²¹ Ivi, p. 964.

tradotti dall'originale e introdotti e annotati da K.E. Neumann, Leipzig, Spohr, 1891. Sulla scia di Schopenhauer Neumann intende il buddhismo come una forma di religiosità più pura e più astratta, una manifestazione del pensiero mistico da accostare alla mistica tedesca medievale.

Del 1892 è la *Buddhistische Anthologie. Texte aus dem Pâli-Kanon / zum ersten Mal übersetzt von K.E. Neumann*, apparso a Leyda presso la casa editrice Brill. Importante la dedica:

Leyda, nel 104° compleanno di Arthur Schopenhauer²²

Importante, programmatico nella *Prefazione*, il § 3, che tratta del buddhismo come «opera d'arte» (*Kunstwerk*).

L'insegnamento del Buddha, come la filosofia di Schopenhauer, concepisce la religione come arte e non come scienza [...]. Offre un tutto organico (*ein Ganzes*), qualcosa di in sé compiuto (*ein durchaus Vollständiges*), di organicamente coerente (*ein organisch Zusammenhängendes*) —dove ogni parte appartiene necessariamente al tutto, ma viene riconosciuta solo attraverso la percezione del nesso interno tra tutte le parti (*das Erblicken des inneren Zusammenhanges aller Theile erkannt wird*)— poiché vuole esprimere solo un unico pensiero che esaurisce l'essenza di questo nostro mondo percepito con lo sguardo (*der das Wesen dieser uns Allen anschaulich vorliegenden Welt erschöpft*). L'artista, per esempio lo scultore, creando un Apollo e con esso l'essenza della forma umana, esprime adeguatamente la massima bellezza di un fanciullo. Può spiegare dunque la sua opera d'arte non 'storicamente', bensì come specchio dell'Idea. Così anche l'insegnamento del Buddha è espressione compiuta della più profonda conoscenza (*Erkenntnis*) dell'essenza del mondo.

Neumann arriva a identificare profondamente la stessa figura di Schopenhauer con quella di Buddha, quasi a dichiararlo un nuovo Buddha:

[...] con crescente meraviglia e intima ammirazione vediamo ora che i testi autentici del Buddhismo, il canone Pali nella

²² Karl Eugen Neumann, *Buddhistische Anthologie: Texte aus dem Pâli-Kanon. Zum ersten Mal übersetzt von K.E. Neumann*, Leiden, Brill, 1892, parzialm. ristampato in Neumann 1956-57, *op. cit.*

Editio Princeps man mano accessibili a noi, come Schopenhauer e Gotama Buddha si diano la mano al di sopra dei millenni. Ognuno di loro ha riconosciuto la verità attraverso se stesso, quell'unico pensiero che illuminato in modo diverso costituisce l'unico tema della loro dottrina. Sicuramente essi hanno imparato dai loro predecessori [...]; ma l'artista, sia egli pittore, poeta, musicista o filosofo, guarda nel mondo per lo più con il suo proprio occhio, libero da veli. Concepisce un certo oggetto, disponibile alla vista di tutti —come filosofo, nella totalità della visione (*das Ganze der Anschauung*), interiore come esteriore— e lo rappresenta oggettivamente solo come si mostra, specchiantesi nel soggetto puro e privo di volontà: un caso vale per mille, e l'essenza dell'oggetto in questione è rappresentata una volta per tutte in modo adeguato. Per questo l'arte è autosufficiente, mentre la scienza sempre resta bisognosa e mai arriva a un risultato soddisfacente. Un'opera d'arte irradia eterna giovinezza, una scienza diventa di giorno in giorno più vecchia. E la scienza del passato, per quanto praticata nella sua forma più adeguata, diventa obsoleta. L'Apollo del Belvedere o la Venere capitolina ci dicono la stessa cosa che un tempo hanno detto ai Greci; l'astronomia di Aristotele o la teoria dei colori di Newton per noi non sono altro che mummie scientifiche.

Nella *Prefazione* del 1895 Neumann²³ continua ad esprimersi con grande solennità. Si presenta quasi come un novello Lutero, intento a mediare attraverso la sua traduzione una nuova rivelazione «dei Biblia Sacra» buddhisti (p. XIX), scritti dai «Patres Ecclesiae und Doctores Profundi buddhisti» (p. xxv). Aspra è la critica alle interpretazioni degli esegeti locali. Con una certa condiscendenza loda le loro buone intenzioni («Sie meinen es ja grundehrlich, die Wackern, versteht sich»), ma deve ammettere che la buona volontà non aiuta nell'ambito della vera arte («doch was hilft guter Wille in der Kunst?»). L'arte viene da un innato essere capaci di creare. *Kunst* deriva dal verbo *Können*, anche nella lingua indiana, osserva Neumann. «La loro capacità si limitava però a un debole sapere filologico e a un ricco sapere popolare» (p. xxv). Neumann menziona i suoi soggiorni a Ceylon e i proficui colloqui con i monaci del luogo; i fratelli non dovranno considerarlo però ingrato, e promette che ancora egli si rivolgerà

²³ Neumann 1895, *op. cit.*

a loro per chiedere consiglio (pp. xxvi-xxvii). Immane alla fine, il richiamo alla grande tradizione «classica» dell'orientalismo tedesco; e alle note al *Divan* di Goethe, con la dichiarazione di attenersi al terzo modello di traduzione prospettato da Goethe, ovvero al modello di traduzione vicino all'interlineare, in cui il traduttore si identifica con il testo di partenza. La conclusione è un omaggio al maestro Schopenhauer: «I Discorsi risalgono al sesto secolo avanti Cristo, ma a volte danno l'impressione di appartenere al sesto secolo dopo Schopenhauer» (p. xxxiii). Nonostante le severe critiche di alcuni indologi, uno per tutti R.O. Franke (1862-1928), Neumann continuò a rappresentare nel pubblico dei lettori colti un punto di riferimento. Attraverso le sue versioni si avvicinarono al buddhismo Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, sul quale si tornerà, e Carl Gustav Jung. In ognuno di questi autori si sente l'esigenza di una ricerca etica al di fuori del cristianesimo occidentale²⁴.

Nel 1904 Reinhard Piper (1879-1953) diventa l'editore di Neumann. L'editore-umanista, a sua volta, era entrato in contatto con l'insegnamento del Buddha attraverso la personale frequentazione di Schopenhauer e Deussen a Berlino. Il passaggio alla casa editrice Piper significò un immediato incremento di lettori. Basta guardare qualche cifra: *Die Reden Gotamo Buddhos aus der Sammlung der Bruchstücke (Suttanipâto)* nell'edizione Barth di Lipsia vendono solo 24 copie tra il 1905 e il 1906; passate a Piper, in dodici anni arrivano a più di dodicimila esemplari venduti²⁵. Le molte edizioni sono tutte corredate di prefazioni e aggiornamenti di grande rilievo critico.

In *Die Reden des Gothamo Buddhos, aus der mittleren Sammlung Majjhimanikayo des pali - Kanons* übersetzt von Karl Eugen Neumann (II ed., Piper München 1921), leggiamo per esempio un'interessante premessa del curatore, che aggiunge tratti signifi-

²⁴ Sulla ricezione di Neumann tra studiosi e intellettuali tedeschi fino agli anni Trenta, cfr. H. Hecker, *Karl Eugen Neumann: Erstübersetzer der Reden des Buddha, Anreger zu abendländischer Spiritualität*, Hamburg 1986, pp. 270 sgg.

²⁵ *Die Reden Gotamo Buddhos aus der längeren Sammlung*, vol. I, München, Piper 1907; *Die letzten Tage Gotamo Buddhos (Mahâparinibbânasutta)*, München, Piper 1911 (2. ed. 1923); vol. II, München, Piper 1912; vol. III, München, Piper 1918; seconda ediz., secondo - terzo migliaio, München, Piper 1927-1928; terza ediz., quarto-settimo migliaio.

ficativi al ritratto di Neumann. Ricorda che il traduttore, all'altezza cronologica della sua morte, nel 1915, era ancora quasi del tutto sconosciuto. Ma «da allora le cose sono cambiate, e i migliori sanno cosa significa il canone Pali, e possiedono una traduzione per cui le altre nazioni invidiano il popolo tedesco»²⁶. La raccolta mediana dei *Discorsi di Gotamo Buddho* venne tradotta da Neumann tra il 1895 e il 1901. La versione edita da Piper nel 1923 dà conto delle revisioni progressive di Neumann stesso, che col passare del tempo divenne sempre più consapevole della necessità di una maggiore aderenza alla lettera. I testi pāli sono infatti «opere d'arte ritmiche (*rhythmische Kunstwerke*) in cui ogni sillaba possiede un preciso valore fonico (*Lautwert*)». Vengono osservati alcuni *loci* paralleli, a volte tradotti in modo diverso per motivi ritmici. Così per esempio viene spiegata l'oscillazione tra *Priester* (prete) e il lemma più appropriato, Bramano, rispettivamente bi- e trisillabi, a seconda del contesto metrico (ivi, p. XI). Ciò che nel primo lavoro editoriale di Neumann (*Buddhistische Anthologie*, 1892) si poteva solo intuire, nelle *Reden* è evidente: la ricerca di una «identità di tono e di ritmo». Infatti «le espressioni prive di ritmo non hanno forza, anche quando il loro contenuto fosse significativo; [...] invece il ritmo in sé ha una forza che domina, ordina, incoraggia» (ivi, p. XII). Neumann —dal curatore della nuova edizione del 1923— viene comparato a Lutero per aver arricchito la lingua tedesca oltre che mediato nella lingua tedesca la parola del Buddha in modo efficace e fedele: «Il suo merito è quello di avere apportato alla lingua tedesca un nuovo elemento: quello indiano, anzi gotamidico; attraverso la fusione tra il patrimonio più nobile della lingua indiana con quello tedesco ha donato a quest'ultimo nuove, imprevedute bellezze, come già Lutero tra i suoi meriti ascrive quello di aver portato nella lingua tedesca le sonorità della Vulgata latina».

Neumann insiste sulla ripetizione, che informa di sé un contenuto di per sé ciclico, che proprio da forma e ritmo assume maggiore incisività e potenza comunicativa. Dal primo all'ultimo volume delle *Reden* notiamo come Neumann diventi sempre consapevole dell'importanza della lingua e dello stile per spiegare anche gli aspetti dell'interpretazione. Incrementa la quantità di note

²⁶ Neumann 1923, *op. cit.*, p. XI.

esplicative, mentre nella prima edizione ancora pensava di lasciar agire il testo da sé²⁷. In questa acribia esplicativa probabilmente gioca un ruolo importante anche la polemica nei confronti della critica accademica indologica che ironizzava sul metodo di Neumann proprio sulla cruciale questione delle parole ripetute, intese dal traduttore come marche formali portatrici di significato, oltre che di stile e anzi indicate come «massimo principio artistico» (p. iv). A proposito della ripetizione, l'apologia di se stesso che leggiamo in controluce nelle prefazioni e note non esclude colpi retorici. Come il rinvio a Napoleone, che «la riteneva l'unica figura retorica degna». O al testamento dello scultore Rodin: «amo il lavoro dell'uomo, che si eleva ininterrottamente attraverso una ripetizione regolare. Questo movimento ripetuto è un ordine di battaglia. Le colonne della cattedrale decuplicano la loro grazia nella successione e nell'unione». Lo stesso si può attribuire anche ai discorsi di Gotama Buddha, continua Neumann, costruiti come templi retti da colonne, o come fughe. Le loro ripetizioni hanno la struttura di fughe, e il lettore non le deve aggirare, se vuole arrivare al piacere e alla conoscenza del tutto. La competenza filologica va associata al senso del ritmo, all'arte del dire e del risuonare. Solo in questo modo si darà un sapere che non è solo «conoscenza dell'intelletto» (*Hirnwissen*), ma anche «del cuore» (*Herzwissen*) (p. xv).

L'attenzione alle forme retoriche porta Neumann ad andare oltre lo stesso Schopenhauer. La sua interpretazione non è più esclusivamente negativa e pessimistica. Se il Buddha, ricorda il traduttore, nel LXXIV discorso dice: «Tutto mi piace» e poco dopo «Nulla mi piace», vorrà dire che la categoria di pessimismo è quantomeno riduttiva. Non di pessimismo si dovrà parlare, ma di capacità di sperimentare l'intero spettro delle modalità di rapporto col mondo. «l'infinito sereno comprendere» (*das unendlich heitere Begreifen*, p. xvi).

Tra i lettori illustri delle traduzioni di Neumann troviamo due grandi artisti del XX secolo tedesco: Rainer Maria Rilke e Hermann Hesse. Un confronto tra la ricezione rilkiana quella hessiana può aiutarci a mettere a fuoco due modi dell'orientalismo letterario. Uno potremmo chiamarlo estetico, e discende

²⁷ Ivi, p. xiii.

soprattutto dall'idea propagata da Neumann, di un buddhismo come opera d'arte. L'altro etico, che del Buddha considera non solo il messaggio, ma soprattutto l'*exemplum*, la vita, e discende in larga parte da Schopenhauer.

Il buddhismo estetico di Rainer Maria Rilke

Il problema poetologico, esistenziale ed estetico da cui Rilke parte si situa nella grande crisi della percezione della *fin de siècle*, ma —come vedremo— è capace di fare un salto verso le frontiere più avanzate del pensiero novecentesco sulla percezione e sulla materia²⁸. Tra le più citate testimonianze di questa crisi, la *Lettera di Lord Chandos* di Hugo von Hofmannsthal²⁹. Lord Chandos descrive se stesso invaso dalle percezioni, in una successione ossessiva e disordinata, a rischio di annegare nelle sensazioni e nelle impressioni senza poterle controllare. Del tutto simile a Chandos è, come ha già osservato Giuliano Baioni, il giovane monaco del *Libro d'ore* (*Stundenbuch*, 1905)³⁰, angosciato dalla luce della luna nella sua cella:

Trascorro, trascorro/ Come sabbia tra dita./ Improvvisamente/ Ho tanti sensi diversi³¹ tra loro./ Sento gonfiore e dolore/ Ovunque/ Ma soprattutto nel cuore./ Vorrei morire./ Lasciami solo./ Penso che riuscirò/ a turbarmi tanto/ che mi scoppieranno i polsi³².

²⁸ In questa direzione va lo studio di J. Söring, *Zu Rilkes poetischem Konzept im Abstraktionsprozess der Moderne, in Rilke und die Weltliteratur*, a c. di M. Engel und D. Lamping, Düsseldorf-Zürich, Artemis Verlag, 1999, pp. 191-213.

²⁹ Cfr. H. von Hofmannsthal, *Ein Brief*, in Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main, Fischer, 1979.

³⁰ R.M. Rilke, *Libro d'ore*, in Rilke *Poesie (1895-1898)*, I, ed. con testo a fronte a c. di G. Baioni, commento di Andreina Lavagetto, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, pp. 103-107.

³¹ Qui traduco in modo diverso rispetto all'edizione Baioni, proprio perché in questo caso credo che «Sinne» non siano da intendere come «desideri», o struggimenti di un monaco. Molto più aperta e pertinente mi sembra la traduzione letterale, «sensi».

³² «Ich verrinne, ich verrinne/ Wie Sand, der durch Finger rinnt./ Ich habe auf einmal so viele Sinne,/ die alle anders durstig sind», cfr. Rilke, *Libro d'ore, op. cit.*, p. 126.

Avere troppi sensi è dunque il problema, il nocciolo della crisi del primo Rilke. Avere, aperte, troppe soglie senza ostacolo, e restare preda di un'iperemia diffusa e mortale.

Questo livello di esperienza della crisi di percezione degli oggetti, dunque della dimensione spaziale, interseca, come comprendiamo subito dal titolo dell'opera e dalla figura ritmica e simbolica dello scorrere richiamata nel testo, la percezione del e nel tempo. Proprio nel punto di intersezione tra spazio, tempo e materia si situano alcuni degli aspetti più interessanti della poetica rilkeana, e la proiettano in avanti nella storia del pensiero del Novecento su questi temi.

Il lavoro di una vita sarà per Rilke, in diversi modi e in continua sperimentazione, dare una architettura a un soggetto in crisi (una sorta di anti-monade leibniziana, con troppe porte e troppe finestre), che si trova a dover navigare in un sistema non discreto, in uno spazio dinamico, cangiante, relativo — analogo a quello che negli stessi anni in cui Rilke scriveva si andava aprendo alla conoscenza scientifica e filosofica (per esempio, nei più disparati campi del sapere esplorati da Mach, Einstein, Husserl e il primo pensiero fenomenologico, ma anche da Freud e Jung)³³.

Nella lunga durata dell'opera di Rilke il soggetto si ricostruisce trovando un modo nuovo di concepire lo spazio: trova un modo per tornare a essere senza perdersi nell'unica dimensione del divenire, costruisce dentro questa dimensione un nuovo spazio, non più euclideo, ritrovando una nuova architettura «musicale». La musica in quanto ritmo, e sarà questo l'approdo del Rilke tardo, diventa il *medium* fondamentale. *Medium*, anche nel senso etimologico del termine: non è solo una delle arti che ha un suo correlativo sensoriale, ma il *medium* che decostruisce la differenza tra i sensi, li mette in collegamento intimo, appunto: li rimescola. Musica, ritmo, sono mezzi di costruzione/creazione di spazio.

Le traduzioni di Neumann arrivano nelle mani di Rilke nel 1906, dono della moglie Clara. Delle molteplici figure del «divino paramitico»³⁴ presenti nella poesia rilkeana almeno due hanno

³³ Lo stretto legame tra pensiero scientifico e filosofico e immaginazione artistica e letteraria è stato studiato in S. Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1988 [1983].

³⁴ In questo senso anche Beda Allemann intende la ripresa delle figure di

un legame originario con la musica intesa come ritmo. Orfeo, e si tratta di una figura dominante e molto studiata; Buddha, meno frequentato, ma presente in alcuni momenti chiave. Questa serie iconica, marginale all'interno del canone rilkeano, è particolarmente interessante proprio per *la mise en abîme* delle riflessioni sulla percezione, amplificate all'infinito dall'oggetto della percezione stessa: una statua di Buddha, una musica, un suono di gong. Nella riflessione filosofica occidentale, almeno a partire da Schopenhauer, Buddha e il gong costituiscono un conglomerato di tradizioni antichissime legate al vedere, al sentire, al sentirsi, al percepire con sensi interni. È un caso interessante di reciprocità tra riflessione estetica e poetologica e oggetto rappresentato. È proprio il passaggio dalla statua alla vibrazione del gong ripercorre tale parallelismo. E non si tratta affatto di un progressivo passaggio da una poetica dell'immagine (referenziale) a una poetica astratta (come vorrebbe la lettura di Paul De Man)³⁵. Si tratta piuttosto di un nuovo statuto della figura, di una referenzialità diversa: emergenza ritmica di una *Gestalt* cui chi guarda, chi scrive, chi immagina partecipa in un circuito ermeneutico sui generis (*sui generis*, perché esso in realtà «non si concede né a una ermeneutica né a una topica storica, entrambe possibili a partire da una dimensione transitiva e trasparente della rappresentazione») ³⁶. Qui si tratta invece, come ha indicato in altro ambito Filippo Fimiani, di una «latenza e d'una virtualità dell'immagine» ³⁷.

Orfeo e Buddha nel Rilke mediano e tardo. Cfr. B. Allemann, «Rilke und der Mythos», in AA. VV., *Rilke Heute. Beziehungen und Wirkungen*, II, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976, pp. 7-27: 13-6. Sulle poesie del 1905 e 1906 dedicate al Buddha, cfr. L. Bradley, «Rilkes Buddha-Gedichte von 1905 und 1906: Werkstufen in der Auffassung und Realisierung von "Geschlossenheit"», in I. Solbrig e J.W. Storck (a. c.), *Rilke heute*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1979, I, pp. 27-36. Il giovanissimo Rilke è profondamente permeato da una sensibilità e un immaginario cristiano-cattolico, che al volgere del secolo lascia il passo ad altre figure del sacro, come Orfeo e, sporadicamente, Buddha. Interessante è qui l'identificazione del piano del sacro con lo spazio del ritmo e della immagine-parola.

³⁵ Cfr. P. De Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979.

³⁶ Cfr. F. Fimiani, *Forme informi. Studi di poetiche del visuale*, Genova, Il melangolo, 2006, p. 79.

³⁷ *Ibidem*.

Il corpus delle poesie è esiguo ma importante. Due sono esplicitamente intitolate «Buddha». La prima risale al 1905, l'altra al 1906, e sono entrambe raccolte nel primo volume delle *Poesie Nuove*. La terza si intitola, «Buddha nell'aura» (*Buddha in der Glorie*). Composta nel 1908, chiude il secondo volume delle *Poesie Nuove*, è l'ultima immagine dell'intero ciclo. Si potrebbe definire, lo vedremo più avanti, una sorta di correlativo oggettivo della svolta poetologica del Rilke dei *Neuen Gedichte*. Questo testo suggerisce, quasi un'immagine sintetica, la maniera nuova rilkiana, verso una poesia dell'oggetto. Le due ultime sono posteriori alla crisi, nonché alla grande stagione in cui Rilke completa le *Elegie di Duino* e compone i *Sonetti a Orfeo*, e fa i conti con un'ampia e complessa «poetica dei sensi». Intitolate entrambe «Gong», risalgono quindi all'ultimissima fase della produzione di Rilke, al 1925. Altre due si collocano ad altezze intermedie in questa disposizione temporale. Una è intitolata «An die Musik» (Alla musica), composta nel 1918; l'altra semplicemente «Musik», composta due mesi dopo la seconda «Gong», nel dicembre 1925.

La serie delle poesie dedicate al Buddha (nelle sue metempsicosi nello stato di statua, immagine epifanica, musica, vibrazione) riproduce una progressiva fenomenologia della percezione. Dall'oggetto-statua che porta compiegato in sé il respiro del mondo e dell'io, fino al suono del silenzio, misura dello spazio nuovo del Rilke estremo: il Gong. Ripercorriamo dunque i passaggi dal *modèle*, all'epifania della forma e del colore, alla vibrazione, in una sorta di filogenesi della poesia rilkiana.

L'informe, la materia, che in questo caso è il *cœur* del Buddha, resta. Le sue figure passano. La figurazione non è traduzione poetica di un'idea, messa in immagine di un pensiero preesistente. Buddha si materializza in forme sempre nuove. Buddha è l'energia, la pienezza, la comunicazione tra interno ed esterno, la creazione di spazio e l'interiorizzazione assoluta dello spazio. L'ispirazione delle poesie dedicate al Buddha è di origine plastica. Risale al soggiorno di Rilke presso lo scultore Rodin (1905-1906), nella villa di Meudon³⁸.

³⁸ Rimando al passaggio del saggio-conferenza di Rilke su Rodin in cui il poeta descrive il manifestarsi della vita nel paesaggio («Dieses Leben hat er hier in der ländlichen Einsamkeit seiner Wohnung mit noch gläubigerer Liebe

Dalla finestra della piccola casa nel parco della villa assegnatagli dallo scultore si vedeva una statua del Buddha scolpita dal maestro³⁹. Rilke scrive alla moglie Clara Westhoff il 20 settembre 1905:

[...] dopo cena mi ritiro presto, alle otto e mezzo sono da tempo nella mia casetta. Allora mi è dinanzi, in fiore, l'ampia notte stellata, e sotto, davanti alla finestra, il sentiero di ghiaia sale verso una piccola altura su cui riposa, fanaticamente taciturna, una statua di Buddha, elargendo sotto tutti i cieli del giorno e della notte, in silenzioso riserbo, l'indicibile rotondità del suo gesto. *C'est le centre du monde*, ho detto a Rodin⁴⁰.

A ancora, l'11 gennaio:

Io sto in piedi al mio leggio, la finestra è aperta [...] e il Buddha è grande e sapiente, e viene da pensare che la linfa salga in lui. E si crede di leggerglielo in volto, che per tutta la notte è stato signore di una sterminata luce lunare. Ieri, nella limpidezza della sera inoltrata, mentre scendevamo dal Musée, il muro del mio giardino era buio, ma oltre il muro tutto il chiaro di luna del mondo si era raccolto intorno al Buddha, come le luci di un grande ufficio divino di cui egli occupava il centro, impassibile, ricco, raggianti di antichissima indifferenza⁴¹.

Nelle lettere a Clara del 1906-1907 il paragone col Buddha è frequentissimo. Uno stormo di uccelli «era come un Buddha di

umfassen gelernt»), dalle case, al fiume, alle colline, e tutto sembra «una grande scultura», dalla natura fino agli oggetti effettivamente creati dal maestro: «diesen ruhenden Buddha auf der offenen Blume, diesen Sperber und, hier, diesen knappen Knabentorso, an dem keine Lüge ist». Il lavoro, qualcosa di puntuale e riconoscibile, dura e continua a vibrare nell'opera e nella visione dell'opera da parte di chi guarda. Il lavoro del maestro vive nell'interazione con la natura e con altri sguardi, in questo modo realizzando un «essere-con-tutto» e comprendere: «Auf solchen Einsichten, die Nahes und Entferntes ihm fortwährend bestätigt, ruhen die Arbeitstage des Meisters von Meudon. Arbeitstage sind es geblieben, einer wie der andere, nur daß jetzt auch das mit zur Arbeit gehört, dieses Hinausschauen und Mitallemsein und Verstehen»; cfr. Rilke, *Rodin, op. cit.*

³⁹ Solo più tardi, nel settembre 1908 Rilke ricevette in regalo da Clara, da Parigi, le *Reden Gotamo Buddhos* nella traduzione di K.E. Neumann (München 1907), e «Buddha nell'aura» fu scritta nell'estate del 1908 a Parigi.

⁴⁰ Cit. dal commento di A. Lavagetto in Rilke 1994, I, *op. cit.*, p. 1020.

⁴¹ *Ibidem.*

voci, così grande, imperioso e sovrano, così privo di contraddizione, così al confine della voce, pienezza e armonia con cui vibra il silenzio, quando si fa grande e quando noi lo sentiamo» (a Clara, 3 maggio 1906) ⁴².

Al Buddha Rilke paragona le mani delle danzatrici cambogiane, nella mossa quiete della loro bellezza ⁴³.

Già a partire da questa serie di annotazioni possiamo cominciare ad avvicinare il senso della «Figura» (*Figur, Gestalt*) rilkeana. Non è immagine riflessa da un'arte-specchio, e nemmeno da una coscienza distinta dall'ambiente in cui essa si forma. Lo statuto dell'opera d'arte è più vicino a quello dell'immagine riflessa in un *medium* come l'acqua, irregolare e in divenire, pieno di interferenze ⁴⁴.

Le due poesie intitolate «Buddha» sono entrambe, in modi diversi, costruite sulla presenza di un soggetto che interagisce con l'oggetto, ancorché in modo asimmetrico. Nella prima l'oggetto-statua viene colto in un campo di tensione che è già visivo-acustico. La domanda di fondo sembra essere: come dire il non udibile, il non ancora udito? Il primo Buddha ci viene incontro nel primo volume delle *Poesie Nuove*⁴⁵, e apre con una frase ipotetica, nella forma dell'*als ob* («come se»):

Als ob er horchte. Stille: eine Ferne... ⁴⁶

Ciò che dovremmo vedere ha l'atteggiamento, il gesto, la postura di qualcuno che è «come se ascoltasse». Il nostro tentativo di visione risponde a un'ipotesi di ascolto nella nostra controparte. Lo spazio uditivo percepito dal *Gehör* (udito) esterno è *Stille*

⁴² *Ibidem*.

⁴³ «Eccole, le piccole fragili ballerine, come gazzelle dopo una metamorfosi; entrambe le braccia, lunghe e sottili, tracciate attraverso le spalle come in una sola linea, attraverso il torso snello e insieme massiccio (con la snellezza piena delle immagini di Buddha), come in una sola linea a lungo lavorata col martello, fino ai polsi, sui quali le mani entrano in scena come attori, mobili e autonome nel loro agire. E che mani: mani di Buddha che sanno dormire, che, alla fine di tutto, si posano lisce, dita accostate a dita, per indugiare secoli accanto a grembi, giacendo, il palmo volto in alto, oppure erte sul polso, in una infinita richiesta di silenzio» (15 ottobre 1907); *ibidem*.

⁴⁴ Cfr. il ciclo *I Parchi nelle Poesie Nuove*, in Rilke 1994, *op. cit.*, pp. 636-643.

⁴⁵ R.M. Rilke, «Buddha», Ivi, pp. 476-477.

⁴⁶ «Come se stesse in ascolto. Quietè: una distanza...».

(silenzio, quiete). Lo spazio percepito è *eine Ferne* (qualità della percezione, sia visiva che auditiva, ma anche della memoria). Soggetto e oggetto sono reversibili: non è chiaro se la *Stille* e la *Ferne* appartengano all'oggetto osservato, in ascolto, che dunque si comporta a sua volta da soggetto. O al soggetto che osserva, a sua volta oggetto di un ipotetico ascolto da parte del Buddha. Entrambi sono uniti da uno spazio misurabile in onde sonore e distanza: *Stille, Ferne* appartengono a entrambi, sono il piano della loro comunicazione.

Wir halten ein und hören sie nicht mehr⁴⁷.

All'udire è legato un gesto. Compare un elemento cinestetico: all'arresto del movimento corrisponde il cessare della percezione e la paratassi mette sullo stesso piano azione e percezione.

Und er ist Stern. Und andere große Sterne,
die wir nicht sehen, stehen um ihn her⁴⁸.

La seconda parte della prima quartina dà forma a una epifania. Il Buddha si manifesta nel suo «essere stella». Con uno sguardo al testo originale, osserviamo la musica che attraversa le rime *Ferne - Stern - Sterne*. Un'epifania sonora e visiva evoca dunque nel suono ciò che non è visibile. E allo stesso modo, rileviamo ancora l'eco che itera e varia i suoni *eh - eh - her* il parallelismo determinato dai suoni e dalla cesura centrale mette in relazione sintattica l'inudibile e l'invisibile.

hören sie nicht mehr - stehen um ihn her

Così il gioco *stehen - sehen*: ciò che non vediamo «sta» (in «Musik», come vedremo più avanti, Rilke parlerà della musica come qualcosa che «steht»).

La seconda strofa è costruita sull'ipotesi di una percezione inversa: il Buddha è tutto. Buddha probabilmente non vede noi che lo guardiamo, poiché non ne ha bisogno. La visione nasce

⁴⁷ «Ci fermiamo e non l'udiamo più».

⁴⁸ «Ed egli è stella, ed altre grandi stelle,/ che non vediamo, gli stanno intorno.»

dunque da un bisogno, da un'intenzionalità; è una *Leistung*, azione intenzionale e volitiva, ed è solo nostra: e se anche noi ci gettassimo ai suoi piedi... egli rimarrebbe indifferente e ottuso come un animale — dunque privo di intenzionalità e reazione. Proprio perché non ha bisogno di nulla. Dimentica ciò che noi sperimentiamo, la vita con i suoi scopi, dirà Rilke in «Musik», e fa esperienza di ciò che ci esclude, lo spazio della quiete. In questa prima poesia notiamo l'asimmetria tra osservatore e oggetto, e un primo tentativo di dire, musicalmente, l'invisibile.

La seconda poesia sul Buddha⁴⁹ offre una prospettiva diversa. Si parte dalla percezione dell'aura, dell'oro, da lontano. Il pellegrino, l'estraneo, si avvicina

Schon von ferne fühlt der fremde scheue
Pilger⁵⁰.

Osserviamo una continuità tra la prima e la seconda poesia, con una differenza, però: qui lo spazio uditivo si tende tra i suoni *ferne* e *fremde*, e non già tra *Ferne* - *Stern* - *Sterne*, in un ritmo alternato *sch/f*.

Un *je ne sais quoi* di dorato sgorga, cola dalla statua, come luce sovrabbondante e densa.

La luce è liquida («*wie es golden von ihm träuft*»); la materia ha una consistenza vischiosa e abbagliante. Allo sgorgare, sgocciolare della luce corrisponde il movimento ascendente uguale e contrario dell'accumulare, nelle rime e nei ritmi: *Von- ihm- träuft; auf- ge- häuft*

Fin qui, nella prima strofa, si tratta delle congetture percettive di uno straniero lontano in movimento verso l'immagine-statua-luce.

La seconda strofa confronta l'umano, la limitatezza del pellegrino con l'incommensurabile, il non misurabile con la ragione e con i sensi esterni. Il suo sguardo, il suo ciglio è alto, irraggiungibile.

Nella terza strofa è evidente lo sforzo di percezione dell'epifania come metamorfosi della materia in «colore sonoro»:

⁴⁹ Rilke 1994, *op. cit.*, pp. 524-525.

⁵⁰ «Già da lontano sente lo straniero e timoroso / pellegrino».

Wüßte einer denn zu sagen, welche
Dinge eingeschmolzen wurden, um
dieses Bild auf diesem Blumenkelche
aufzurichten: stummer, ruhiggelber
als ein goldenes und rundherum
auch den Raum berührend wie sich selber.

Il soggetto cerca la natura di questa sostanza aurea: essa è «muta» (*Stumm*), «*ruhiggelb als Goldenes rundherum*». Tra silenzio suoni e colori vibranti di toni si crea uno spazio d'eco e di contatto tra colore e spazio. L'associazione di giallo e quiete non crea solo un superamento delle soglie percettive e qualitative, ma apre anche la parola «giallo» a proprietà che la psicologia e l'estetica della percezione normalmente non le conferirebbero. Il giallo è infatti di solito associato a movimenti fisici e psicologici di abduzione (al contrario, per esempio, dell'azzurro)⁵¹. Nell'eco migrante del suono *o-um/a-um* si propaga insieme alla luce qualcosa come un mantra.

In «Buddha nell'aura» (*Buddha in der Glorie*)⁵² viene eliminato dalla sintassi ogni tentativo di entrare in relazione dialogica con la statua. Buddha viene evocato in seconda persona con epiteti e perifrasi, come in una formula liturgica, oggetto di saluto e celebrazione.

La poesia conclude il secondo e ultimo volume delle *Poesie nuove*, e si intende come culmine dei due volumi. La figura del Buddha incarna, emana, irradia la produttività compiuta⁵³.

Mitte aller Mitten, Kern der Kerne,
Mandel, die sich einschließt und versüßt,
dieses Alles bis an alle Sterne
ist dein Fruchtfleisch: Sei begrüßt.

Sieh, du fühlst, wie nichts mehr an dir hängt;
im Unendlichen ist deine Schale,

⁵¹ Cfr. per es. V. Kandinskij, *Über das Geistige in der Kunst*, München 1921; M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, trad. di A. Bonomi, Milano, Bompiani, 2003 [1945], pp. 284-290.

⁵² Rilke 1994, *op. cit.*, pp. 696-697.

⁵³ Cfr. G. Baioni, «La musica e la geometria», in Rilke 1994, *op. cit.* pp. LX-LXI.

und dort steht der starke Saft und drängt.
Und von außen hilft ihm ein Gestrahle,

denn ganz oben werden deine Sonnen
voll und glühend umgedreht.
Doch in dir ist schon begonnen,
was die Sonnen übersteht⁵⁴.

Il Buddha è in fluida ininterrotta comunicazione con la materia dell'universo e nello stesso tempo riposa in sé. È nocciolo dentro il frutto.

Rilke usa proprio la medesima immagine per descrivere se stesso, appena conclusi i *Neuen Gedichte*, ancora in una situazione di reversibilità tra oggetto e soggetto della creazione.

Così nella lettera a Manon zu Solms Laubach, 3 agosto 1907:

Eccettuate due brevi interruzioni, sono settimane che non pronuncio una parola; la mia solitudine, finalmente, si chiude, e io sono nel lavoro come il nocciolo nel frutto.

E a Julie von Nordeck, 10 agosto 1907:

Sempre più (con mia felicità) vivo l'esistenza del nocciolo nel frutto, che dispone tutto ciò che ha intorno a sé traendolo da sé nell'oscurità del suo lavorare. ...; non so, altrimenti, trasformare tutta l'asprezza che mi circonda nella dolcezza di cui, da sempre, sono debitore al buon Dio. In breve, resto al mio leggio, null'altro [...] ⁵⁵.

Tornano i motivi della linfa che scorre negli alberi, del succo che gonfia i frutti, cifre della creatività che trae da sé le proprie energie, non si esaurisce, e trasforma in bellezza la materia che la circonda.

Il lungo percorso di Rilke sulla percezione di spazio e tempo, sulla disciplina della volontà e sulle possibilità della rappresenta-

⁵⁴ «Centro di tutti i centri, nucleo dei nuclei, /Mandorla, che si chiude e si fa dolce -/ questo Tutto fino a tutte le stelle/ è la tua polpa: ti saluto.// Vedi, tu senti che più nulla a te aderisce;// la tua buccia sta nell'infinito,/ e là sta il succo forte e preme,/ e da fuori lo aiuta un irradiare,// poiché molto in alto i tuoi soli/ pieni e ardenti si rovesciano./ Ma dentro te già è cominciato/ Ciò che dura oltre ogni sole.»

⁵⁵ *Ibidem*.

zione di un soggetto che diventa oggetto in sé irradiante giunge a compimento in «Gong». Del gong, in quanto strumento a percussione e in quanto nota fondamentale della musica cinese antica, Rilke aveva potuto leggere, e con vivo interesse, nel libro di Fabre d'Olivet sulla musica antica e orientale⁵⁶. Già nel 1912, in una lettera a Marie von Thurn und Taxis (17 novembre 1912) Rilke si profonde in citazioni e commenti intorno alle opere di Fabre d'Olivet:

[...] il volto muto della musica, come si può dire, il suo versante matematico, era l'elemento che ordinava la vita: per esempio ancora nell'impero cinese, dove la nota di base gong (corrispondente al fa), stabilita per tutto l'impero, aveva la grandezza di una legge suprema, tanto che la canna che emetteva quel suono valeva come unità di misura, la sua capacità come unità di spazio, e così via [...] ⁵⁷.

E ancora:

La musica non si intende come suono che dà piacere [...] non decide l'apparenza (il cosiddetto «bello»), ma la causa più profonda e intima, l'essenza sepolta che evoca quell'apparenza, che non necessariamente deve subito mostrarsi come bellezza: per me sarebbe comprensibile che nell'antichità [...] si venisse iniziati nei misteri all'altra faccia della musica, alla beatitudine del numero che là si divide e torna a ricomporsi, e che da multipli infiniti ricade nell'unità.

La musica che Rilke intende porta dentro di sé un superamento della soglia dell'udibile. Durante il periodo di crisi e di scoperta di nuove esperienze sensoriali trascorso in Spagna, Rilke testimonia una sempre più intensa attenzione per i fenomeni acustici, per la dimensione dell'ascolto e dell'udito. Da Ronda, il 26 gennaio 1914, davanti a un paesaggio grandioso di cielo e terre sconfinite, scrive a Lou Andreas-Salome: «ero seduto là ed era come se fossi alla fine dei miei occhi (*am Ende meiner Augen*), come

⁵⁶ A. Fabre d'Olivet, *La musique expliquée comme Science et comme Art, et considérée dans ses rapports analogiques avec les mystères religieux, la mythologie ancienne et l'histoire de la terre*, Paris, Édition J. Pinasseau, 1928 [1896].

⁵⁷ R.M. Rilke und M. von Thurn und Taxis, *Briefwechsel*, a c. di E. Zinn, Niehaus & Rokitsky, Winterthur, Insel, I, 1951, p. 235.

se si dovesse diventar ciechi a causa delle immagini percepite tutt'intorno, [...] o in futuro dover percepire⁵⁸ il mondo attraverso tutt'altro senso: Musica, Musica, questo sarebbe stato»⁵⁹. Cambia, lentamente in Rilke, il significato poetico e poetologico dei sensi. Allo stesso modo, il paesaggio contemplato a Ronda è uno spazio «in cui penetrano i suoni, ovvero il dispiegarsi della musica si rende visibile in una immagine».

Anche nel *Malte*, del resto, si esprime la stessa urgenza musicale nella descrizione della maschera mortuaria di Beethoven come «musica rappresa», «verdichtete Musik»: dove nel *verDICHTEN*, addensare, rapprendere, si intralegge anche il verbo *dichten*, poetare. Musica rappresa: duro nodo di sensi rattenuti strettamente insieme, addensamento di musica che continuamente vorrebbe evaporare ma resta invece tutta interna, e con la sua pressione dà forma alla maschera di cera⁶⁰.

Beethoven, non a caso, colpisce Rilke, se è vero che egli «fu il primo uomo libero della musica», cui si sia «riconosciuto il diritto di metamorfosi», di «cambiare i propri codici», la cui «opera diventa la traccia di un movimento, di un itinerario» e per questo «rinvia all'idea di destino; l'artista cerca la sua "verità", e questa ricerca diventa un ordine in sé» —un «compito» direbbe Rilke— «un messaggio globalmente leggibile, nonostante le variazioni del suo contenuto». Questo Beethoven espresso dalle parole di Roland Barthes⁶¹ ci avvicina ulteriormente all'uso che Rilke fa di figure in sé parlanti e vedenti, come appunto il Buddha. Ma osserviamo, in «Alla Musica» (*An die Musik*), l'addensarsi di statua,

⁵⁸ Ma anche recepire: *empfangen*.

⁵⁹ Cfr. E. Söllner (a c.), *Rilke in Spanien. Briefe. Gedichte. Tagebücher*, Frankfurt am Main - Leipzig, Insel, 1993, p. 124; sulla poetica della percezione in Rilke e sull'importanza dell'esperienza spagnola, cfr. Pasewalck, «Die fünffingrige Hand». *Die Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung beim späten Rilke*, W. de Gruyter Verlag, Berlin 2002; sulla Trilogia spagnola e sui temi e problemi della percezione in Rilke, cfr. S. Corrado, *Poesia in cerca d'oggetto. L'invocazione dell'altro nei Gedichte an Die Nacht di Rilke*, Milano, Cisalpino, 2000.

⁶⁰ R.M. Rilke, *Sämtliche Werke*, a cura del Rilke-Archiv, Ruth Sieber-Rilke, Ernst Zinn, voll. 1-6, Wiesbaden - Frankfurt am Main, Insel, 1955-1966, VI, pp. 778-779.

⁶¹ Cfr. R. Barthes, «Musica practica», in *Id., L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici*, Torino, Einaudi, 1985 [1982], III, pp. 252-256; 253-254.

silenzio, musica, paesaggio e respiro in un'unica figura ritmica e geometrica:

Musik: Atem der Stauben, vielleicht:
Stille der Bilder. Du Sprache, wo Sprachen
Enden, du Zeit,
die senkrecht steht auf der Richtung vergehender Herzen.

Gefühle zu wem? O du, der Gefühle
Wandlung in was?: in hörbare Landschaft.
Du Fremde Musik. Du uns entwachsener
Herzraum. Innigstes unser, das, uns übersteigend,
hinausdrängt -, heiliger Abschied:
da uns das Innere umsteht
als geübteste Ferne, als andre
Seite der Luft,
rein,
riesig,
nicht mehr bewohnbar ⁶².

Guardare le cose significa tentare una descrizione fenomenologica fondata sulla categorie di estensione nello spazio, forma, volume, colore (pensiamo in successione a Cézanne, a Rodin, a Klee). Ascoltare significa presupporre un equivalente acustico della voce.

La poesia tende proprio a rompere le soglie sensoriali. Rilke è molto attento a ciò che gli succede intorno, alle trasformazioni nell'ambito della tecnologia, che modifica il modo e il mondo della produzione e percezione dei suoni.

Nella prosa *Rumore primordiale (Urgeräusch)*, che Rilke avrebbe voluto intitolare *Esperimento (Experiment, 1919)*, questo pensiero si manifesta nel suo aspetto più inquietante. Si tratta, osservando

⁶² «Musica: respiro delle Statue. Forse:/ silenzio delle immagini. Tu lingua ove le lingue/ cessano. Tempo/ perpendicolare al corso dei cuori che trascorrono.// Sentimenti per chi? Tu metamorfosi/ Dei sentimenti in che? - : in paesaggio udibile./ Musica: Tu straniera. Tu spazio del cuore/ Cresciuto oltre di noi. Tu a noi il più intimo/ Che superandoci, di là di noi trabocca -/ Sacro addio:/ poiché il nostro Intimo ci sta intorno come/ la più frequentata lontananza, come altra pura,/ immensa,/ non più abitabile.» Cfr. Rilke 1994, II, *op. cit.*, pp. 250-251.

un fonografo, della reversibilità tra linea, profilo, traccia e suono⁶³.

Rilke arriva a immaginare il suono prodotto della sutura coronale di un cranio, dalla incisione naturale e curva di una conchiglia: la voce del mondo, la traccia di Orfeo.

La forma, contrariamente a quanto sosteneva Nietzsche, per Rilke non è menzognera. Lungi dal dissimulare l'informe dietro una maschera apollinea, essa è ciò che rende alla materia la possibilità di essere visibile, udibile, sensibile. La forma prende la propria verità dallo scambio con ciò che essa non è: le masse informi delle foreste e del mare, i cori. Essa procede dal ritmo, dalla respirazione che fa affiorare l'informe, secondo ciò che Didi-Huberman ha chiamato «movimento anadiomene», per cui ciò che è sepolto o inabissato riemerge e risorge un istante, prima di ri-inabissarsi nuovamente⁶⁴.

Appare nella stessa prosa l'immagine poetologica della mano con cinque dita come figura del poeta che usa tutti e cinque i sensi, che procedono da un unico palmo con le sue «cinque dita dei sensi» («*fünffingrige Hand der Sinne*»)⁶⁵ che ogni artista dovrebbe sviluppare.

Nelle poesie «Gong» e «Musik», ultime metamorfosi del Buddha (e lo dimostrano evidenti richiami intertestuali, per esempio «stella fusa tutt'intorno...: Gong!») si cristallizzano molti dei motivi che fin qui abbiamo seguito, in un sincretismo tipicamente rilkiano.

Klang, nichtmehr mit Gehör
messbar. Als wäre der Ton,
der uns rings übertrifft,
eine Reife des Raums⁶⁶.

In questa prima stesura osserviamo il superamento dei confini di ciò che normalmente è udibile.

⁶³ Cfr. su questi temi F. Kittler, *Grammophon Film Typewriter*, Berlin, Brinkmann & Bose, 1986.

⁶⁴ Cfr. G. Didi-Huberman, *Devant l'Image: question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Minuit, 1990, p. 175.

⁶⁵ Rilke *Sämtliche Werke*, VI, *op. cit.*, p. 1092.

⁶⁶ «Suono, non più con l'udito/ Misurabile. Come fosse il tono,/ che tutt'intorno ci trascende,/ una maturità dello spazio.»

Nella seconda variante di «Gong» ci troviamo di fronte alla circostanza ulteriore: poter vedere l'invisibile con l'orecchio. Il suono non giunge alle percezioni dei sensi esterni, ma è consegnato a un orecchio più profondo nel quale si attua la reversibilità degli spazi:

Nicht mehr für Ohren ... Klang,
der, wie ein tieferes Ohr,
uns, scheinbar Hörende, hört.
Umkehr der Räume. Entwurf
innerer Welten im Frein...,⁶⁷
[...]

Questo può avvenire solo se facciamo un uso dinamico dei sensi. Così Rilke nella lettera al traduttore Hulewicz, scritta nello stesso periodo della poesia «Gong»:

Le elegie ci mostrano questa continua trasformazione (*Umsetzung*) dell'amato visibile e afferrabile nella vibrazione ed eccitazione invisibile della nostra natura, che introduce «nuovi numeri di oscillazione» («*neue Schwingungszahlen*») nelle sfere di vibrazione dell'universo (*in die Schwingungs-Sphären des Universums*)⁶⁸.

La «stella» che fu già Buddha in altri testi, torna qui come materia «fusa» che occupa, vibrando, tutto lo spazio.

Summe des Schweigenden, das
sich zu sich selber bekennt,
brausende Einkehr in sich
dessen, das an sich verstummt,
Dauer, aus Ablauf gepreßt,
umgegossener Stern...Gong!⁶⁹

Questo esprime il Gong:

⁶⁷ «Non più per orecchie... Suono,/ che, come un orecchio più fondo,/ ode noi, che in apparenza udiamo./ Inversione degli spazi. Abbozzo/ Di mondi interiori nell'Aperto...».

⁶⁸ R.M. Rilke, *Gesammelte Briefe*, I-VI, Leipzig, Insel, 1939-1940, p. 898.

⁶⁹ «Somma di ciò che tace, che/ professa se stessa,/ tonante ritrarsi in sé/ di ciò che di sé ammutolisce,/ Durata fatta di un divenire compresso,/ stella fusa tutt'intorno...: Gong!».

Du, die [...] die sich gebar im Verlust,
Sturm in der Säule, die trägt,
[...]
unser, an Alles, Verrat...Gong!⁷⁰

Tradimento dunque: del Noi dell'al di qua, del noi dei sensi esterni. In un oggetto compatto come una colonna può agitarsi una tempesta. Questo movimento turbinoso e invisibile è il gong.

Quasi un commento dell'intera serie che va dai «Buddha» ai «Gong» è la poesia «Musik», scritta nel dicembre 1825, due mesi dopo «Gong». Nella prima quartina si tratta di una musica inizialmente inudibile:

Die, welche schläft...um bei dem reinem Wecken
so wach zu sein, daß wir zu Schläfern werden
von ihrem Wachsein überholt...oh Schrecken!
Schlag an die Erde: sie klingt stumpf und erden,
gedämpft und eingehüllt von unseren Zwecken.
Schlag an den Stern: er wird sich Dir entdecken⁷¹.

Percuotere (*schlagen*) è l'atto di chi colpisce il gong. È, nelle parole di Roland Barthes, osservata in quanto «musica che si suona, costituita da un'attività non tanto uditiva quanto manuale (dunque, in un certo senso molto più sensuale)»⁷².

In questa poesia però a essere colpito per farla risuonare non è un oggetto proveniente dalla terra resa ormai «ottusa dai nostri scopi», ma, ancora, «la stella». La stella: figura e metamorfosi del Buddha.

Schlag an den Stern: die unsichtbaren Zahlen
Erfüllen sich: Vermögen der Atome
Vermehren sich im Raume. Töne strahlen.
Und was hier Ohr ist ihrem vollen Strome,
ist irgendwo auch Auge: diese Dome

⁷⁰ «Tu, che ti generasti nella perdita,... / tempesta nella colonna portante / [...] nostro, di tutto, tradimento...: Gong!».

⁷¹ «Lei che dorme... Per essere, al suo puro risveglio, / così desta che noi, sopraffatti dal suo vegliare / ci scopriamo dormienti... Oh spavento! / percuoti alla terra: suona terrea e sorda, / dai nostri scopi soffocata e involta. / Percuoti la stella ed ecco: ti sarà manifesta!».

⁷² Barthes, *op. cit.*, p. 252.

wölben sich irgendwo im Idealen.
Irgendwo steht Musik, wie irgendwo
Dies Licht in Ohren fällt als fernes Klingen...
Für unsere Sinne einzig scheint das so
Getrennt... Und zwischen dem und jenem Schwingen
Schwingt namenlos der Überfluß... was floh
In Früchte? Giebt im Kreis des Schmeckens
Uns seinen Wert? Was teilt ein Duft mit?
(Was wir auch tun, mit einem jedem Schritt
verwischen wir die Grenzen des Entdeckens) ⁷³.

I sensi del poeta cercano il luogo dove la musica si fa spazio, ha un luogo, si innalza architettonicamente: *steht*, «sta», si erge, verticale nella vibrazione. La vibrazione è il modo di essere del gong.

La Musica ha luogo nello spazio della vibrazione, ma è la vibrazione di tutte le traiettorie dinamiche della natura, una natura che sgorga e riaffluisce in se stessa:

Musik: du Wasser unseres Brunnenbeckens,
du Strahl der fällt, du Ton der spiegelt, du
du durch den Zufluß rein ergänzte Ruh,
Du mehr als wir... von jeglichem Wozu
Befreit ⁷⁴.

Il percorso del «vedere altrimenti» (*Anderssehen*) si coniuga con quello del sentire, percepire complessivamente, altrimenti. (Sentire: non tanto il suono, quanto il ritmo, fino alla vibrazione). Rilke comunica un'esperienza dello spazio come luogo in cui il ritmo è la traccia di un movimento che vibra in tutte le sfere sensoriali.

⁷³ «Percuoti la stella: i numeri invisibili/ Si adempiono; le potenze degli atomi/ Crescono nello spazio. Suoni raggiano,/ E ciò che qui è orecchio al loro pieno scorrere,/ in qualche luogo è anche occhio; questi duomi/ in qualche luogo ideale s'inarcano.// Chi sa dove la musica ha un luogo (*steht*), e chi sa dove/ Questa luce ad orecchi è un lontano squillare...// Solo ai nostri sensi tutto sembra così/ Diviso... E tra l'una e l'altra vibrazione/ Vibra quell'eccedenza senza nome... Quale essenza/ Afflui nei frutti? O che virtù nel gusto?/ Che cosa ci comunica un profumo?/ (qualunque cosa fai, ad ogni passo cancelli d'ogni scoperta i confini).»

⁷⁴ «Musica: acqua alla nostra fontana,/ raggio che cade, tu suono che specchia,/ che ti desti beata al tocco del risveglio,/ tu quiete che il puro afflusso rinnova,/ Tu più di noi... tu da qualsiasi scopo/ Liberata...».

Tratto peculiare dell'arte moderna è proprio questo «*sehendes Sehen*, il suo lavorare sulla visione e sulla rappresentazione molteplice di soglie e confini»⁷⁵.

Soglie percettive. Soglie tra un senso e l'altro, e tra diversi modi del percepire. Si tratta di qualcosa di diverso rispetto alla sinestesia e alle *correspondances* della prima modernità del soggetto baudelairiano.

Qui si tratta di un'esperienza che diventa acuta tra la fine del XIX e il primo ventennio del XX secolo. Si tratta del dileguarsi delle soglie tra diversi stati della coscienza ma anche dell'esperienza quotidiana, e del rischio di una perdita di presa, di controllo sulla realtà. Rilke ci restituisce uno spazio-tempo che è quello «della genesi e del mutare e del perdurare di quelle forme dell'essere sensibile (Merleau-Ponty) che sono le linee, i piani, la luce, i colori. Un tempo ritmico, una cadenza, un passo. Con ritorni e assenze, riprese e smentite»⁷⁶.

La linea non imita più il visibile, essa «rende visibile», scrive Merleau-Ponty a proposito di Klee. «Figurativa o no, la linea non è comunque imitazione delle cose, né cosa. È un certo squilibrio introdotto nell'indifferenza della carta bianca.... La linea non è più, come nella geometria classica, l'apparizione di un esser sul vuoto dello sfondo: è come nelle geometrie moderne, restrizione, segregazione, modulazione di una spazialità preliminare. Come ha creato la linea latente, così la pittura si è data un movimento senza spostamento, per vibrazione o irraggiamento»⁷⁷.

La linea latente liberata da Klee, il movimento senza spostamento individuato da Merleau-Ponty, le soglie di invisibile e inaudibile sono detti da Rilke in molti modi. I suoi Buddha sono intermittenenti formule di pathos del ritmo e del respiro che mette in comunicazione interno ed esterno, statica e dinamica. Nel suono del gong non scompare la figura del Buddha. Essa sopravvive nella continuità di alcuni elementi della scrittura, che si chiamano come una materia di fondo da un testo all'altro, ognuno indi-

⁷⁵ Cfr. B. Waldenfels, *Sinneschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999 III, p. 113.

⁷⁶ E. Tavani, «L'immagine e il suo momento», in *Immagine e scrittura*, a cura di Maria Giuseppina Dal Monte, Roma, Meltemi, 2006, pp. 121-55: 132; qui Elena Tavani si riferisce a Paul Klee.

⁷⁷ M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, Milano, SE, 1989 [1964], pp. 54-55.

pendente e partecipa nello stesso tempo della vibrazione. Nella sua manifestazione ultima l'immagine si apre alle sue estreme conseguenze, diventando suono e ritmo, traccia di un passaggio di stato.

Nelle sue lettere su Cézanne Rilke racconta del turbamento del pittore all'ascolto della vicenda narrata da Balzac: «con un'incredibile previsione degli sviluppi futuri, ha inventato nel suo racconto *Le Chef d'Oeuvre inconnu* [...] che fa naufragare di fronte a un compito impossibile, perché scopre che in verità non ci sono linee di contorno ma soltanto passaggi oscillanti»⁷⁸.

Tornando a Gong, il fatto che si tratti di musica non più misurabile con l'udito, il fatto che il gong stesso sia «orecchio», testimonianza di un Rilke non «sconfitto»⁷⁹ né ridotto al silenzio. Egli nelle ultime poesie porta alle estreme conseguenze il lavoro compiuto in vent'anni su diverse soglie percettive. Sembra avere finalmente superato il terrore del monaco del libro d'ore, e l'angoscia di un'arte, addirittura di un rumore primordiale riproducibili tecnicamente (appunto in *Rumore primordiale*): la fine dell'armonia e del *melos* instaura l'oscillazione del ritmo — diversa figura, che si sente con gli occhi.

Così Rilke, soggiornando temporaneamente nelle figure antichissime del Buddha e del gong, suo correlativo, in modo sorprendente, «con un'incredibile previsione degli sviluppi futuri» e intuizione di ciò che accadeva intorno a lui, ha dato luogo a una lettura della realtà che non solo le arti, ma anche le scienze del XX secolo hanno perseguito. Il Buddha estetico di Rilke non è un vate della *voluntas* schopenhaueriana, non è il vuoto, ma il tutto pieno, centro di creazione concentrata e volta al presente e al futuro.

Il buddhismo etico di Hermann Hesse

Rilke medita sul Buddha di marmo di Rodin a Parigi, ragiona sul gong viaggiando in Spagna. Il suo grande viaggio orientale sarà in Egitto, e non più a oriente.

⁷⁸ R.M. Rilke, *Lettere su Cézanne*, a cura di Mario Specchio, Milano, Passigli 2001, p. 56.

⁷⁹ Cfr. Baioni, «La musica e la geometria», in Rilke 1994, *op. cit.* pp. LXXIII-LXXIV.

Hermann Hesse in Oriente ci va davvero. E molto più che in Rilke, per lui è centrale l'esperienza del Buddhismo. In questa sede non affronteremo l'argomento, ampiamente studiato, del rapporto tra Hesse e l'insegnamento del Buddha. Ne proponiamo una lettura parziale, e da un solo punto di vista, in relazione dialettica con quanto osservato in Rilke. Cercheremo di capire la radice etica (non estetica come nel caso di Rilke) e tipicamente tedesca del suo orientalismo.

Cominciamo dall'esperienza di vita, negativa, a Ceylon. La delusione lo assale, a causa della distanza tra ideale e reale. Non riuscendo a sopportare questa discrepanza, Hesse ripensa profondamente la propria pratica del buddismo, che fino a quel momento aveva inteso come fuga dall'Europa. Dagli anni Venti in poi egli tenta l'innesto del buddismo nel qui ed ora europeo. Esso sarà ricerca dentro se stessi, e non viaggio e fuga da se stessi. Tutta la sua energia sarà impegnata a cercare una costante, un ponte tra Oriente e Occidente:

La mia via per l'India e la Cina non viaggia in nave o in ferrovia, ho dovuto trovare i ponti magici tutti da solo. Ho dovuto smettere di cercare la redenzione dell'Europa in quei luoghi, ho dovuto smettere di combattere l'Europa nel mio cuore, ho dovuto appropriarmi della vera Europa e del vero Oriente dentro il mio cuore e dentro il mio spirito.

Hesse cerca di vivere in un «mondo spirituale in cui Europa e Asia, Veda e Bibbia, Buddha e Goethe abbiano ugualmente parte» (VI, 295).

Anche perché l'Oriente, e Ceylon in particolare, gli appaiono luoghi della corruzione dell'antica sapienza. Ovunque non vede altro che idolatria.

Proprio a Ceylon, per antonomasia «Isola della rivelazione del Buddha» («Insel der Buddhlehre»), durante la visita al tempio della reliquia del sacro dente del Buddha a Kandy, «uno dei templi più importanti del mondo» osserva l'aspetto miserabile dei sacerdoti e lo scadimento di una religione «così leggera ed essenziale», in «una vera e propria rarità idolatrica che farebbe apparire spirituale il più spagnolesco dei cattolicesimi!»⁸⁰. Il suo

⁸⁰ H. Hesse, *Sämtliche Werke in 20 Bänden*, a cura di Volker Michels, Frankfurt

disprezzo va ai sacerdoti, alle immaginette e agli scrigni, al «ridicolo oro e avorio». Ma aggiunge Hesse,

[...] sentivo una profonda compassione per i popoli indiani, miti e buoni, che attraverso i secoli avevano ridotto a caricatura un insegnamento nobile e maestoso, innalzando una costruzione gigantesca di superstizione ingenua, di preghiere e sacrifici senza senso, di una stupidità umana, infantile e commovente. Il debole, cieco residuo insegnamento del Buddha, che loro in tutta semplicità potevano ancora cogliere, quello lo hanno onorato e curato, santificato e adornato, a quello hanno dedicato immagini preziose e sacrifici — e noi, occidentali, uomini spirituali, colti e intelligenti, noi cosa facciamo invece? Noi che saremmo molto più vicini alla sorgente della comprensione del Buddha?⁸¹

Di nuovo osserviamo l'influsso di Schopenhauer, e di un certo universalismo occidentale-orientale. Hesse insiste non sulla *Lehre* («è solo una metà dell'opera di Buddha»), ma sulla Vita, «il suo operato» (*geleistete Arbeit*)⁸². Una vita intesa come Opera e Via.

Hesse nel 1922 recensisce la nuova edizione delle *Reden* nella traduzione di Karl Eugen Neumann. Nella concezione di Neumann egli non solo si ritrova perfettamente a suo agio, ma insiste ad andare oltre in senso etico. Intende il buddhismo come «correttivo» (*Korrektur*) e «polo opposto» (*Gegenpol*)⁸³: «appena lasciamo che il Buddha parli a noi come manifestazione (*Erscheinung*), come immagine (*Bild*), come il Risvegliato (*Erwachten*), il compiuto (*Vollendeten*), troviamo in lui, quasi indipendentemente dalla sostanza filosofica e dal nucleo dogmatico del suo insegnamento, uno dei grandi modelli di umanità»⁸⁴.

Proprio in quest'ottica possiamo leggere il colloquio tra Siddharta (*sic*) e il Buddha, nell'omonimo romanzo *Siddharta* (1922), pubblicato da Hermann Hesse proprio nel periodo in cui scriveva la recensione a Neumann.

am Main, Suhrkamp, 2001-2003, VI, p. 278.

⁸¹ Ivi, p. 279.

⁸² Ivi, XII, p. 23.

⁸³ Ivi, XII, p. 20.

⁸⁴ Ivi, XII, pp. 22-23.

Parlò Siddharta: «ieri, o Sublime, mi fu dato di ascoltare la tua mirabile dottrina. Insieme al mio amico io venni da lontano per ascoltare la dottrina. Ed ora il mio amico rimarrà coi tuoi uomini, egli si rifugia in te. Ma io riprendo ancora il mio pellegrinaggio [...]»⁸⁵.

Siddharta spiega al Buddha di come trovi perfettamente chiara la sua dottrina. Poi discutono se si tratti o no di una dottrina perfetta. E dopo aver sentito dalla stessa voce del Venerabile che lo scopo della dottrina non è la conoscenza ma il superamento del dolore, Siddharta conclude:

Questo è il motivo per cui continuo la mia peregrinazione, non per cercare un'altra e migliore dottrina, poiché lo so, che non ve n'è alcuna, ma per abbandonare tutte le dottrine e tutti i maestri e raggiungere la mia meta o morire [...]. Se io diventassi ora uno dei tuoi discepoli, o Venerabile, mi avverrebbe —temo— che solo in apparenza, solo illusoriamente il mio Io giungerebbe alla quiete e si estinguerebbe, ma in realtà esso continuerebbe a vivere e ad ingigantirsi, poiché lo materierei della dottrina, della mia devozione e del mio amore per te, della comunità dei monaci!⁸⁶.

Il Buddha lo guarda e lo congeda con gesto e sorriso quasi impercettibili: «Tu sei intelligente, o Samana». E Siddharta: «Mai ho visto un uomo guardare, sorridere, sedere, camminare a quel modo». Il Buddha lo ha «derubato dell'amico», ma gli ha fatto un dono: «mi ha donato a me stesso»⁸⁷.

Non nella dottrina ma nella prassi resta forte il segno della rivelazione, nelle azioni, nei gesti, e nella indicazione di un percorso. I punti di contatto con alcuni «luoghi», riferimenti forti, dell'identità tedesca non sfuggono al lettore. Pensiamo al *Faust* di Goethe. Fu lui per primo a tradurre la parola *logos* con *Tat*, azione⁸⁸, azione collegata a *Irren* e *Streben* (errare nel mondo e anelare all'elevazione).

⁸⁵ H. Hesse, *Siddharta*, traduzione di Massimo Mila, Milano, Frassinelli-Adelphi, 1968 [1922], p. 45. Cito dalla prima edizione, e le indicazioni di pagina differiscono da quelle attualmente in commercio presso l'editore Adelphi 1973.

⁸⁶ Ivi, pp. 50-51.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Cfr. J.W. Goethe, *Faust*, I [1808], con testo a fronte, a cura di Franco

E non incontra, questo incessante spingersi nell'azione, nell'errore e nelle passioni, senza mai voler o poter raggiungere il compimento —mi domando— anche alcuni aspetti del Grande Veicolo, del tantrismo? Pensiamo, per esempio, all'insegnamento di Vimalakīrti:

Figlio di famiglia, i fiori della ninfea, del loto, del nenuparo, del loto bianco e del giglio di acqua non nascono nella giungla, ma nel fango e nei banchi di sabbia. Parimenti, o figlio di famiglia, i dharmas del Buddha non nascono negli esseri predestinati all'incondizionato, ma negli esseri mescolati al fango e ai banchi di sabbia delle passioni [...].

Figlio di famiglia, senza entrare nel grande mare, è impossibile venire in possesso delle perle preziose senza prezzo. Parimenti, senza entrare nel mare delle passioni, è impossibile produrre il pensiero cosciente⁸⁹.

Fortini, Milano, Arnoldo Mondadori, 1970.

⁸⁹ Cfr. R. Gnoli (a c.), *La rivelazione del Buddha*, 2 voll., Milano, Arnoldo Mondadori, 2001, 2004, vol. II, p. 490.

Il buddhismo nella letteratura degli Stati Uniti
Note di storia culturale

DONATELLA IZZO

C'è una cosa che quasi tutti —americanisti e studiosi di buddhismo, ma anche pubblico di lettori in senso lato— sanno del buddhismo nella letteratura americana, ed è il suo influsso sulla Beat Generation, reso esplicito da titoli come *The Dharma Bums* di Kerouac e «Wichita Vortex Sutra» di Ginsberg. Quello che è meno generalmente noto è che la storia del rapporto tra letteratura statunitense e buddhismo nasce molto tempo prima e a parecchi chilometri di distanza: non nella California del 1950 ma nel Massachusetts del 1850, non sulla West Coast della controcultura ma nel cuore del New England e della più canonica stagione delle lettere americane. Anzi, quell'esplosione di visibilità e di interesse per il buddhismo che è la Beat Generation non si comprende davvero se non si tiene conto di quella storia precedente, che è cruciale per mettere a fuoco il senso e la ricorrente funzione culturale del buddhismo nella vita intellettuale degli Stati Uniti e i modi in cui esso di volta in volta si interseca con la cultura autoctona, o per meglio dire con la cultura locale di matrice anglosassone, occidentale ed europea. Questo senso e questa funzione —lo anticipo perché è un dato che a me pare qualificante (oltre ad essere una precisazione doverosa nel trattare un sistema

di pensiero per la cui comprensione e interpretazione sono determinanti la tradizione e critica dei testi)— sono legate in modo decisivo ad una caratteristica portante della cultura letteraria statunitense. Gli americani sono «un popolo non filologico»: così scrive Leo Spitzer (uno che di filologia se ne intendeva) in un saggio del 1945-6 su «il proprio e l'altro»¹. E questo carattere «non filologico» dell'approccio americano al buddhismo spiega, a mio parere, molta della sua storia e funzione nella letteratura degli Stati Uniti.

Per cercare di rendere chiari questi passaggi fornirò, per prima cosa, una sintetica panoramica delle forme e dei tempi della penetrazione negli Stati Uniti del buddhismo come fenomeno religioso. Poi procederò (per motivi che spero diventeranno evidenti nelle varie tappe della mia presentazione) a ritroso: prima tornerò ai Beats, e passerò rapidamente in rassegna le forme e i modi del loro rapporto con il buddhismo; poi, con un salto indietro nel tempo, mostrerò brevemente come il buddhismo (insieme ad altri apporti di origine asiatica) fruttò in forme specificamente poetiche nel modernismo letterario degli anni 1920 e 30, fornendo decisivi (per quanto sommersi) apporti alla Beat Generation; infine, mi concentrerò sui precursori culturali dei Beats, la generazione degli intellettuali e poeti di metà Ottocento a cui essi sono direttamente legati, cercando di mostrare i modi in cui per loro tramite il filone portante della vita religiosa e intellettuale della nazione si interseca con l'apporto delle filosofie orientali, in forme che vengono riattivate a metà Novecento. Per finire, cercherò di formulare qualche ipotesi conclusiva sul senso e sulla funzione culturale di questa presenza nella tradizione letteraria degli Stati Uniti. Si tratta, come si vede, di un percorso per grandi linee, niente più che un'indicazione sommaria di snodi principali, possibili punti di partenza per un lavoro di analisi letteraria e di sintesi critica ancora tutto da compiere.

1. Il buddhismo negli Stati Uniti

Il vero inizio del buddhismo come religione, negli Stati Uniti, è legato all'immigrazione: a seguito della febbre dell'oro del 1849,

¹ Leo Spitzer, «Das Eigene und das Fremde. Über Philologie und Nationalismus», *Die Wandlung*, 1, 7, Juli 1946, pp. 576-594, qui p. 594.

e poi con la richiesta di braccia legata alla costruzione delle grandi ferrovie transcontinentali (1862-9) arrivano decine di migliaia di cinesi sulla West Coast. Templi buddhisti cominciano ad apparire nella Chinatown di San Francisco, e poi per tutta la costa della California, già dal 1853; alla fine del secolo ce n'erano 400 (anche se la loro pratica religiosa era spesso un misto eclettico di buddhismo, taoismo e confucianesimo, rivelando una funzione più comunitaria e culturale che strettamente religiosa).

La presenza di templi buddhisti sul territorio degli Stati Uniti, però, non assicurava evidentemente di per sé alcun tipo di scambio religioso o intellettuale con la cultura locale: confinato ai gruppi d'immigrati, il buddhismo restava una religione «etnica». Fu piuttosto come fenomeno intellettuale in senso lato che in quegli anni, come si vedrà più avanti, il buddhismo cominciò a circolare nel New England, un'area fin delle origini della nazione animata da fermenti sociali e intellettuali spesso intrecciati a quelli religiosi; e sempre nel New England, a Yale e a Harvard, aveva inizio quello studio a livello accademico del buddhismo che avrebbe portato Henry Clarke Warren a pubblicare nel 1896, nella serie orientale della Harvard University Press, *Buddhism in Translations*, una selezione di testi tradotti dal pāli e organizzati tematicamente per illustrare i punti principali delle dottrine buddhiste.

Nel frattempo, però, il buddhismo come religione —avversato e spesso presentato in chiave negativa sui periodici dei missionari protestanti che cominciavano a frequentare i paesi asiatici— si faceva strada attraverso gli sforzi di quanti miravano ad allargare gli orizzonti spirituali della nazione alla ricerca di forme di sincretismo religioso. Nel 1875 viene fondata a New York la American Theosophical Society: ne sono promotori il Colonnello Henry Steel Olcott e Madame Helena Blavatsky (già famosa come medium capace di chiaroveggenza e materializzazioni negli ambienti spiritualisti dell'epoca), allo scopo di studiare tutte le religioni moderne e antiche promuovendone la fratellanza, e di investigare le leggi ancora ignote della Natura e gli inesplorati poteri psichici degli esseri umani. Nel 1879 e 1880, attraverso i loro viaggi in India (dove avrebbero poi trasferito la sede dell'associazione) e Sri Lanka e i loro contatti con monaci cingalesi, i due entrano in contatto col buddhismo e il 25 maggio 1880 si con-

vertono formalmente in un tempio buddhista: Olcott (che negli anni successivi, oltre a molte altre opere sull'argomento, avrebbe pubblicato a Madras nel 1881 un *Buddhist Catechism* nel quale cercava di unificare ecumenicamente i vari filoni del buddhismo individuandone il denominatore comune), fu il primo americano di una qualche notorietà a convertirsi al buddhismo, cosa che non mancò di suscitare interesse e curiosità nel paese.

Il vero momento di svolta, però, fu segnato dalla convocazione del World's Parliament of Religions che si tenne all'interno della World's Columbian Exposition (o Chicago World's Fair) del 1893, dall'11 al 27 settembre. Convocato dal reverendo J.H. Barrows, pastore protestante di idee liberali, il Parlamento mondiale delle religioni doveva avanzare la causa della «comparative theology», e cioè essere l'espressione spirituale di quel grandioso fenomeno di comunicazione commerciale planetaria, con gli USA ormai emergenti fra le prime potenze mondiali, di cui la fiera era manifestazione. Non va dimenticato, infatti, che questi sono gli anni in cui gli Stati Uniti realizzano le loro prime spinte espansionistiche extracontinentali: nello stesso anno, 1893, appoggiano il colpo di stato dei piantatori americani che sovverte la monarchia hawaiana, e fanno delle Hawai'i un protettorato USA; nel 1898 dichiarano guerra alla Spagna per il controllo di Cuba e delle Filippine; nel 1899 sarà annunciato il principio della 'porta aperta', con cui gli USA richiedono pari condizioni commerciali con la Cina da parte di tutti i paesi, e nel 1900 ci sarà l'intervento in Cina durante la rivolta dei Boxer. Chiusasi ufficialmente la frontiera nel 1890 —e il famoso saggio di Frederick Jackson Turner «The Significance of the Frontier in American History», che ne celebrava il significato legando l'espansionismo americano verso ovest all'essenza stessa della cultura nazionale, fu letto per la prima volta proprio durante la Chicago World's Fair—, l'Asia, al di là del Pacifico, era vista da molti, in quegli anni, come il naturale punto d'approdo dell'espansionismo verso ovest che aveva caratterizzato la storia del paese fin dalla sua fondazione.

Benché al Parlamento fossero presenti soprattutto i rappresentanti di denominazioni religiose cristiane, vi parteciparono anche, ed ebbero per la prima volta grande visibilità, i rappresentanti di varie scuole buddhiste. In particolare Soyen Shaku, che per primo portò negli USA dal Giappone il buddhismo zen, e che

nel 1905-6 sarebbe tornato negli USA a promuoverlo, tenendo regolarmente lezioni di zazen (il che ne fa il primo maestro buddhista negli USA) e lasciandovi al suo ritorno in Giappone tre suoi discepoli a proseguire l'opera. Tra questi, Daisetsu Teitaro Suzuki, che pur tornando periodicamente in Giappone soggiornò molti anni negli USA fra il 1897 e il 1958, lavorò alla traduzione di testi classici, pubblicò manuali, saggi e volumi di esercizi zen, tenne conferenze nelle università americane e nelle città (cui assistettero anche i poeti Beat), e collaborò strettamente con i centri e le associazioni buddhiste, diventando uno dei più importanti promotori del buddhismo nell'Occidente². L'altro rappresentante del buddhismo che creò molta impressione nel pubblico americano fu Anagarika Dharmapala (David Hewivatarne, un buddhista cingalese che era entrato in contatto con i teosofisti, e aveva viaggiato per l'Asia promuovendo il salvataggio del tempio di Bodh-Gaya in India e l'organizzazione pure a Bodh-Gaya di una Conferenza internazionale buddhista). Personaggio fortemente carismatico, Dharmapala si presentava in vesti orientali ma parlava un eccellente inglese, e presentò il buddhismo come la religione più adatta a sanare il dissidio fra scienza e religione, così evidente nel cristianesimo, poiché non postulando un dio-creatore non richiedeva nemmeno la fede in quei miracoli che contraddicevano il sapere scientifico. Fu Dharmapala, in occasione di una sua conferenza alla Theosophical Society di Chicago, ad ammettere formalmente al buddhismo il primo convertito americano negli Stati Uniti, Charles T. Strauss. Dharmapala fondò la branca americana della Maha Bodhi Society e influenzò la successiva nascita del buddhismo Theravāda negli USA.

La conversione di Strauss e la presenza di maestri delle tradizioni buddhiste negli Stati Uniti innescò un dibattito sulle riviste americane, i cui articoli si affiancarono a quelli di pre-esistenti riviste buddhiste pubblicate in America a cura delle missioni buddhiste sulla costa occidentale, come *The Buddhist Ray* (1888-94) e poi *The Light of Dharma* (1901-7) di San Francisco. Non solo le riviste teosofiche, ma anche autorevoli riviste di cultura come lo

² Sul ruolo di Suzuki nella diffusione americana dello zen cfr. George J. Leonard, «D.T. Suzuki and the Creation of Japanese American Zen», in *The Asian Pacific American Heritage. A Companion to Literature and the Arts*, ed. George J. Leonard, New York and London, Garland, 1999.

Atlantic Monthly dedicarono articoli al buddhismo; *Open Court*, rivista diretta da Paul Carus e dedita al dialogo inter-religioso e alla conciliazione fra religione e scienza, pubblicò nel 1897 un dibattito fra Soyen, Barrows, Frank Field Ellinwood (docente di religioni comparate a New York) e Dharmapala. Lo stesso Carus aveva pubblicato nel 1894 il libro *The Gospel of the Buddha*, che presentava gli insegnamenti del Buddha, tratti dai testi tradizionali, in forme modellate su quelle dei vangeli cristiani: il volume, che nel 1910 era arrivato alla tredicesima edizione, fu tradotto in molte lingue, compreso il giapponese, e Soyen Shaku ne introdusse l'edizione giapponese lodandolo come frutto del crescente interesse occidentale per il buddhismo e per le religioni comparate e del grande progresso degli studi dei sanscritisti, ma aggiungendo anche che non era sicuro che i volgarizzatori occidentali avessero capito bene l'essenza del buddhismo. Indubbiamente, dei molti americani non di origine asiatica convertitisi al buddhismo in quegli anni (Olcott asserì nel 1889 che gli aderenti al buddhismo negli USA erano almeno 50.000; Tweed stima più prudentemente 2 o 3.000 fra il 1893 e il 1907), molti erano, più che puri buddhisti, spiriti inquieti volti ad ampliare i confini della tradizionale religiosità cristiana attraverso forme di religiosità sincretica, e spesso interessati a tematiche occultiste, teosofiche, swedenborgiane³.

Dopo il Parlamento di Chicago, fu la presenza giapponese —più lenta e più tarda, e dapprima rivolta soprattutto alle Hawaii, dove i giapponesi lavoravano nelle piantagioni— a diventare decisiva per lo sviluppo del buddhismo negli USA. La presenza di scuole zen è la più diffusa e incisiva (e registra anche la stesura di molti manuali di grande successo e diffusione, come *The Three Pillars of Zen* —1965— di Philip Kapleau⁴, reporter in Giappone ai processi sui crimini di guerra, poi adepto, e infine fondatore del Rochester Zen Center, il primo sacerdote zen americano

³ Cfr. Thomas A. Tweed, *The American Encounter with Buddhism. 1844-1912. Victorian Culture and the Limits of Dissent*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 2000 [1992¹], pp. 46-47. Il libro di Tweed è un'analisi approfondita del dialogo culturale e degli intrecci tra protestantesimo e buddhismo negli Stati Uniti della seconda metà dell'Ottocento: a esso rimando per ogni ulteriore notizia e approfondimento su tutta la fase ottocentesca del rapporto.

⁴ Del libro esiste anche una traduzione italiana: *I tre pilastri dello zen. Insegnamento, pratica e illuminazione*, Roma, Astrolabio, 1981.

a fondare un tempio), ma non è l'unica varietà di buddhismo legata ai giapponesi negli USA. I primi missionari inviati dal Giappone a prendersi cura degli emigrati, su richiesta di questi stessi, giunsero a San Francisco nel 1893. Furono loro a fondare la Buddhist Missions of North America (BMNA) che nel 1942 si sarebbe poi trasformata in Buddhist Churches of America (BCA), nel campo d'internamento di Topaz, dove tutti i sacerdoti della BMNA erano stati deportati in quanto percepiti dal governo come leader di una comunità nemica (anche se due terzi dei suoi componenti erano cittadini americani). A riprova della forte marcatura etnica di questa religione agli occhi dell'America bianca, e dunque della diffidenza con cui essa veniva percepita dalle istituzioni, al 442esimo reggimento (composto da giapponesi americani reclutati per provare la loro fedeltà alla nazione, e impiegato in rischiose missioni in Europa durante la Seconda guerra mondiale) fu negato, nonostante le richieste, un cappellano buddhista; tale diritto è stato riconosciuto dall'esercito degli Stati Uniti solo molto più recentemente, nel 1987. La BCA, che è stata soprattutto negli anni '60 e '70 la più importante organizzazione buddhista su base etnica degli USA, ha origine dal buddhismo Jodo Shinsu (forma di buddhismo Pure Land o amidismo, una branca del buddhismo Mahāyāna che considera il nirvāṇa inopportuno nel presente a causa della necessità di aiutare gli altri esseri, sostituendolo con la devozione al Buddha Amitābha e la recitazione del mantra come veicolo che ci porterà alla Terra pura da cui sarà raggiungibile il nirvāṇa) e rappresenta la branca non meditativa del buddhismo, più devozionale e attenta alle celebrazioni, rivolta soprattutto alla vita sociale della comunità nippo-americana (dagli anni '20 comincia a istruire sacerdoti di lingua inglese più adatti a entrare in contatto con la seconda generazione nata in America).

La cultura buddhista più recente negli USA è infine quella tibetana, arrivata dopo l'occupazione cinese del Tibet del 1950-1, e da allora in rapida crescita. Sono stati lama tibetani stabilitisi in America a fondare il Nyngma Institute a Berkeley (1973) e la Dharma Press, e nel 1974 il famoso Naropa Institute di Boulder, Colorado (l'università buddhista creata da Chögyam Trungpa dove sono passati moltissimi artisti e intellettuali e dove allo studio dei testi e alla meditazione si uniscono altre attività come la

danza, curando lo sviluppo interiore dell'individuo). Dopo lo Immigration Act del 1965, che rimuove le quote nazionali e liberalizza in parte l'immigrazione dai paesi asiatici, fioriscono altre comunità buddhiste di origine coreana, vietnamita, thailandese, cambogiana. Con gli anni '70 di fatto tutte le principali scuole buddhiste di varia origine sia geografica sia dottrinale sono rappresentate negli USA⁵.

Un sondaggio condotto nel 2002-3 mostra che il 14 % della popolazione afferma di avere contatti personali con qualcuno che è buddhista, e che il 30 % dichiara di avere una certa o molta familiarità con gli insegnamenti del buddhismo. Anche l'orientamento generale della popolazione è favorevole: per esempio, solo percentuali ridotte associano al buddhismo qualità negative come violenza e fanatismo, mentre percentuali tra il 56 e il 63 % lo associano alla tolleranza e all'amore per la pace, e il 59 % guarderebbe con favore un aumento dell'influenza buddhista negli USA, contro il 32 % di contrari. Gli studiosi che hanno condotto il sondaggio suggeriscono che questo si debba alla struttura relativamente flessibile del buddhismo, le cui pratiche (meditazione etc.) possono essere disaggregate e adottate senza necessariamente aderire al buddhismo come religione: di qui la relativa diffusione del buddhismo attraverso i movimenti New Age o le pratiche olistiche e di medicina alternativa; di qui anche la relativa facilità con cui si viene in contatto con esso in corsi universitari, conferenze etc.⁶

Stimare quanti sono oggi i buddhisti negli USA è difficile, perché dipende da come si definisce l'adesione al buddhismo: molti cittadini si autodefiniscono buddhisti avendo idee molto vaghe sui principi del buddhismo, e anche le comunità buddhiste negli USA usano in molti casi criteri di ammissione molto elastici e tut-

⁵ Per tutte le informazioni qui riportate cfr. Charles S. Prebish, «Buddhism», in Charles H. Lippy and Peter W. Williams, eds., *Encyclopedia of the American Religious Experience. Studies of Traditions and Movements*, 3 vol., New York, Charles Scribner's Sons, 1988, II, pp. 669-82. Sempre di Charles Prebish, cfr. inoltre il recente articolo «The New Panditas», *Buddhadharma*, Spring 2006, pp. 62-69. Sul buddhismo in America, cfr. anche, tra i molti titoli disponibili, Richard Seager, *Buddhism in America*, New York, Columbia University Press, 1999.

⁶ Robert Wuthnow and Wendy Cadge, «Buddhists and Buddhism in the United States: The Scope of Influence», *Journal for the Scientific Study of Religion*, 43, 3, 2004, pp. 363-380.

t'altro che esigenti. Le stime vanno da 1 a 4 milioni, c'è chi dice anche 5 o 6; secondo le stime dello International Religious Freedom Report del Dipartimento di Stato del 2004 i buddhisti sarebbero l'1 % della popolazione (quindi poco meno di 3 milioni). Di questi si stima che il 75-80 % siano di discendenza asiatica e gli altri non-asiatici convertiti. Questa ripartizione etnica ha creato tensioni tra diverse comunità e occulte gerarchizzazioni sociali e religiose fra l'una e l'altra: quelle su base più etnica o quelle cosiddette «d'importazione», importate dai paesi asiatici dietro l'impulso di americani interessati al buddhismo; quelle a forte base bianca, di solito frequentate da segmenti benestanti e acculturati della popolazione, e quelle legate alle comunità d'immigrati, spesso socialmente più disagiate. È interessante notare che quasi tutti i convertiti non asiatici sono bianchi, cristiani o ebrei; solo una piccola minoranza sono neri o latini, soprattutto nella Soka Gakkai, società di origine giapponese stabilita negli USA dopo la II guerra mondiale tra mogli giapponesi di veterani dell'occupazione USA in Giappone, e dal 1960 dedita alla conversione dei non asiatici attraverso tecniche di reclutamento aggressive e una grande semplicità di pratiche (basate esclusivamente su canti e recitazione del *Sūtra del loto*)⁷.

Sull'esatto carattere del buddhismo americano —bianco o etnico, fenomeno spirituale o sociale, «autentico» o edulcorato, contaminazione della tradizione o creazione di una nuova tradizione— il dibattito è ampio e aperto⁸. Nella misura in cui la scrittura letteraria può contribuire a fornire riscontri e spunti di riflessione per questo dibattito, vale forse la pena di osservare che il buddhismo è oggi una realtà citata con una certa frequenza nella letteratura degli USA, ma —con poche eccezioni— principalmente nella letteratura asiaticoamericana o in relazione a personaggi asiaticoamericani. Il buddhismo, cioè, si associa ancora per lo più a un contesto nel quale costituisce in qualche misura un patrimonio culturale «ancestrale», sia esso fatto proprio o criticato:

⁷ *Ibid.*

⁸ Per un'efficace sintesi di questi problemi cfr. Marta Sernesi, «Alla ricerca del vero *dharma*: modelli descrittivi in competizione e la nascita del *Western Buddhism*», in *Il buddhismo contemporaneo. Rappresentazioni, istituzioni, modernità*, a cura di Marta Sernesi e Federico Squarcini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006.

dal padre prete buddhista che contribuisce a provocare la follia della figlia nel racconto di Hisaye Yamamoto «The Legend of Miss Sasagawara» (1950), attraverso i romanzi di Maxine Hong Kingston (il cui ultimo, *The Fifth Book of Peace*, del 2003, è intessuto di allusioni al pensiero buddhista a livello tanto di eventi e personaggi quanto di simbolismo), fino agli aspramente polemici *Bulletproof Buddhists* dei saggi di Frank Chin (1997) o alla rappresentazione destabilizzante delle associazioni tra identità etnica e religione offerte dai romanzi di Gish Jen. Significativamente, però, allusioni o problematiche legate al buddhismo si ritrovano oggi anche in quella parte della letteratura asiaticoamericana che si rivolge apertamente a un pubblico *mainstream*, come per esempio *The Fourth Treasure* di Todd Shimoda (2003), nel quale si intrecciano in modo originale espliciti rimandi al buddhismo come sistema di pensiero —soprattutto attraverso la parte cruciale dell'intreccio che ha a che fare con lo *shodo*, l'arte della calligrafia, e le tradizioni ad essa legate— e una trattazione dettagliata delle neuroscienze, altrettanto centrali allo sviluppo della storia, che ripropone in chiave contemporaneo-scientifica problemi quali la sofferenza, la percezione, la consapevolezza, il risveglio, che sono anche centrali alla tradizione buddhista. Un romanzo come questo mostra come in quella parte della letteratura asiaticoamericana meno etnicamente militante e più esplicitamente cross-over (*The Fourth Treasure* è stato un best seller ed è stato tradotto anche in italiano) ⁹ si possa ormai dare per scontato da parte del pubblico *mainstream* non solo un interesse ma anche un certo grado di comprensione nei confronti del mondo culturale narrato. Il romanzo, del resto, mette in scena al proprio stesso interno il fenomeno della «conversione» culturale, con il personaggio del *Wapanese* o *wannabe Japanese*, un giovane studioso bianco di cose giapponesi compenetrato in tutto e per tutto nel suo puntiglioso tentativo di mimetica appropriazione di ogni aspetto della cultura da lui amata. Un fenomeno, come si vedrà, non irrelato ad alcuni dei momenti di questa storia culturale.

⁹ Todd Shimoda, *Il calligrafo*, traduzione di Maria Grazia Galli, Milano, Longanesi, 2002.

2. *Buddhisti famosi: i Beats*

Gli artefici di quell'ampia circolazione che ha reso universalmente riconoscibile il repertorio terminologico e concettuale buddhista nella letteratura statunitense contemporanea sono stati ovviamente i Beats, la prima generazione di letterati americani a propagandare la propria adesione al buddhismo sotto l'occhio attento (e per lo più sarcastico) dei mezzi di comunicazione di massa.

La cosiddetta «Beat Generation» come fenomeno mediatico nasce nel novembre del 1959, quando la rivista *Life* dedica spazio ai «ribelli» raccontati da Jack Kerouac nel romanzo *On the Road* (che era uscito nel 1957 dopo molti rifacimenti e una lunga elaborazione). E il momento mitico della stagione Beat è il famoso *poetry reading* che si tenne nell'ottobre 1955 alla Six Gallery di San Francisco, e a cui parteciparono Allen Ginsberg —che lì lesse per la prima volta *Howl*—, Philip Lamantia, Michael McClure, Gary Snyder e Philip Whalen sotto l'egida di Kenneth Rexroth, mentre Kerouac si aggirava ubriaco tra i tavoli: l'episodio non suscitò là per là alcuna eco in America, ma fu poi immortalato da Kerouac in *The Dharma Bums* (1958) e divenne retrospettivamente un mito di fondazione. Il termine cominciò poi a essere associato a quello specifico gruppo di poeti e scrittori nell'autunno del 1957, con la pubblicazione di *On the Road* e il proscioglimento di Lawrence Ferlinghetti nel processo per oscenità intentatogli per aver pubblicato, l'anno precedente, *Howl and Other Poems* di Allen Ginsberg nella collana di poesia della sua *City Lights*. La reazione della stampa e della critica aumenta la visibilità del fenomeno (sia pure in chiave negativa per la gran parte del mondo culturale e politico). Ma la definizione di «Beat Generation» in realtà nasce prima, nel novembre del 1948, durante una conversazione tra Jack Kerouac, l'autore che più di ogni altro verrà identificato con questa generazione, e John Clellon Holmes (il meno famoso autore di un romanzo sullo stesso tema, *Go*, del 1952, e di un «manifesto» beat sul *New York Times Magazine*, il 16 novembre dello stesso anno); e il gruppo in quanto tale, o almeno il suo nucleo centrale (Herbert Huncke, Ginsberg, William S. Burroughs, Kerouac), si incontra già nel 1944.

«Beat» significava un complesso di cose contrastanti: i Beats lo prendono dal gergo degli *hipsters* afroamericani, che a loro volta

l'avevano preso dalla strada, e indicava in primo luogo l'essere «a terra», esausti e privi di risorse, in crisi d'astinenza, reietti, marginali, falliti, «battuti» dalla società, appartenenti ai bassifondi della giungla urbana (non a caso la comunità, prevalentemente associata alla California nell'immaginario del pubblico, nasce in realtà a New York, dove si incontrano originariamente Kerouac, Ginsberg e Burroughs); e di conseguenza l'essere disperati, «stanchi» e sopraffatti, come dice Kerouac, da tutte le forme della società industriale, militarista, borghese, conformista. Ma simultaneamente, Ginsberg descrive l'essere «beat» come essere anche «percettivi e a occhi aperti», e Kerouac associa il termine anche a «beatitudine», lo stato di felicità che nasce dalla liberazione e dalla autoestromissione da tutte quelle restrizioni, dallo svuotamento di tutto ciò che la società considera importante. In questo senso l'implicazione è che gli integrati sono prigionieri dei loro comfort mentre i marginali, i derelitti, possono accedere a piaceri spontanei e originari¹⁰. E già qui è contenuta in parte l'evoluzione di molti degli scrittori della Beat Generation verso forme più o meno ortodosse e approfondite di buddhismo e di meditazione (oltre che di droga, alcolismo etc.): stanchi dell'inautenticità del mondo sociale, i Beats si concentreranno sul recupero dell'autenticità, sull'esplorazione della realtà interiore e dei limiti della «ragione» (tecnologica, sociale e borghese).

Il Beat non obbedisce alle leggi esterne ma solo a quelle interiori; valorizza la propria spontaneità, i propri moti e umori, come portatori di autenticità. Per lo stesso motivo, rifiuta la vergogna e le convenzioni sociali, nella convinzione che nulla di ciò che è umano e spontaneo possa essere vergognoso o degradante: da cui le tipiche confessioni e resoconti autobiografici scabrosi e privi d'inibizioni (sessualità, droga, funzioni corporee...) tanto nel contenuto quanto nel linguaggio, che scandalizzarono il pubblico degli anni 50. La loro dialettica con la società è bloccata: come scrive Thomas Merrill, essi assumono il ruolo di una «oppo-

¹⁰ Sui Beats la bibliografia critica è ovviamente immensa. Per una recente, efficace sintesi critica in italiano della storia e dei temi di fondo del movimento, con particolare riferimento a Kerouac, cfr. Mario Corona, «Jack Kerouac, o della contraddizione: storie degli anni Cinquanta», saggio introduttivo all'edizione nei Meridiani di Jack Kerouac, *I romanzi*, Milano, Mondadori, 2001. Meno recente, ma sempre indispensabile, Vito Amoroso, *La letteratura beat americana*, Bari, Laterza, 1980, 1969¹.

sizione non-belligerante», «nemici indifferenti» della società, «obiettori di coscienza» rispetto a qualunque progetto di cambiamento politico o sociale perché ogni cambiamento per loro poteva venire soltanto dall'interno del singolo¹¹. E solo diventando un *outcast* si può assicurare la propria libertà interiore e la propria autenticità. L'unica società cui sono legati è quella degli amici, dei compagni di strada, dei rapporti interpersonali fra marginali che partecipano alla stessa ricerca. Sono «disaffiliati» e «disimpegnati» piuttosto che oppositori¹² — un atteggiamento, come vedremo, che negli USA ha radici culturali remote e illustri.

La cultura Beat pone quindi un forte accento sull'interiorità, sull'illuminazione, sulla spiritualità, e sull'intrinseca sacralità di tutte le cose: «Everything is holy! everybody's holy! everywhere is holy! everyday is in eternity! Everyman's an angel!» scrive Ginsberg in «A Footnote to Howl»¹³, proseguendo con lunghe serie di «Holy!». Il loro atteggiamento religioso è sostanzialmente sincretico (su una base, nel caso di Kerouac e di Ginsberg, rispettivamente cattolica ed ebraica): Gary Snyder descrive i contorni religiosi di questo atteggiamento così: «[I find] three things going on: 1. *Vision and illumination-seeking*. This is most easily done by systematic experimentation with narcotics. . . . 2. *Love, respect for life, abandon, Whitman, pacifism, anarchism, etc.* . . . partly responsible for the mystique of 'angels,' the glorification of skid-row and hitchhiking, and a kind of mindless enthusiasm. . . . 3. *Discipline, aesthetics, and tradition* . . . its practitioners settle on one traditional religion, try to absorb the feel of its art and history, and carry out whatever ascesis is required»¹⁴. Sono proprio il sincretismo, l'enfasi sull'individualità della liberazione interiore, e il rifiuto delle forme più istituzionalizzate di religione a portare in direzione dell'Oriente. Le religioni orientali offrono un'alternati-

¹¹ Thomas F. Merrill, *Allen Ginsberg*, New York, Twayne Publishers, 1988; ora in Twayne's United States Authors Series Online & Co., 1999, cap. I, senza numero di pagina.

¹² «La sensibilité *beat* proprement dite, ce n'est pas la révolte, mais le stade qui la précède: le repli solitaire et boudeur, l'anomie, le diagnostic d'un écart entre ce qu'on ressent et la norme sociale»: Pierre-Yves Pétilion, *Histoire de la littérature américaine. Notre demi-siècle, 1939-1989*, Paris, Fayard, 1992, p. 215.

¹³ Allen Ginsberg, *Collected Poems 1947-1980*, New York, Harper & Row, 1984, p. 134.

¹⁴ Gary Snyder, «Note on the Religious Tendencies», *Liberation*, June 1959, p. 11.

va al dualismo e all'opposizione del bene e del male (e anche degli USA e dell'URSS, in piena Guerra fredda), e la possibilità di apprezzare in modo radicalmente democratico tutte le cose (altra posizione che ha ascendenze ottocentesche), celebrando l'integrità degli umani e del mondo. Di qui l'interesse per il buddhismo zen, per l'idea che il male è il necessario compagno del bene e non il suo antagonista, idea che aiuta a rimuovere i sensi di colpa occidentali, i conformismi e i codici artificiali e rigidi di condotta che contraddicono alle inclinazioni spontanee e impediscono l'armonia dell'uomo con l'universo. L'idea dell'armonia, della non separatezza dell'io, e dell'accettazione di tutti gli impulsi spontanei e naturali diventa la chiave di volta della versione Beat dello zen, il contenuto dell'«illuminazione» o «risveglio» che rappresenta per l'individuo non una prospettiva metafisica, ma al contrario una potenzialità presente e immanente. Un altro concetto-personaggio ricorrente è quello del «pazzo zen», lo «holy lunatic», anch'esso legato all'idea della spontaneità e al calcolato deragliamento delle gabbie della razionalità e dell'artificio per avvicinarsi alla pura esistenza naturale. Processo questo, come l'illuminazione, spesso cercato e facilitato con la sperimentazione di una serie di droghe.

L'idea della «spontaneità priva di sforzo» diventa anche un principio artistico tanto per Kerouac (la sua famosa teorizzazione della «spontaneous prose», peraltro frutto finale di anni di elaborazione, e gli «scrolls» che mentre servono a scrivere in velocità e senza pause per cambiare il foglio sono anche assimilati ai rotoli sacri del Mar Morto e ai manoscritti cinesi) e di Ginsberg: «'First thought, best thought.' Spontaneous insight—the sequence of thought-forms passing naturally through ordinary mind—was always motif and method of these compositions»¹⁵. «In 'Wales Visitation,'» scrive Ginsberg, «I guess what I had come to was a realization that me making noise as poetry was no different from the wind making noise in the branches. It was just as natural. It was a *very important point*»¹⁶. L'idea è che l'arte non discrimini ma sia un'espressione spontanea e non intellettualizzata, nella quale

¹⁵ Allen Ginsberg, «Author's Preface, Reader's Manual», in *Collected Poems 1947-1980*, *op. cit.*, p. xx.

¹⁶ Cit. in Paul Portuges, *The Visionary Poetics of Allen Ginsberg*, Santa Barbara, Ross-Erikson, 1978, p. 122.

tutto è degno di essere incluso perché ogni pensiero e ogni sentimento sono ugualmente sacri.

Anche se l'impatto culturale del buddhismo dei Beats negli Stati Uniti è stato tale che si è potuto parlare di un «Beat Zen» —una versione sincretica, occidentalizzata, fruibile come filosofia «alternativa» di vita¹⁷— il buddhismo dei Beats è in realtà un fenomeno molto articolato: l'adesione dei singoli scrittori della Beat Generation al buddhismo e l'uso che ciascuno ne fa nei propri scritti sono assai variabili. Il più vecchio dei personaggi legati al buddhismo che gravitano nel circuito Beat e il più anomalo (anche perché non è uno scrittore), ma degno comunque di essere menzionato per il suo influsso sugli altri, è Alan Watts: inglese di nascita, aveva scoperto l'Oriente nei romanzi di Fu Manchu di Sax Rohmer e poi in quelli di Lafcadio Hearn, e si era quindi

¹⁷ Sul «Beat Zen» come momento cruciale dell'occidentalizzazione del buddhismo e della creazione di una specifica tradizione buddhista americana si è appuntata di recente l'attenzione di storici della cultura degli Stati Uniti come pure di storici delle religioni. Ne sono esempio non solo volumi come quello di Steve Odin, *The Social Self in Zen and American Pragmatism*, Albany, State University of New York Press, 1996, ma anche tesi di PhD discusse presso diverse università e dipartimenti: cfr. ad esempio Michael Kenji Masatsugu, *Reorienting the Pure Land: Japanese Americans. The Beats, and the Making of American Buddhism, 1941-1966*, PhD Dissertation, Department of History, University of California at Irvine, 2004; Jane E. Falk, *The Beat Avant-Garde, the 1950's, and the Popularizing of Zen Buddhism in the United States*, PhD Dissertation, Interdisciplinary Programs, Ohio State University, 2002; Barry S. Jenkins, *Jack Kerouac and the "Beat" Sect of American Zen Buddhism*, MA Dissertation, Department of Religious Studies, Memorial University of Newfoundland, 1997. Nell'attesa che queste tesi di PhD vedano la stampa come volumi, però, non esistono studi sistematici e approfonditi dell'impatto complessivo del buddhismo sugli scrittori della Beat Generation e, per converso, dell'impatto degli scrittori della Beat Generation sul buddhismo americano: benché la diffusione del buddhismo fra i Beats sia quasi un luogo comune (o forse proprio per questo), essa non è stata affrontata se non all'interno di studi più ampi dedicati al buddhismo americano da un lato, ai Beats dall'altro, o, al contrario, in analisi puntuali di singoli testi o autori. Per un'antologia di testi legati al buddhismo che dedica un'intera sezione al buddhismo dei Beats, cfr. *Big Sky Mind: Buddhism and the Beat Generation*, ed. Carole Tonkinson, Introduction by Stephen Prothero, New York, Riverhead Books, 1995. Nell'introduzione, Prothero traccia con precisione una sintetica genealogia del rapporto tra i trascendentalisti e i Beats, retta proprio dal comune interesse per le religioni orientali e nella fattispecie per il buddhismo. Un'altra antologia che si focalizza sul buddhismo nella poesia americana contemporanea, identificando questo filone come un «sottogenere», è *Beneath a Single Moon. Buddhism in Contemporary American Poetry*, ed. Kent Johnson and Craig Paulenich, introduction by Gary Snyder, Boston and London, Shambala, 1991.

messo a studiarlo, frequentando un congresso religioso mondiale a Londra dove negli anni 30 conosce Suzuki, e scrivendo a soli 21 anni *The Spirit of Zen* (1937). Diventerà poi quello che lui stesso definisce un «religious entertainer», famoso popolarizzatore del buddhismo zen in termini 'occidentali', anche grazie all'aiuto della suocera, Ruth Fuller Everett, attiva nella Theosophical Society, studiosa di buddhismo, di sanscrito, pāli, cinese e giapponese, e in seconde nozze moglie di un maestro Zen, Sokei-an Sasaki, fondatore del primo istituto zen di New York. Spostatosi sulla costa ovest, Watts —mai preso sul serio dagli ambienti accademici ma molto famoso come volgarizzatore e conferenziere— fu considerato un guru dalla Beat Generation, essendo anche più anziano degli altri, soprattutto per due suoi volumi degli anni Beat, *The Way of Zen* (1957) e il saggio *Beat Zen, Square Zen and Zen*, scritto nel 1958, prima pubblicato in rivista, e poi come volumetto dalla City Lights nel 1959.

Quando entrano in contatto con Watts, però, tutti i Beats conoscevano già il buddhismo, in parte per ricerca propria, in parte per stimoli ricevuti successivamente nel gruppo. L'iniziatore di molti di loro è Gary Snyder, fin da bambino, come lui stesso racconta, attratto dalla pittura cinese per la somiglianza e al tempo stesso lontananza dei suoi paesaggi dalle montagne in mezzo alle quali viveva nello stato di Washington; poi studente di antropologia culturale al Reed College di Portland, Oregon (insieme ad altri due poeti della Beat Generation, Philip Whalen, anche lui lettore di poesia cinese e poi, dopo lunghi soggiorni in Giappone, monaco buddhista, e Lew Welch), laureato con una tesi su un mito nativoamericano, e lettore di testi canonici pāli nell'antologia di Henry Clarke Warren e di poesie cinesi nella traduzione di Ezra Pound. In seguito studia libri di filosofia e religione (tra cui i manuali di Suzuki); la passione per le montagne lo spinge a leggere resoconti di viaggio in Tibet, scoprendo così il buddhismo tibetano. Snyder diventa quindi studente di lingue orientali a Berkeley dal 1952 al 1956. Fra il 1956, quando vince una borsa di studio del First American Zen Centre, e il 1968, quando si ristabilisce in modo permanente negli Stati Uniti, Snyder passa molta parte del suo tempo a Kyoto, dove approda grazie ai consigli e all'intermediazione di Ruth Fuller Sasaki a studiare come monaco laico nella setta zen Rinzai sotto la guida del

maestro (Rōshi) Oda Sesso. Qui tra l'altro negli anni 60 entra anche in contatto con la scena Beat giapponese, fa amicizia con il poeta e maestro itinerante Nanao Sakaki, e nel 1967 partecipa a una comune detta Banyan Ashram sull'isola di Suwanose, dove (sull'orlo di un vulcano attivo) sposa, con Sakaki come officiante, Masa Uehara, studentessa d'inglese, con la quale l'anno successivo si sarebbe ristabilito in California. Nel 1958, però, aveva intanto fondato a San Francisco uno zendo informale, un luogo di meditazione da lui chiamato Marin-an, dove si riunirono regolarmente molti dei personaggi della scena Beat (e dove, in assenza di Snyder, avrebbero continuato a condurre la pratica della meditazione Lew Welch e Albert Saijo).

Ginsberg, come altri, scopre il buddhismo grazie a Snyder, ma viene galvanizzato da un viaggio intrapreso —ormai poeta famoso— nel 1962, che lo porta tra l'altro in Vietnam e in Giappone. Di questa svolta sono documento *Indian Journals: March 1962-May 1963* e «The Change: Kyoto-Tokyo Express»; Ginsberg si convertirà formalmente al buddhismo nel 1972 e avrà come maestro di meditazione Chōgyam Trungpa; regolare frequentatore del Naropa Institute, co-fonderà con Jack Kerouac la School of Disembodied Poetics.

Il terzo e forse più famoso nome cui si associa la scoperta Beat del Buddhismo è quello di Jack Kerouac, che è il solo fra questi ad essere romanziere oltre che poeta, e che ha quindi dato la massima diffusione all'immagine dei Beats come buddhisti e come «vagabondi del Dharma», cercatori di verità attraverso la povertà, la meditazione, il contatto con la natura, lo stare fuori dalla società. È lui che in *The Dharma Bums* associa inscindibilmente le due cose nella percezione comune, descrivendo la famosa serata alla Six Gallery in cui nasce il movimento, e dedicando il romanzo alla descrizione dei Beats come una comunità di *bhikkhu*, di monaci buddhisti itineranti, fra i quali campeggia Japhy Ryder, ovvero Gary Snyder, in funzione di personaggio principale e di guru. Ed è alla pubblicazione del romanzo di Kerouac —come del resto lui stesso aveva previsto¹⁸— che è generalmente associata la nascita

¹⁸ In una lettera del 1958 a Philip Whalen, Kerouac scrive appunto che il romanzo «will crash open whole scene to sudden Buddhism boom and ... 58 is going to be dharma year in America»: *Selected Letters, 1957-1969*, ed. Ann Charters, New York, Viking, 1999, p. 111. Sull'influsso del buddhismo sulle opere

di uno «East-West kind of ‘Beat-Zen’»¹⁹. Secondo quanto riporta Ann Charters nella sua biografia, Kerouac aveva manifestato interesse per il buddhismo alla fine del 1953, in un periodo di grande solitudine e depressione: leggendo Thoreau aveva voluto approfondire i suoi riferimenti alla spiritualità indiana, e aveva trovato in biblioteca un libro sulla vita del Buddha. Attratto dalle Quattro Nobili Verità e trovando conforto nell’idea che tutto ciò che si esperisce, il mondo e l’individualità non siano altro che vuota apparenza, aveva poi reso più sistematiche le proprie letture, finendo per prendere (spesso sotto l’effetto della marijuana) centinaia di pagine di appunti, che sarebbero divenuti poi la raccolta *Some of the Dharma* (pubblicata postuma nel 1997)²⁰. Attraverso la lettura di manuali (di nuovo Suzuki) e traduzioni poetiche, Kerouac cercava anche nel buddhismo e nella pratica della meditazione qualcosa che potesse aiutarlo a sconfiggere l’istinto sessuale (con tutti i suoi sensi di colpa: Kerouac era e rimase un cattolico di formazione). Nel 1955 sente alcune conferenze di Suzuki alla Columbia e compie il viaggio nella Sierra Nevada che sarà oggetto di *The Dharma Bums*; nel 1956, mentre vive con Gary Snyder, produce una riscrittura del *Sūtra del diamante*, *The Scripture of the Golden Eternity*, che Rick Fields definisce la prova del suo «Catholic Buddhism»²¹. Kerouac proseguirà lungo un proprio percorso che lo vedrà spesso contrapposto agli altri Beats a causa del loro maggiore interesse per il buddhismo zen, da lui considerato intellettualistico, rispetto alla propria ricerca di un buddhismo più «compassionevole» e meno concentrato sull’ingannevolezza delle cose: come lui stesso riportò in un’intervista del 1968, lo zen ha influenzato solo la sua scrittura («The part of Zen that’s influenced my writing is the Zen contained in the haiku»), mentre il suo «serious

di Kerouac gli interventi non sono mancati: cfr. p. es. Alan L. Miller, «Ritual Aspects of Narrative: An Analysis of Jack Kerouac’s *The Dharma Bums*», *Journal of Ritual Studies*, 9,1, Winter 1995, pp. 41-53; Ben Giamo, *Kerouac, the Word and the Way. Prose Artist as Spiritual Quester*, Carbondale, University of Southern Illinois Press, 2000 e Deshae E. Lott, «‘All things are different appearances of the same emptiness’: Buddhism and Jack Kerouac’s Nature Writings», in *Reconstructing the Beats*, ed. Jennie Skerl, New York, Palgrave Macmillan, 2004, pp. 169-185.

¹⁹ Steve Odin, *op.cit.*, p. 582.

²⁰ Ann Charters, *Kerouac: A Biography*, New York, Straight Arrow, 1973, pp. 198 sgg.

²¹ Rick Fields, *op.cit.*, p. 216.

buddhism» è quello Mahāyāna, che «referred to the continual conscious compassion, brotherhood, the *dana paramita* meaning the perfection of charity», e che «has influenced that part in my writing that you might call religious, or fervent, or pious, almost as much as Catholicism has»²². Come si vede, se proprio a causa della perdurante influenza del cattolicesimo il buddhismo di Kerouac è stato spesso considerato dagli studiosi, a partire da Alan Watts, come intermittente e quindi inautentico e superficiale, lo scrittore stesso era perfettamente consapevole del carattere sincretico del proprio buddhismo.

Anche da un profilo sommario come questo si può comprendere come le ricadute poetiche e letterarie dell'adesione al buddhismo di questi scrittori siano molto varie ed eterogenee. Kerouac è sicuramente il più vociferante e il più pubblico fra i tre nel suo rivolgersi al buddhismo, non foss'altro che per il fatto che lo narrativizza ripetutamente —non solo in *The Dharma Bums* ma anche in *The Subterraneans* (1958) e in *Lonesome Traveler* (1960)— e per il modo con cui ne parla continuamente e lo teorizza nei testi come aspirazione e pratica di comportamento: «I believed that I was an oldtime bhikku [sic] in modern clothes wandering the world ... in order to turn the wheel of the True Meaning, or Dharma, and gain merit for myself as a future Buddha (Awakener) and as a future hero in Paradise»²³. Tutto *The Dharma Bums* è pervaso di espliciti sermoni buddhisti e di dibattiti sul Dharma tra i due personaggi principali Ray Smith (Kerouac) e Japhy Ryder (Snyder), il primo più orientato verso la compassione e verso una mescolanza sincretica di oriente e occidente, buddhismo e cristianesimo, il secondo più tendente verso lo zen e convinto che bisogna tenere distinti buddhismo e cristianesimo, est e ovest. Ma a parte questi discorsi espliciti (e continui, perché il narratore li ripete anche in monologo con se stesso), il romanzo è tutto organizzato come un'ascesa di tipo anche spirituale verso la «beatitudine» che coincide con l'ascensione in montagna, quando Ray segue Japhy fin quasi in cima al Matterhorn in scarpe da ginnastica e poi scende dalla montagna al modo zen, cioè a rotta di collo correndo perché «non si può

²² Cit. in Deshae E. Lott, *op. cit.*, p. 175.

²³ Jack Kerouac, *The Dharma Bums*, New York, Penguin, 1976, p. 5.

cadere da una montagna»: «The secret of this kind of climbing,' said Japhy, 'is like Zen. Don't think. Just dance along. It's the easiest thing in the world, actually easier than walking on flat ground which is monotonous. The cute little problems present themselves at each step and yet you never hesitate and you find yourself on some other boulder you picked out for no special reason at all, just like Zen.' Which it was»²⁴. E sperimenta il *satori*, sotto forma di visione di una comunità di vagabondi muniti di zaino che si aggirano per il mondo come portatori della loro ricerca del Dharma. Alla fine del romanzo, dopo altri colloqui sul buddhismo (cap. XIII) e altre esperienze di viaggio, di impossibile reimmersione nella vita «normale» dei suoi familiari, e di fuga nella natura e nella meditazione, e dopo una seconda fase di «Zen Lunatics» (le sregolatezze, le trasgressioni sessuali e le bevute del gruppo) che fa da contrappunto a quella descritta prima dell'ascensione, Ray trascorre settimane di solitudine e meditazione in montagna come vedetta anti-incendio, e nel finale ha un altro *satori*, sotto forma di visione di Japhy (che nel frattempo è partito per il Giappone). «The vision of the freedom of eternity was mine forever»²⁵, e forte di questo Ray è pronto: «Now comes the sadness of coming back to cities and I've grown two months older and there's all that humanity of bars and burlesque shows and gritty love, all upsidedown in the void God bless them, but Japhy you and me forever we know, O ever youthful, O ever weeping»²⁶. E con questo in conclusione Ray lascia la sua capanna sul monte e si incammina all'ingiù: «as I was hiking down the mountain with my pack I turned and knelt on the trail and said 'Thank you, shack.' Then I added 'Blah,' with a little grin, because I knew that shack and that mountain would understand what that meant, and turned and went on down the trail back to this world»²⁷: come un *bodhisattva*.

Come si capisce, la presenza del buddhismo in Kerouac è in sostanza soprattutto una presenza tematica: del buddhismo dei Beats nei suoi romanzi si parla, e meditazione, visioni e risveglio costituiscono episodi e azioni ricorrenti; ma tutto questo non inci-

²⁴ Ivi, pp. 64-5.

²⁵ Ivi, p. 243.

²⁶ Ivi, p. 244.

²⁷ *Ibid.*

de particolarmente sull'assetto generale della sua prosa che è in effetti tutta basata su un io narrante sempre intento ad auscultarsi e a raccontarsi esplicitamente, spesso verbalmente compiaciuto dei suoi momenti di immersione nella natura e della sua diversità dalla gente 'normale', in una forma di autoespressione che è abbastanza lontana dallo spirito buddhista e ricorda molto di più, semmai, l'autobiografismo cristiano. Snyder commenta ripetutamente sulla sostanziale sessuofobia e sulla tendenza (discontinuamente) ascetica di Kerouac; Ginsberg osserva che Kerouac non ha mai capito veramente la meditazione e non è mai riuscito a praticarla sul serio; Kenneth Rexroth racconta con sarcasmo un episodio piuttosto emblematico in cui, in uno dei primi incontri fra i futuri Beats, Kerouac arriva a casa sua ubriaco e si butta in un angolo autoproclamandosi buddhista zen, solo per scoprire che quasi tutti i presenti erano molto più esperti di lui in materia e conoscevano almeno una lingua orientale²⁸.

Quanto a Ginsberg, anche in lui il buddhismo costituisce una presenza esplicita fin dai titoli di alcune sue poesie, come «Wichita Vortex Sutra» o «Sunflower Sutra». A questa citazione esplicita si aggiunge una concezione della poesia che cambia sensibilmente dall'epoca pre-buddhista di «Howl» — «I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked,/dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry fix,/angelheaded hipsters burning for the

²⁸ «It was from this background that the very superficial and largely factitious interest in Zen Buddhism shared by Kerouac and Ginsberg comes, not, as is often imagined, from contact with G.I.'s returning from China, Japan, and Korea. ... On the other hand, Alan Watts, Gerald Heard, Christopher Isherwood, Aldous Huxley, and myself in California and the painters Mark Tobey and Morris Graves in Seattle were centers of interest in Oriental religion, but more especially in the revival of the contemplative life, all through the war years. Most of us conducted seminars, discussion groups, and retreats teaching younger people the elements and the techniques of nonviolence and meditation. These activities of course still go on in different forms and on a much larger scale. Gary Snyder is an ordained Zen monk and learned in the poetry and religious literature of India, China, and Japan. I will always remember the night Jack Kerouac appeared uninvited at my home, sat down with a jug of cheap port wine beside him on the floor, announced that he was a Zen Buddhist, and discovered that everybody in the room read at least one Oriental language». Il testo è tratto da una serie di interventi del 1967-69 raccolti col titolo «The Making of the Counterculture», reperibili online nel Rexroth Archive: <http://www.bopsecrets.org/rexroth/essays/counterculture.htm>.

ancient heavenly connection to the starry dynamo in the machinery of night»— e di «Kaddish» (1958) —«Strange now to think of you, gone without corsets & eyes, while I walk on the sunny pavement of Greenwich Village/downtown Manhattan, clear winter noon, and I've been up all night, talking, talking, reading the Kaddish aloud, listening to Ray Charles blues shout blind on the phonograph»—, cioè delle poesie più direttamente politiche, ribelli e emotive, rinunciando a ogni forma di narratività o di presa sul mondo materiale²⁹. Rivedendo le proprie opere per i *Collected Poems* nel 1984, infatti, Ginsberg critica la sua poesia degli anni '50 e '60 perché «politically obsessed, ephemeral, too much anger, not enough family, not enough of my personal loves»³⁰. I versi di Ginsberg in questo periodo somigliano a quelli lunghi e veementi di Whitman, e la sua concezione della poesia è la stessa: bardica, comunitaria. Questo vale anche per «Wichita Vortex Sutra» (1966, nel 1968 raccolto nel volume *Planet News*), che pure come dice il titolo è posteriore alla scoperta del buddhismo, ma che ancora contiene l'idea di opporsi al potere distruttivo dell'America capitalista e militarista, con i suoi giornali e le sue TV, che —come in Vietnam— crea morte, usando un nuovo linguaggio capace di creare una nuova realtà: «I lift my voice aloud,/Make mantra of American language now, pronounce the words beginning my own millennium,/I here declare the end of the war». La meditazione cambia progressivamente questo approccio «from a negative fix on the 'fall of America'... into an appreciation of the fatal karmic flaws in myself and the nation. Also with an attempt to make use of those flaws or work with them—be aware of them—without animosity or guilt; and find some basis for reconstruction of a humanly useful society, based mainly on a less attached, less apocalyptic view»³¹. Alle rappresentazioni rivolte al mondo esterno si sostituisce dunque progressiva-

²⁹ Per una sintetica introduzione al mondo ideologico e artistico del Ginsberg di quegli anni, è ancora utile la voce «Allen Ginsberg» curata da Marina Camboni nel III volume de *I Contemporanei. Novecento americano*, a cura di Elémire Zolla, Roma, Lucarini, 1981, pp. 295-316. Rimando inoltre al volume di Thomas Merrill citato sopra.

³⁰ Cfr. Francis X. Clines, «Allen Ginsberg: Intimations of Mortality», *New York Times Magazine*, 11 November 1984, p. 92.

³¹ Peter Chowka, «Interview with Ginsberg», *New Age Journal*, April 1976; cit. in Merrill, *op.cit.*

mente un'idea di poesia come forma di meditazione introspettiva, di registrazione delle successive immagini e sensazioni del presente: gli oggetti appaiono non più in relazione al sé o in chiave rappresentativa ma come oggetto di focalizzazione di un'attenzione meditativa: «[I] . . . turned away from a theistic mind, using abstractions like 'the Infinite,' and toward a non-theistic, Buddhist concentration on seeing what's there, paying attention to the thing itself»³² (e questa nozione di «the thing itself» sul piano poetico va riportata, come vedremo, ad ascendenze precise che convergono con l'influenza buddhista). Questa pratica della poesia è ovviamente molto influenzata dalla meditazione sotto la guida di Trungpa, basata sulla respirazione (e la centralità della respirazione al ritmo poetico era a sua volta un concetto centrale del «Projective Verse» di Charles Olson come pure, dietro le spalle di entrambi, di Whitman). La raccolta *Mind Breaths* (1978), dedicata a Trungpa, contiene molte poesie scritte con l'aiuto della meditazione *samatha*. Una delle forme stilistiche in cui si traduce quest'evoluzione è l'uso dei mantra come forme poetiche: la poesia di Ginsberg si arricchisce di ripetizioni ritmiche di suoni elementari usate per ottenere effetti spirituali, che trasformano la poesia in una sorta di preghiera o di preliminare volto a creare l'atmosfera favorevole alla meditazione.

Ma dei tre scrittori quello influenzato più in profondità dalla tradizione buddhista, sia spirituale che poetica, è probabilmente Gary Snyder. Più di Kerouac e anche più del convertito Ginsberg, Snyder nei suoi anni giapponesi ha studiato a fondo il buddhismo non solo Zen, ma anche di altre scuole (in particolare la scuola Kegon). Principi buddhisti —«cross-fertilized», come dice lui stesso, col pensiero ecologista americano e occidentale e con le tradizioni nativoamericane da lui studiate in precedenza, oltre che con vari filoni del pensiero rivoluzionario occidentale— innervano tutta la sua poesia, che si inserisce nella tradizione americana della poesia della natura ma lo fa in una chiave che tiene costantemente presenti i principi della genesi interdipendente di tutte le cose, da lui stesso spiegati ed esplicitati ripetutamente nei suoi saggi e nelle interviste. In «Buddhism and the

³² Citato in David Remnick, «The World & Allen Ginsberg», *Washington Post*, 17 March 1985, K4.

Coming Revolution», saggio del 1961 (poi ripreso col titolo «Buddhism and the Possibilities of a Planetary Culture»), nota che la «Avatamsaka (Kegon or Hua-yen) Buddhist philosophy sees the world as a vast, interrelated network in which all objects and creatures are necessary and illuminated», e aggiunge che «The mercy of the West has been social revolution; the mercy of the East has been individual insight into the basic self/void»³³. In «Poetry and the Primitive», saggio poi apparso nella raccolta *Earth House Hold* (1969), espande ulteriormente sull'interrelazione degli esseri umani, degli animali e del mondo attraverso una rete di reincarnazioni che li rende tutti «interborn», in un processo di mutua creazione continuo. Questa idea della «jewelled net», della rete, della mutua relazione di tutti gli esseri naturali e di tutti gli aspetti della vita umana e universale (ibridata col pensiero e con la pratica politica della sua matrice operaia: il paragrafo citato sopra di «Buddhism and the Possibilities of a Planetary Culture», per esempio, si apre con i tre aspetti tradizionali della via del Dharma e si chiude con uno slogan degli IWW) è la base dell'ecologismo radicale di Snyder ed è la metafora centrale in *Turtle Island*, la raccolta di prose e poesie del 1974 che gli valse il premio Pulitzer³⁴.

Proprio le «ibridazioni» di cui si nutre la sua poesia insieme al suo ethos generale —dove i principi buddhisti si saldano alla matrice doppiamente autoctona del pensiero ecologista americano, basata sul pensiero ottocentesco (John Muir e Thoreau) e sulla visione del mondo nativo-americana (l'isola della tartaruga è il continente americano nella mitologia di molte popolazioni native)— fanno sì che il buddhismo di Snyder non sia una versione quietista e puramente contemplativa, ma si associ a un atteggiamento capace di diventare militante, usando il buddhismo (come Ginsberg prima di lui) come fonte di «incantesimi» che dovrebbero opporsi al mondo contemporaneo con i suoi effetti distruttivi. In «Spel against Demons» (parte della *Fudo Trilogy* del 1973) Snyder introduce una potente figura derivata dalla scuola

³³ Gary Snyder, «Buddhism and the Possibilities of a Planetary Culture», in *Beat down to Your Soul*, ed. Ann Charters, New York, Penguin, 2001, p. 526.

³⁴ Sugli influssi del buddhismo Hua-yen nell'ecologismo di Snyder cfr. Ayako Takahashi, «The Shaping of Gary Snyder's Ecological Consciousness», *Comparative Literature Studies* 39, 4, 2002, pp. 314-325.

Shindon, «Achala the Immovable» (immobile, come la montagna e la Natura) o Fudomyo-o (originariamente divinità Indù, poi oggetto di venerazione popolare in Giappone dopo la sua incorporazione nel buddhismo Shingon), considerato come un'incarnazione del Mahāvairocana Buddha o Buddha del Grande Sole, ed evocato come esorcismo contro le forze distruttive della società, che con i suoi terribili poteri e fiero cipiglio e col suo mantra dovrà imbrigliare. Allo stesso modo, in una poesia della stessa raccolta dal titolo «Smokey the Bear Sutra» (il cui tono semi-parodico mostra che la sua padronanza della tradizione buddhista permette a Snyder anche di giocare con essa, all'occorrenza), rievoca la stessa divinità sotto forma di Smokey the Bear, figura autotona americana che rappresenta il grande Buddha del Sole, pronto a incarnarsi in America in futuro, e la cui funzione è tanto di arrestare le forze di distruzione quanto di incarnare e difendere l'armonia tra i vari esseri naturali: «Wrathful but Calm, Austere but Comic, Smokey the Bear will/illuminate those who would help him; but for those who/would hinder or slander him,/HE WILL PUT THEM OUT»³⁵.

Altre poesie di Snyder mostrano con grande evidenza l'opera non solo dell'idea dell'interconnessione come principio poetico, ma anche di una sensibilità zen che si riflette tanto nella rappresentazione del rapporto con la natura e con l'esistenza quanto sul piano strettamente stilistico-linguistico. Qui si vede come nella semplicità estrema del verso di Snyder operi l'influsso degli *haiku*, filtrati attraverso la linea imagista di Pound, ma anche della poesia classica cinese, e in particolare di Han Shan (650-727), poeta-eremita della dinastia T'ang molto citato anche da Kerouac, che Snyder traduce inserendo le poesie tradotte come una sezione intitolata «Cold Mountain Poems» (Cold Mountain è appunto la traduzione del nome di Han Shan) nella seconda edizione (1965) della sua prima raccolta, *Riprap* (1959)³⁶. Nella poe-

³⁵ Per un'analisi circostanziata dei risvolti poetici del buddhismo di Snyder cfr. Katsunori Yamazato, «How to Be in This Crisis: Gary Snyder's Cross-Cultural Vision in *Turtle Island*», in *Critical Essays on Gary Snyder*, ed. Patrick D. Murphy, Boston, G. K. Hall, 1991, pp. 230-247.

³⁶ Su questo punto cfr. in particolare Lee Bartlett, «Gary Snyder's Han-Shan», *Sagetreib*, 2,1, Spring 1983, pp. 105-110 e Susan Kalter, «The path to 'Endless': Gary Snyder in the mid-1990s. (Nature, Law, and Representation)», *Texas Studies in Literature and Language*, 41, 1, Spring 1999, pp. 16-31. Sull'influsso della

sia di Snyder, è l'accumulazione dei particolari della natura e delle cose, netti, distinti e descritti in modo scarno, che crea il senso di interrelazione, la semplicità e la non-separatezza. Ciascuno è messo in rilievo da un silenzio, da un vuoto che dà ritmo alla poesia e che è anche quello della filosofia zen: «form-leaving things out at the right spot/ellipse, is emptiness», scrive in «Lookout's Journal», il pezzo d'apertura di *Earth House Hold*. L'idea stessa del «riprap» —cioè della pratica dei montanari e forestali della Sierra Nevada di raccogliere e disporre una ad una pietre di granito sui sentieri per non far scivolare i cavalli— allude, lo dice lui stesso, alla pratica della poesia come artigianato umile e preciso nella natura, con un ritmo che è quello del lavoro manuale: «Lay down these words/before your mind like rocks./placed solid, by hands/in choice of place, set/Before the body of the mind/in space and time», è l'incipit della poesia che dà il titolo alla raccolta. Poesia delle cose tangibili che non sono prese come metafora o simbolo dal soggetto poetico (la natura zen non *significa*, non è, come quella puritana o trascendentalista, un simbolo vivente), ma viste come di *per sé* significanti; è il soggetto poetico, semmai, che non figura più come il tipico io antropocentrico della poesia, ma anzi prende la minuscola e si presenta come esso stesso parte di una interdipendenza naturale. In molte di queste poesie il soggetto umano sparisce, oppure diventa del tutto accessorio e secondario rispetto agli altri elementi della natura verso cui ha compassione e di cui condivide la buddhità senza antropocentrismo, come in «The Uses of Light», una delle poesie di *Turtle Island*:

It warms my bones
say the stones

I take it into me and grow
Say the trees
Leaves above
Roots below

A vast vague white

pittura cinese sulla poesia di Snyder, cfr. Anthony Hunt, «Singing the Dyads: The Chinese Landscape Scroll and Gary Snyder's *Mountains and Rivers Without End*», *Journal of Modern Literature*, XXIII, 1, Fall 1999, pp. 7-34.

Draws me out of the night
Says the moth in his flight–

Some things I smell
Some things I hear
And I see things move
Says the deer–

A high tower
on a wide plain.
If you climb up
One floor
You'll see a thousand miles more.

Il buddhismo dei Beats non è un fenomeno isolato, ma la manifestazione più compatta e vistosa d'un interesse emerso anche in altri scrittori che non fanno parte del movimento, ma sono generazionalmente o idealmente vicini ad esso. Un nome per tutti: J.D. Salinger, nel cui *The Catcher in the Rye* (1951) più d'un critico ha percepito, su dichiarazione stessa di Salinger, questa presenza, e che premette alle *Nine Stories* (1953) un *koan* zen. La popolarizzazione letteraria dello zen secondo le modalità «on the road» ormai associate indissolubilmente al nome di Kerouac (anche se la letteratura nazionale le aveva praticate negli Stati Uniti fin da Thoreau, Melville e Twain) sarebbe proseguita con l'enorme successo del libro di Robert Pirsig *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance: An Inquiry into Values* (1974), che, pur in effetti ispirato allo zen in modo abbastanza generico, trae spunto fin dal titolo da famosi manuali e trattati di zen diffusi in Occidente, e che ha a sua volta fatto molto, col suo grande successo, per far circolare immagini culturali e filosofie della vita «alternative» nella cultura americana e non soltanto (anche in Italia, tradotto da Adelphi nel 1981, fu un piccolo 'caso'). L'elaborazione di una autonoma filosofia «della qualità» che il narratore persegue nel libro troverà un ulteriore sviluppo nel successivo *Lila: An Inquiry into Morals* (1991).

Come già questa sommaria esposizione delle presenze più vistose del buddhismo nella Beat Generation ha evidenziato, il buddhismo dei Beats ha da un lato limiti evidenti, dall'altro precise genealogie culturali.

Snyder stesso ha descritto la Beat Generation come «a gather-

ing together of all the available models and myths of freedom in America that had existed heretofore, namely: Whitman, John Muir, Thoreau, and the American bum. We put them together and opened them out again, and it becomes like a literary motif, and then we added some Buddhism to it»³⁷. Questa frase di Snyder è molto rivelatrice: il buddhismo, persino per chi come lui ha dedicato dodici anni della sua vita a studiarlo, appare come un ingrediente aggiunto e non come il lievito originario del movimento. La parola chiave è «libertà» e i modelli e miti evocati sono tutti autoctoni. Su questi si innesta il buddhismo come una presenza aggiunta, una sorta di spezia esotica che offre il senso di un «altrove»: e del resto, l'episodio citato prima su Kerouac e la stessa storia personale di Watts mi sembrano significativi di una caratteristica dell'approccio Beat al buddhismo che è la stessa che sintetizzavo all'inizio col dire che gli americani sono un «popolo non filologico». In modi diversi, quello che conta per ciascuno dei componenti del gruppo non è la correttezza testuale, filosofica o religiosa della loro comprensione del buddhismo come sistema di pensiero, e neppure la profondità della loro adesione ad esso sul piano personale, quanto la loro funzionalizzazione del buddhismo all'interno delle proprie esigenze personali e storico-culturali. È queste, dunque, che bisogna capire meglio.

Ginsberg, Snyder e Kerouac condividono un background di provinciali (Ginsberg è di Paterson, N.J.; Snyder cresce in una fattoria a nord di Seattle; Kerouac nasce a Lowell, Mass., da una famiglia canadese di lingua francese, che solo dopo molti anni si sposterà alla periferia di New York) di famiglia proletaria (urbana o rurale); tutti e tre vengono da esperienze familiari e tradizionali fortemente dogmatiche (Ginsberg di famiglia ebraica, Kerouac figlio di una madre ferocemente cattolica e educato dai gesuiti, Snyder di famiglia anarco-sindacalista, atea militante). Tutti e tre fanno studi accademici, pur rifiutando l'accademia. Tutti e tre trascorrono i loro anni formativi, nell'immediato dopoguerra, come intellettuali e scrittori di un'America in cui si affermano la guerra fredda come sistema ideologico bipolare e il

³⁷ Riportato in John Sheehy, «The Tao of Gary Snyder», *Reed Magazine*, February 1999, http://web.reed.edu/reed_magazine/feb1999/tao/4.html. Si tratta della rivista online del Reed College; il numero è interamente dedicato ai Beats che avevano studiato al Reed College, e cioè Snyder, Whalen, Welch.

maccartismo come sistema interno di repressione e controllo capillare. Un'America al culmine del conformismo sociale e della generale esaltazione del benessere materiale: per la prima volta gli Stati Uniti stanno diventando una società suburbana e il sogno piccolo-borghese si sta avverando su larga scala, grazie agli investimenti per il reinserimento dei reduci, alle nuove tecniche di costruzione economica di case nei suburbi accessibili per tutti, e al nuovo benessere indotto dal boom industriale degli anni bellissimi. Il buddhismo offre, rispetto a tutto questo, una via d'uscita individuale in senso spirituale, verso l'interiorità e fuori dai sistemi di pensiero «forti» di provenienza. Anche rispetto alla scena politica del tempo, offre una «terza via» che non è quella del conflitto USA/URSS della guerra fredda e che non va nella direzione di attaccare il capitalismo come sistema, in nome di un'ideologia o di un modello contrapposto. Il buddhismo permette di «evadere» materialmente, ideologicamente e mentalmente dal modello di società dominante, ma a titolo individuale, in una direzione prettamente non-istituzionale, praticando una ribellione dello stile di vita che è pre-politica e anti-politica, ben espressa dal titolo di un film epocale come *Rebel without a Cause* di Nicholas Ray (ovvero, da noi, *Gioventù bruciata*), del 1955, una ribellione che non mira a cambiare il mondo esterno, ma funziona come una sorta di «guerra privata» o di «pace separata» (entrambi, come vedremo, modelli già presenti nella cultura degli Stati Uniti fin dall'Ottocento). Al tempo stesso, non va dimenticato che i Beats, nonostante le loro ricerche di immediatezza e le loro frequenti teorizzazioni di spontaneismo letterario, sono a tutti gli effetti dei letterati, allevati su tutta la tradizione della poesia sperimentale dall'Ottocento al modernismo: e il buddhismo e l'oriente sono presenti nella tradizione statunitense che sta alle spalle dei Beats anche come modelli di sperimentazione letteraria moderna già collaudati e quindi pronti a essere utilizzati. Mi rivolgerò quindi per prima cosa brevemente a questi ultimi, per poi risalire alle radici culturali più profonde del fenomeno Beat, che coincidono non casualmente anche con la prima storia del buddhismo in America.

3. *Orientalisti modernisti*

Già prima ho notato, in relazione a Allen Ginsberg, che il suo punto d'arrivo in una poesia nella quale conta l'attenzione a «the thing itself» aveva un'ascendenza letteraria precisa: William Carlos Williams, il grande poeta della sua stessa città, Paterson, che aveva proposto ai poeti della sua generazione con quella famosa sentenza —«no ideas but in things»— la più scrupolosa adesione al dato sensoriale dell'esistenza e al suo scavo, come strumento di rinnovamento del linguaggio poetico. E Wallace Stevens, altro grande poeta che opera ininterrottamente dagli anni 10 agli anni 50, aveva poi fatto eco con un'altra famosa poesia intitolata «Not Ideas about the Thing but the Thing Itself» che è l'ultima dei suoi *Collected Poems* (1954) e che, come punto d'arrivo di un'inesausta ricerca autoriflessiva sulle valenze intellettuali e linguistiche della poesia, evoca la necessità di attendere alla 'cosa in sé' interrogandola in modo diretto, al di fuori del soggettivismo non solo lirico ma anche epistemologico tipico di molta arte del Novecento.

In questo senso, Wallace Stevens è una figura decisamente rappresentativa. Come i più importanti poeti americani degli anni 20, Stevens risente in modo diretto l'influenza delle culture figurative orientali, da lui (come da molti altri) scoperte attraverso la *International Exhibition of Modern Art* di New York del 1913, più nota come lo *Armory Show*, che aveva introdotto negli USA la conoscenza non solo dell'arte moderna nel suo complesso (vi erano rappresentate per la prima volta le avanguardie europee: gli impressionisti, i Fauves, i cubisti) ma anche dell'arte cinese e giapponese. Wallace Stevens diventa un appassionato collezionista di pittura e porcellane orientali e un estimatore dei loro colori (che costituiscono certamente uno degli influssi coloristici sulla sua poesia)³⁸; nel primo periodo della sua scrittura, non solo adotta le tecniche che gli imagisti avevano scoperto nella poesia giapponese, ma si ispira largamente anche alla stilizzazione della

³⁸ Sulla questione del rapporto tra Stevens e le arti figurative cfr. fra gli altri Glen MacLeod, *Wallace Stevens and Modern Art: From the Armory Show to Abstract Expressionism*, New Haven, Yale University Press, 1993. Su Stevens e l'Oriente, Caterina Ricciardi, «Wallace Stevens e l'Oriente», in *L'esotismo nella letteratura angloamericana*, a cura di Elémire Zolla, vol. I, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

pittura paesaggistica cinese tradizionale, evocata in titoli come «The Evening Bell from a Distant Temple» e «Fine Weather after Storm at a Lonely Mountain Town». Una poesia famosa come «Thirteen Ways of Looking at a Blackbird» (pubblicata su *Others* nel dicembre 1917) reca in modo chiaro l'influsso congiunto delle stampe di Utamaro e Hiroshige o delle «serie» pittoriche di Hokusai, da un lato, e dello *haiku* dall'altro.

Più difficile sarebbe dire, però, se e in che misura «Thirteen Ways of Looking at a Blackbird», come pure il resto della poesia di Stevens, rechi l'influsso di una filosofia e di una visione del mondo buddhista: questa poesia complessa ed ermetica in molti punti sembra effettivamente configurare un paesaggio unitario che preesiste al soggetto e all'osservatore umano, un vuoto bianco nel quale l'uccello nero si inserisce non solo come un segno coloristico, ma anche come il segno di un essere irriducibile alla soggettività dell'osservatore, mentre la struttura e l'enunciato poetico suggeriscono simultaneamente pluralità e unitarietà, diversità e equivalenza nell'universo rappresentato. Alcuni critici riscontrano la presenza del buddhismo in Stevens soprattutto in alcune delle sue prime poesie raccolte in *Harmonium*, come quella appena citata e come «The Snow Man» (1921), poesie che sono complessi esercizi di riflessione sul, e di rappresentazione del, rapporto tra percezione e immaginazione, tra soggetto/mente e oggetto/cosa, e tra tutto questo e il linguaggio. In esse ci si confronta con un «niente» che non è soltanto la morte ma può essere letto anche come, specificamente, l'*anattā* buddhista: come nel finale di «The Snow Man», l'unica poesia che per la sua brevità possa essere citata per intero, che in questa chiave si può leggere come un vero e proprio esercizio di abbandono delle passioni, di sospensione dell' «io» (fin dall'uso dell'impersonale «one») e dell'attribuzione di coloriture emotive alla natura, proprio nell'atto, d'altra parte, di una totale compenetrazione con essa:

One must have a mind of winter
To regard the frost and the boughs
Of the pine-trees crusted with snow;
And have been cold a long time
To behold the junipers shagged with ice,
The spruces rough in the distant glitter
Of the January sun; and not to think
Of any misery in the sound of the wind,

In the sound of a few leaves,
Which is the sound of the land
Full of the same wind
That is blowing in the same bare place
For the listener, who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is.

Altri critici vedono invece un influsso dello zen nel limite estremo di 'uscita da sé' che la riflessione di Stevens raggiunge nelle poesie più tarde come *The Rock*. «Reality is a vacuum», afferma Stevens³⁹, e una frase come questa mostra chiaramente la sua ascendenza duplice, non soltanto dalle filosofie decostruttive del Novecento di matrice nietzscheana, che pure sono attive in lui, ma anche dal pensiero buddhista, o quanto meno dalle forme poetiche che esso ha prodotto, e che Stevens ha studiato da vicino⁴⁰.

Se Wallace Stevens è un autorevole esempio di come le tradizioni artistiche dell'Asia orientale e la lezione buddhista abbiano fruttato poeticamente negli USA, il capostipite di ogni interesse per l'Oriente e per il suo pensiero nella poesia americana del Novecento è ovviamente Ezra Pound.

L'anno è di nuovo il 1913, l'anno dell'*Armory Show*. Pound descrive, nel saggio «How I Began» (pubblicato su *T.P.'s Weekly* il 6 giugno 1913) l'idea che porta alla poesia «In a Station of the Metro», la più famosa e antologizzata poesia dell'Imagismo (uscita con altre ugualmente intente alla ricerca del «luminous detail» su *Poetry* nell'aprile del 1913): davanti alla scena della stazione della metropolitana, Pound dispera di coglierla poeticamente

³⁹ Wallace Stevens, *Opus Posthumous. Poems, Plays, Prose*, ed. Milton J. Bates, New York, Random House, 1990, p. 168.

⁴⁰ Per alcuni interventi dedicati alla questione di Stevens e lo zen cfr.: Robert Aitken, «Wallace Stevens and Zen», *The Wallace Stevens Journal* 6, 3-4, Fall 1982, pp. 69-73; Jerome Griswold, «Zen Poetry, American Critics; American poetry, Zen Criticism: Robert Aitken, Basho, and Wallace Stevens», in *Zen in American Life and Letters*, ed. Robert S. Ellwood, Malibu, Undena Publications, 1987, pp. 1-16; Robert R. Tompkins, «Stevens and Zen: The Boundless Reality of the Imagination», *The Wallace Stevens Journal*, 9, 1, Spring 1989, pp. 26-39; William W. Bevis, «Stevens, Buddhism, and the Meditative Mind», *The Wallace Stevens Journal*, 25, 2, Fall 2001, pp. 148-63. In italiano cfr., per la traduzione e cura di Massimo Bacigalupo, Wallace Stevens, *Il mondo come meditazione*, Parma-Milano, Guanda, 1998 e *L'angelo necessario. Studi sulla realtà e l'immaginazione*, Milano, SE, 2000.

finché «only the other night, wondering how I should tell the adventure, it struck me that in Japan where a work of art is not estimated by its acreage and where sixteen syllables [sic] are counted enough for a poem if you arrange and punctuate them properly, one might make a very little poem which would be translated about as follows:—The apparition of these faces in the crowd; / Petals on a wet, black bough—And there, or in some other very old, very quiet civilisation, some one else might understand the significance».

Di nuovo, l'errore sulla struttura dello *haiku* —che è naturalmente di 17 e non di 16 sillabe— ci conferma la caratteristica funzionale, in questo caso poetica, e non filologica dell'interesse letterario per l'Oriente: Pound sta qui usando la tradizione poetica giapponese senza preoccuparsi di precisare la propria conoscenza e comprensione di essa, a fini di rinnovamento della poesia occidentale (e anche, indubbiamente, di promozione di sé come intellettuale poliglotta dalle competenze poetiche universali). Lo stesso farà nelle successive teorizzazioni sulla poesia ideogrammatica, basate sull'idea del cinese come lingua visiva e non fonetica, i cui segni sono pittogrammi e ideogrammi che riproducono immagini condensate della realtà, immagini che a loro volta nella loro giustapposizione liberano associazioni ed emozioni e costituiscono la base della poesia. È questa la poetica dell'imagismo, di cui Pound dirà poi che aveva «sought the force of Chinese ideographs *without knowing it*».

Nel frattempo, come è noto, Pound stava anche traducendo dal cinese e dal giapponese senza conoscerli. La vedova di Ernest Fenollosa —americano che aveva insegnato filosofia in Giappone e aveva studiato l'arte giapponese— aveva conosciuto Pound nel 1913 e lo aveva ritenuto la persona giusta per affidargli i 16 taccuini di suo marito. Questi aveva compiuto osservazioni e formulato ipotesi sulla lingua cinese —quelle appunto sulle quali Pound avrebbe fondato la sua teoria del «metodo ideogrammatico», pubblicando e facendo circolare lo studio di Fenollosa con una propria prefazione⁴¹— e aveva tradotto parola per parola poesie dal cinese e drammi del teatro Nō dal giapponese. Pound si impe-

⁴¹ «*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* by Ernest Fenollosa—*An Ars Poetica*, with a Foreword and Notes by Ezra Pound», *The Little Review*, VI, 5, 6, 7, 8, Sept., Oct., Nov., Dec. 1919; il saggio fu poi ristampato in volume nel 1936.

gnò a rendere in modo letterario quelle traduzioni lineari, spesso non capendo cosa Fenollosa avesse voluto dire, spesso integrando là dove Fenollosa non aveva capito — un'opera poetica, appunto, che peraltro passò come traduzione. Dei drammi Nō, *Nishikigi* uscì su *Poetry* nel maggio 1914, *Kinuta* e *Hagoromo* sulla *Quarterly Review* nell'ottobre dello stesso anno, mentre la raccolta completa con le osservazioni di Fenollosa e di Pound sarebbe stata pubblicata nel 1916 a Londra a nome di Fenollosa e Pound, col titolo *'Noh' or Accomplishment: A Study of the Classical Stage of Japan*. Le poesie tradotte dal cinese (molte delle quali di Li Po) divennero la raccolta *Cathay*, pubblicata nell'aprile 1915⁴². Su questa, e sul valore dei testi di Pound come traduzioni o come riscritture, il dibattito critico è ancora aperto: il giudizio espresso da T.S. Eliot nella sua introduzione all'edizione 1928 dei *Selected Poems* di Pound — «Pound is the inventor of Chinese poetry for our time» —, con tutta l'inevitabile ambiguità di giudizio insita in quell'«inventor», ha polarizzato il campo critico tra difensori del risultato poetico poundiano in termini di rinnovamento della poesia di lingua inglese, e denigratori della sua incompetenza linguistica e filologica e del suo sostanziale atteggiamento orientalista (nel senso saidiano)⁴³. Il che non toglie che la scarnificazione e condensazione del verso, l'intensità delle immagini visive e l'oggettivazione degli elementi emotivi e dei significati concettuali operate da Pound nelle sue «versioni» abbiano fatto scuola nella poesia delle generazioni successive (Snyder incluso).

È a partire da questo momento che Pound intensifica l'interesse per la cultura cinese, e in particolare per Confucio, che diven-

⁴² Ezra Pound, *Cathay*, London, Elkin Mathews, 1915.

⁴³ Cfr. fra gli altri: Achilles Fang, «Fenollosa and Pound», *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 20, 1-2, June 1957, pp. 213-38; Wai-Lim Yip, *Ezra Pound's Cathay*, Princeton, Princeton University Press, 1969; Hugh Kenner, *The Pound Era*, Berkeley, University of California Press, 1971; Gyung-Ryul Jang, «Cathay Reconsidered: Pound as Inventor of Chinese Poetry», *Paideuma*, 14, 2-3, 1985, pp. 351-362; Ronald Bush, «Pound and Li Po», in *Ezra Pound among the Poets*, ed. George Bornstein, Chicago, University of Chicago Press, 1985; Zhaoming Qian, «Translation or Invention? Three Cathay Poems Reconsidered», *Paideuma* 19, 1-2, 1990, pp. 51-75; Id., *Orientalism and Modernism: The Legacy of China in Pound and Williams*, Durham, Duke University Press, 1995; Robert Kern, *Orientalism, Modernism, and the American Poem*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996; Eric Hayot, «Critical Dreams: Orientalism, Modernism, and the Meaning of Pound's China», *Twentieth Century Literature*, 45, 4-5, Winter 1999, pp. 11-33.

terà protagonista di alcuni dei *Cantos*, il XIII (del 1925) e poi di quelli dal LII al LXI pubblicati nel 1940. In questi Pound si concentra (basandosi sulla *Histoire generale de la Chine* di Joseph-Anna-Marie de Moyriac de Mailla) sulla storia cinese, presentando Confucio come un grande saggio e filosofo politico, e facendo affiorare un'affinità tra sé e lui come grandi profeti inascoltati. Per Pound, Cina vuol dire Confucio; egli ha, invece, poca affinità col buddhismo, che considera una filosofia mistica, quindi antipolitica. L'idea del raggiungimento del nirvāṇa e del distacco dalle passioni terrene come impedimento, per esempio, gli è completamente estranea: in generale, Pound ha una visione approssimativa e parziale del buddhismo, che identifica con una filosofia dell'evasione dalla vita pratica nella vita contemplativa, rinunciando ad agire nella società e a migliorarla, e che quindi rifiuta. Del resto lo conosce poco, tanto da fraintendere in modo sistematico gli elementi buddhisti trovati nelle sue fonti, come ad esempio il poeta e pittore cinese Wang Wei (699-759), anche lui conosciuto attraverso gli appunti di Fenollosa, anche lui — seppure in modo meno esplicito del contemporaneo Li Po — forte influsso sull'elaborazione del «metodo ideogrammatico» di Pound, e pervaso di buddhismo zen, la cui presenza Pound intuisce solo in modo molto parziale⁴⁴. Pound non si rende conto, apparentemente, di quanti elementi buddhisti ci siano nell'estetica zen dei drammi Nō da lui tradotti o nel pensiero neo-confuciano, che invece esalta. Anche qui, il rapporto con il buddhismo che emerge è quello con una specie di «cassetta degli attrezzi» dalla quale si prende e si scarta a proprio piacimento senza troppo guardare al contenuto completo della cassetta o alla coerenza degli arnesi in essa contenuti.

⁴⁴ Per un'analisi di questo apporto, cfr. Zhaoming Qian, «Ezra Pound's encounter with Wang Wei: toward the 'ideogrammic method' of the *Cantos*», *Twentieth Century Literature*, 39, 3, Fall 1993, pp. 266-83. Su Pound e la Cina, cfr. anche, a cura dello stesso autore, *Ezra Pound and China*, ed. Zhaoming Qian, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2003, che contiene tra l'altro il saggio di Britton Gildersleeve «'Enigma' at the Heart of Paradise: Buddhism, Kuanon, and the Feminine Ideogram in *The Cantos*», che riesamina la questione dell'atteggiamento di Pound nei confronti del buddhismo. Su Pound e il teatro Nō: Nobuko Tsukui, *Ezra Pound and Japanese Noh Plays*, Washington, D.C., University Press of America, 1983; *A Guide to Ezra Pound and Ernest Fenollosa's Classic Noh Theatre of Japan*, ed. Akiko Miyake, Sanehidee Kodama and Nicholas Teele, Orono, ME, National Poetry Foundation, University of Maine, Otsu, Japan, Ezra

Tutto questo è tanto più notevole, in quanto profondamente imbevuta di buddhismo era invece la fonte di Pound: Ernest Fenollosa, l'autore di quei taccuini di osservazioni e traduzioni dai quali Pound prende spunto per le sue escursioni orientaliste. Fenollosa era nato nel 1853 e aveva frequentato a Harvard filosofia e storia dell'arte seguendo le lezioni, tra l'altro, di Charles Eliot Norton. Giunto in Giappone come professore di filosofia, economia politica e logica all'Università imperiale di Tokyo, si era ben presto appassionato all'arte cinese e giapponese, l'aveva raccolta, collezionata e inventariata fino a diventare commissario imperiale per le belle arti. Nel suo studio dell'arte tradizionale della Cina e del Giappone —che lo portò a compiere un lavoro di ritrovamento, valorizzazione e ricostruzione storica che lui stesso definì simile a quello che gli archeologi avevano compiuto per la Grecia e Roma— Fenollosa entrò inevitabilmente in contatto col buddhismo, ai cui principi si ispirava l'arte da lui studiata: conobbe il maestro Sakurai Ketoku e sotto la sua guida apprese i principi del buddhismo Tendai. Al suo ritorno in America Fenollosa si dedicò non soltanto alla diffusione dell'arte cinese e giapponese (come curatore, dal 1890, della sezione asiatica del Museum of Fine Arts di Boston: fu lui, per esempio, che scelse gli esemplari di arte giapponese per la *Columbian Exposition* di Chicago del 1893, ed è al suo *Masters of Ukiyoe* che si deve la voga di Hokusai e delle stampe giapponesi in USA) ma anche alla difesa del buddhismo dalle incomprensioni e dalle volgarizzazioni scorrette. Entrò in polemica con Rhys-Davids, presidente della Royal Asiatic Society e fondatore della Pali society, il quale riteneva che l'unico buddhismo originale fosse quello Theravāda e che il Mahāyāna fosse una sua corruzione, presentando invece il buddhismo come una «progressive religion» in evoluzione nel tempo. Attacò il popolare romanziere Francis Marion Crawford per la sua versione occultistica e teosofica del buddhismo in alcuni suoi romanzi di successo, mostrando che non ne aveva compresi neppure i rudimenti. Scrisse un grande poema, «East and West», che lesse a Harvard nel 1892, nel quale tracciava la storia dei due mondi e dei loro momenti di incontro identificando nel buddhismo il lievito e la

Pound Society of Japan, Shiga University, 1994; Ursula Shioji, *Ezra Pound's Pisan Cantos and the Noh*, New York, Peter Lang, 1998.

parte migliore delle culture cinese e giapponese, e preconizzando un momento di sintesi futura tra Ovest (maschile) e Est (femminile), cioè tra le forze congiunte della «Scientific Analysis» e dello «Spiritual Love». Nel 1897 Fenollosa tornò in Giappone come professore di letteratura inglese alla Scuola Normale di Tokyo, e fu in quel periodo che studiò il teatro Nō, ne raccolse i testi, studiò la poesia cinese, stese un trattato su *The Epochs of Chinese and Japanese Art* e formulò le sue ipotesi sulla lingua cinese, che poi Pound avrebbe pubblicato, con il ben noto impatto sulla poesia novecentesca.

4. Il punto di partenza: Concord, Massachusetts

Fenollosa era nato nel cuore del New England puritano, a Salem, Massachusetts: il teatro della caccia alle streghe del 1692. E così, risalendo lungo i rami della scoperta americana del buddhismo e muovendosi all'indietro non solo nel tempo ma anche nello spazio —dalla West Coast dei Beats, attraverso lo Idaho che è lo stato di nascita di Pound, al Massachusetts— si arriva al vero inizio della storia. È nel Massachusetts che avviene infatti la prima significativa ibridazione tra la tradizione di pensiero locale e quelle asiatiche, e nella fattispecie il buddhismo, creando il modello che abbiamo visto riprodurre fino ai Beats.

I protagonisti di questa ibridazione —come pure, i protagonisti della prima riconoscibile stagione intellettuale della nuova nazione americana— sono i Trascendentalisti: un gruppo di filosofi, saggisti, poeti e intellettuali, quasi tutti nati e abitanti nei dintorni di Boston, quasi tutti provenienti da famiglie benestanti (anche se non necessariamente ricche) della vecchia classe dirigente del New England, quella dei pastori e dei professionisti. Nel mezzo di una società in profonda e rapidissima trasformazione —la prima rivoluzione industriale degli USA— i trascendentalisti col loro pensiero asistemico, aforistico, ma animato da una profonda coerenza interna, fondono la lezione delle filosofie post-kantiane idealistiche e romantiche europee con l'eredità laicizzata del puritanesimo locale, in forme che costituiscono al tempo stesso un'interrogazione critica dei valori di una società sempre più secolarizzata e materialista, e sempre più volta alla conquista del progresso tecnologico e del benessere materiale, come quella a loro contemporanea, e un'esaltazione del profondo significato

spirituale dell'America e dell'individualismo (economico e morale) che ne costituisce ormai l'ideologia dominante. In questo senso il Trascendentalismo nel suo complesso diventa simultaneamente la base ideologica dell'espansione economica, capitalistica e imperialistica degli Stati Uniti che sta avendo luogo, e la base ideologica della sua critica.

Come altri trascendentalisti, Ralph Waldo Emerson —il loro capofila e l'intellettuale americano forse più cruciale di tutto l'Ottocento— è educato come ministro del culto unitariano, cioè di quella versione razionalistica, anti-trinitaria, antisettaria, «liberale» e «modernista» del congregazionalismo che era emersa nel New England lungo il corso del Settecento, trovando in Harvard a metà secolo la sua punta avanzata e nella King's Chapel di Boston la prima congregazione che la facesse ufficialmente propria. La dottrina unitariana —che nel 1825 dà origine alla American Unitarian Association di Boston, da dove la nuova denominazione comincia a diffondersi per tutto il paese— sposta inizialmente l'accento dall'enfasi calvinista sul peccato originale alla fondamentale perfettibilità della natura umana, e dall'idea della Grazia come dono imperscrutabile e predestinato di Dio a quella della scoperta di Dio attraverso la riflessione personale e razionale (secondo quanto proposto dall'empirismo di Locke), e la meditazione sulla Bibbia e sulla natura. I trascendentalisti, con enfasi variabili, si ribellano a questa razionalizzazione ed empiricizzazione dell'esperienza religiosa e recuperano l'idea dell'autorità assoluta dell'intuizione spirituale dell'individuo, eredità del pietismo mistico e del filone antinomiano del puritanesimo bostoniano, integrandola con l'idea propria del romanticismo europeo (e formulata ad esempio da Coleridge) della distinzione delle facoltà umane tra «understanding», cioè capacità di ragionamento empirico-deduttivo, e «reason», cioè capacità di cogliere per intuizione diretta la verità. Il principio trascendente così è interiore e intuitivo, ma è ugualmente distribuito fra tutti gli esseri umani e non distingue più tra eletti e dannati; uomo, natura e divinità partecipano della stessa sostanza spirituale e la divinità non è più il Dio della Bibbia, ma un principio spirituale onnipervasivo che talvolta viene chiamato God, altre volte, Soul, Spirit, Oversoul, etc. C'è quindi una corrispondenza metafisica tra lo spirito individuale, la divinità e la natura: di qui la capacità

dell'essere umano di comprendere in profondità la Verità attraverso la natura e attraverso la comunicazione col proprio spirito, che è esso stesso di per sé divino, purché sia «self-reliant», cioè purché sia capace di discernere in sé la Verità senza lasciarsi distrarre e sviare dai dogmi, dalle istituzioni, dalle tradizioni, dalla società e dal suo conformismo. L'individuo *self-reliant* di Emerson non è, quindi, il *self-made man* o l'*homo oeconomicus* dell'ideologia frankliniana, laica, capitalista e borghese: è l'uomo *sub specie aeternitatis*, l'individuo centrale in quanto fonte e mediatore di esperienza spirituale ma valorizzato non in quanto meramente personale bensì in quanto emanazione e parte di un'anima sovraperonale e cosmica. Un concetto nel quale si ritrova la sfiducia puritana nel *self* in quanto peso materiale della Caduta portatore del peccato originale, e il senso romantico di alienazione dell'individuo moderno (del «poeta sentimentale») dall'armonia universale della natura; ma in cui non è difficile sentire anche echi precisi delle filosofie orientali. Echi che non sono frutto di pura suggestione.

La voga dell'orientalismo in America predata gli interessi di Emerson di molti anni. Le opere di Sir William Jones, fondatore della Royal Asiatic Society e dello studio scientifico del sanscrito negli anni 1770, e autore dei primi saggi di religioni e mitologie comparate, avevano avuto notevole circolazione negli USA di fine Settecento, dove erano state pubblicate anche le sue traduzioni di inni induisti. La sua scoperta dell'Indoeuropeo e la creazione della filologia comparata avevano profondamente influenzato Friedrich Schlegel, che era divenuto il primo sanscritista tedesco; e in quanto romantico, Schlegel avrebbe a sua volta influenzato i trascendentalisti. Fin dagli anni dell'università Emerson segue questi scritti attraverso riviste e recensioni, e il 4 aprile 1820, citando dalla lezione introduttiva di Edward Everett sulla Grecia, annota sul suo diario un appunto: «All tends to the mysterious East»⁴⁵. Legge gli inni tradotti da Jones, legge poesie orientaliste come *Lalla Rookh* di Thomas Moore, legge volumi di storia comparata della filosofia che contengono capitoli sul pensiero orientale. Il *Cours de Philosophie* di Victor Cousin risveglia il suo entusias-

⁴⁵ Ralph Waldo Emerson, *Journals of Ralph Waldo Emerson, 1820-1872*, ed. E. W. Emerson and W.E Forbes, Boston, Houghton Mifflin, 1909, I, pp. 21-2.

simo per la *Bhagavadgītā*: il fatto che questo avvenga tramite un volume francese che si basa su un saggio di un inglese (Colebrooke nelle *Transactions of the Asiatic Society of London*) su antichi testi in sanscrito e pāli ancora di incerta decifrazione, la dice lunga, come nota Carl Jackson, sui problemi di trasmissione e di comprensione che questi contatti portavano con sé⁴⁶. In questo momento, anche gli intellettuali, i diplomatici e i missionari che mostrano interesse per le religioni asiatiche, tanto in Europa quanto in America, tendono a vederle come un'unica indifferenziata entità, quando non a liquidarle in blocco come «paganesimo», in opposizione alle tre religioni monoteiste riconosciute. Significativamente, ancora nel 1845 —ormai un intellettuale pubblico e affermato— Emerson scriverà in una lettera del proprio entusiasmo per l'arrivo di una copia della *Bhagavadgītā*, il «much renowned book of Buddhism, extracts of which I have often admired»⁴⁷: si tratta ovviamente di un testo induista e non buddhista, ma in questo momento non c'è differenza ai suoi occhi; e del resto, non sono molti all'epoca a saperne di più. Il suo giudizio sul buddhismo è ambivalente: a quanto si evince dai suoi diari, lo vede prevalentemente in chiave nichilistica, conformemente del resto alla tendenza allora prevalente: «This remorseless Buddhism lies all around threatening with death and night. Every thought, every enterprise, every sentiment, has its ruin in this horrid infinite which circles us and awaits our dropping into it», scrive nel 1842; e ancora: «*Buddhism*. Winter, night, sleep, are all invasions of the eternal Buddh [sic], and it gains a point every day. Let be, *laissez-faire*, so popular now in philosophy and in politics, that is bald Buddhism»⁴⁸. In altri luoghi, però, come nella conferenza «The Transcendentalist» (tenuta a Boston nel gennaio del 1842), apparenta il trascendentalismo e il buddhismo come entrambi reazioni dello spirito contro il materialismo, e assimila il distacco buddhista alla *self-reliance* del trascendentalista:

⁴⁶ Carl T. Jackson, *The Oriental Religions and American Thought. Nineteenth-Century Explorations*, Westport and London, Greenwood Press, 1981, p. 47.

⁴⁷ *The Letters of Ralph Waldo Emerson*, ed. Ralph R. Rusk, New York, Columbia University Press, 1939, III, p. 179.

⁴⁸ Ralph Waldo Emerson, *Journals of Ralph Waldo Emerson, 1820-1872*, ed. E. W. Emerson and W.E. Forbes, Boston, Houghton Mifflin, 1909, VI, p. 318, p. 382.

In like manner, if there is anything grand and daring in human thought or virtue, any reliance on the vast, the unknown; any presentiment; any extravagance of faith, the spiritualist adopts it as most in nature. The oriental mind has always tended to this largeness. Buddhism is an expression of it. The Buddhist who thanks no man, who says, "do not flatter your benefactors," but who, in his conviction that every good deed can by no possibility escape its reward, will not deceive the benefactor by pretending that he has done more than he should, is a Transcendentalist⁴⁹.

Sulla reale conoscenza delle filosofie e religioni orientali da parte di Emerson il dibattito è ancora aperto: l'attenzione per l'India —anche a causa del prestigio culturale acquistato dal sanscrito dall'epoca della sua prima scoperta europea— è chiara e ricorrente nei suoi scritti, e da questa deriva ovviamente la sua maggiore familiarità con l'induismo che non col buddhismo: la *Bhagavadgītā* è citata con grande frequenza e ammirazione in tutti i suoi scritti, dove non mancano anche i riferimenti alle Upaniṣad, ai Purāṇa e ad altri testi della letteratura sacra dell'induismo. Verso la Cina invece Emerson esprime, soprattutto nei diari giovanili, una forma di dispettosa e quasi sprezzante insofferenza, e ne guarda con sospetto le religioni come manifestazioni d'infantilismo culturale, anche se più avanti, dopo essere entrato in possesso, nel 1843, della traduzione di David Collie di *Chinese Classical Works*, apprezzerà la saggezza confuciana, che da quel momento identifica come la tradizione cinese; del Giappone non parla praticamente mai, e del resto è solo dagli anni '70 che una conoscenza del paese comincia a filtrare negli Stati Uniti tramite viaggiatori e diplomatici. Theodore Parker, contemporaneo e amico di Emerson, lo accusa di aver molto citato testi orientali senza veramente capirli, e riportandoli tutti ai suoi interessi preesistenti⁵⁰. E a fine Ottocento —quando le filosofie orientali

⁴⁹ Ralph Waldo Emerson, *Essays and Lectures*, ed. Joel Porte, New York, The Library of America, 1983, p. 197.

⁵⁰ Cfr. Carl T. Jackson, *op.cit.*, pp. 56-57. A riprova dell'atteggiamento «non filologico» di cui parlavo all'inizio, Jackson cita anche nello stesso luogo un passo del diario di Emerson che vale la pena di riportare: «If the picture is good, who cares who made it? ... The authorship of a good sentence, whether Vedas or Hermes or Chaldean oracle, or Jack Straw, is totally a trifle for pedants to dis-

cominciavano a essere meglio note negli USA— John Jay Chapman ha accusato Emerson di aver usato l'Oriente solo come fonte di «a few trappings of speech», come coloritura esterna di una filosofia già tutta formata fin dal suo primo scritto, *Nature*, anteriore alla lettura dei classici indiani⁵¹. Probabilmente l'accusa non è del tutto infondata, ma oggi possiamo dire che almeno per quel che riguarda l'induismo, Emerson era fra i più competenti fra i suoi contemporanei, e la pubblicazione dei suoi taccuini «orientalisti» lo conferma⁵². Ma il fatto stesso che questi taccuini siano stati pubblicati solo nel 1993 la dice lunga su un fatto: l'americanistica non ci ha tenuto particolarmente a indagare sugli eventuali apporti asiatici nel pensiero del filosofo nazionale per eccellenza. E lo stesso Emerson, probabilmente, ha inteso almeno in qualche misura coprire le tracce dei suoi eventuali 'prestiti'. Nella sua opera, infatti, la menzione dei testi sacri di altre culture serve soprattutto a universalizzare le idee di Emerson stesso, evidenziando come esse siano condivise da pensatori di ogni tempo e di ogni luogo e dagli antichi saggi della costantemente mitizzata India, culla dell'umanità: Emerson enfatizza volentieri la consonanza tra il suo pensiero e quello dei sapienti e dei filosofi che lo hanno preceduto, ma al tempo stesso è il filosofo che predica che l'uomo non deve essere «retrospective», guardando al mondo attraverso gli occhi del passato e della tradizione, ma deve avere una «original relation to the universe», come è scritto nella memorabile apertura di *Nature* (1836). Di qui

cuss»: Ralph Waldo Emerson, *Journals of Ralph Waldo Emerson, 1820-1872, op. cit.*, VIII, p. 570.

⁵¹ John Jay Chapman, «Emerson, Sixty Years after», *Atlantic Monthly* 79, January 1897, p. 40; cit. in Carl T. Jackson, *op. cit.*, p. 50. Per ulteriori dibattiti e approfondimenti sulla questione del rapporto di Emerson con le religioni asiatiche rimando, oltre che al documentato capitolo del libro di Jackson, a Yoshinobu Hakutani, «Emerson, Whitman, and Zen Buddhism», *The Midwest Quarterly*, 31,4, Summer 1990, pp. 433-448; Alan D. Hodder, «'The Best of Brahmins': India Reading Emerson Reading India», *Nineteenth-Century Prose, Special Issue: Ralph Waldo Emerson Bicentenary*, 30, 1-2, Spring-Fall 2003, pp. 337-368; Mario Faraone, «'The Light from Asia': Oriental Cultural and Religious Influence in Ralph Waldo Emerson and Transcendentalist Thought», in *Emerson at 200. Proceedings of the International Bicentennial Conference. Rome, October 16-18, 2003*, ed. Giorgio Mariani *et al.*, Roma, Aracne, 2004, pp. 297-312.

⁵² Ralph Waldo Emerson, «The Orientalist», in *The Topical Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, vol. 2, ed. Ronald A. Bosco, Columbia, University of Missouri Press, 1993.

la sua cura di sottolineare che gli apporti orientali non sono che la condivisione, o la formulazione in altre parole, di idee da lui stesso originate, come in questo brano di diario: «My best thought came from others. I heard in their words my own meaning, but a deeper sense that they put on them»⁵³. Come dire, anche quando i pensieri sono altrui, sono sempre suoi: la continua evocazione dell'antica sapienza asiatica serve in realtà a sottolineare la condivisione tra est e ovest, passato e presente di un'identica spiritualità, cioè a rinforzare l'universalità del pensiero di Emerson stesso. Per questo, anche, è difficile valutare fino a che punto siano effettivamente influssi, e non semplici affinità, le frequenti analogie col pensiero tanto induista quanto, in alcuni casi, buddhista che si trovano negli scritti di Emerson — e in particolare in alcuni saggi, come «Fate», «Compensation» e «The Oversoul». L'interesse per l'atteggiamento contemplativo e meditativo che dissolve le spoglie apparenti e illusorie del mondo per percepirne l'unità profonda; il monismo implicito nell'affermazione dell'essenziale unità spirituale di tutte le culture, dell'uomo con la natura e la divinità, dell'universo; la corrispondenza abbastanza precisa tra il suo concetto di Oversoul e quello induista di Brahman; la sua descrizione delle nozioni di «compensazione» e di «fato», che richiamano molto da vicino le idee di reincarnazione e di *karman*; tutte queste coincidenze indurrebbero a pensare che l'apporto delle filosofie indiane nel suo sistema di pensiero sia stato molto più forte di quello che Emerson stesso non desiderasse ammettere. Si prendano brani come questi, tratti da «Compensation»:

POLARITY, or action and reaction, we meet in every part of nature; in darkness and light; in heat and cold; in the ebb and flow of waters; in male and female; in the inspiration and expiration of plants and animals; in the equation of quantity and quality in the fluids of the animal body; in the systole and diastole of the heart; in the undulations of fluids, and of sound; in the centrifugal and centripetal gravity; in electricity, galvanism, and chemical affinity. Superinduce magnetism at one end of a needle, the opposite magnetism takes place at the other end. If the south attracts, the north repels. To empty here, you must condense there. An inevitable dualism bisects nature, so that

⁵³ Ralph Waldo Emerson, *Journals of Ralph Waldo Emerson, 1820-1872*, op. cit., VIII, p. 528.

each thing is a half, and suggests another thing to make it whole; as, spirit, matter; man, woman; odd, even; subjective, objective; in, out; upper, under; motion, rest; yea, nay.

[...]

The same dualism underlies the nature and condition of man. Every excess causes a defect; every defect an excess. Every sweet hath its sour; every evil its good. Every faculty which is a receiver of pleasure has an equal penalty put on its abuse. It is to answer for its moderation with its life. For every grain of wit there is a grain of folly. For every thing you have missed, you have gained something else; and for every thing you gain, you lose something. If riches increase, they are increased that use them. If the gatherer gathers too much, Nature takes out of the man what she puts into his chest; swells the estate, but kills the owner. Nature hates monopolies and exceptions.

[...]

These appearances indicate the fact that the universe is represented in every one of its particles. Every thing in nature contains all the powers of nature. Every thing is made of one hidden stuff; as the naturalist sees one type under every metamorphosis, and regards a horse as a running man, a fish as a swimming man, a bird as a flying man, a tree as a rooted man. Each new form repeats not only the main character of the type, but part for part all the details, all the aims, furtherances, hindrances, energies and whole system of every other. Every occupation, trade, art, transaction, is a compend of the world and a correlative of every other. Each one is an entire emblem of human life; of its good and ill, its trials, its enemies, its course and its end. And each one must somehow accommodate the whole man and recite all his destiny. The world globes itself in a drop of dew. The microscope cannot find the animalcule which is less perfect for being little. Eyes, ears, taste, smell, motion, resistance, appetite, and organs of reproduction that take hold on eternity,—all find room to consist in the small creature. So do we put our life into every act. The true doctrine of omnipresence is that God reappears with all his parts in every moss and cobweb. The value of the universe contrives to throw itself into every point. If the good is there, so is the evil; if the affinity, so the repulsion; if the force, so the limitation.

Thus is the universe alive. All things are moral. That soul which within us is a sentiment, outside of us is a law. We feel its inspiration; out there in history we can see its fatal strength. "It is in the world, and the world was made by it." Justice is not

postponed. A perfect equity adjusts its balance in all parts of life. Hoi kuboï Dios aei eupiptousi, –The dice of God are always loaded. The world looks like a multiplication-table, or a mathematical equation, which, turn it how you will, balances itself. Take what figure you will, its exact value, nor more nor less, still returns to you. Every secret is told, every crime is punished, every virtue rewarded, every wrong redressed, in silence and certainty. What we call retribution is the universal necessity by which the whole appears wherever a part appears. If you see smoke, there must be fire. If you see a hand or a limb, you know that the trunk to which it belongs is there behind.

Every act rewards itself, or, in other words integrates itself, in a twofold manner; first in the thing, or in real nature; and secondly in the circumstance, or in apparent nature. Men call the circumstance the retribution. The causal retribution is in the thing and is seen by the soul. The retribution in the circumstance is seen by the understanding; it is inseparable from the thing, but is often spread over a long time and so does not become distinct until after many years. The specific stripes may follow late after the offence, but they follow because they accompany it. Crime and punishment grow out of one stem. Punishment is a fruit that unsuspected ripens within the flower of the pleasure which concealed it. Cause and effect, means and ends, seed and fruit, cannot be severed; for the effect already blooms in the cause, the end preexists in the means, the fruit in the seed.

[...]

There is a deeper fact in the soul than compensation, to wit, its own nature. The soul is not a compensation, but a life. The soul is. Under all this running sea of circumstance, whose waters ebb and flow with perfect balance, lies the aboriginal abyss of real Being. Essence, or God, is not a relation or a part, but the whole. Being is the vast affirmative, excluding negation, self-balanced, and swallowing up all relations, parts and times within itself. Nature, truth, virtue, are the influx from thence. Vice is the absence or departure of the same. Nothing, Falsehood, may indeed stand as the great Night or shade on which as a background the living universe paints itself forth, but no fact is begotten by it; it cannot work, for it is not. It cannot work any good; it cannot work any harm. It is harm inasmuch as it is worse not to be than to be⁵⁴.

⁵⁴ Ralph Waldo Emerson, «Compensation», in *Essays: First Series* [1841], in

Le fortissime assonanze percepibili in questi brani con l'idea di genesi interdipendente sono solo un campione minimo degli echi riscontrabili negli scritti emersoniani, e molti altri campioni si potrebbero estrarre da altri saggi. Al tempo stesso, qui come altrove, come si vede, Emerson ha cura di ricondurre il discorso costantemente alla sua filosofia (che è anche pratica e attenta ai risvolti etici della concezione dell'essere presentata, oltre ad avere una matrice cristiana).

Comunque si valuti l'orientalismo di Emerson in generale —che è stato oggetto di studio fra la fine dell'Ottocento e gli anni 30 del Novecento, e solo di recente è tornato ad attirare l'attenzione critica— e il suo più o meno preciso rapporto col buddhismo in particolare, una cosa è certa e documentata: è grazie a Emerson, in ambito trascendentalista, che si creano le condizioni per la prima traduzione inglese di un testo buddhista, e quindi per l'ingresso ufficiale del buddhismo negli Stati Uniti. Nel 1842 Emerson inaugura su *The Dial* (la rivista del trascendentalismo fondata nel 1840 e diretta per i primi due anni da Margaret Fuller e per i due successivi da Emerson stesso) una serie di «Ethnical Scriptures», aperta da lui stesso con selezioni del *Vishnu Sarma*; seguiranno testi confuciani⁵⁵ a cura di Henry David Thoreau —l'autore di *Walden* e di *Civil Disobedience*, pupillo di Emerson e insieme a lui l'esponente più famoso del Trascendentalismo—. Nel gennaio 1844, esce su *The Dial* «The Preaching of the Buddha», parziale traduzione del *Sūtra del loto*, tratta dal volume di Eugène Burnouf *Introduction à l'histoire du Bouddhisme indien*, da poco uscito a Parigi⁵⁶. La traduzione e cura del testo, a lungo attribuita a Thoreau, si doveva in realtà a Elizabeth Palmer Peabody, educatrice, riformatrice, scrittrice, pubblicista, e socia fondatrice del circolo trascendentalista (oltre che sorella di Sophia Peabody, che solo due anni prima aveva sposato Nathaniel Hawthorne, l'autore di *The Scarlet Letter*: un intreccio di nomi,

Essays and Lectures, op. cit., pp. 283-303, *passim*.

⁵⁵ Henry David Thoreau, «Ethnical Scriptures: Sayings of Confucius», *The Dial* III, 4, April 1843; «Ethnical Scriptures: Chinese Four Books», *The Dial* IV, 2, October 1843.

⁵⁶ Anon., «The Preaching of the Buddha», *The Dial* IV, 3, January 1844, pp. 391-401. Una parte del brano è rinvenibile online all'indirizzo http://www.buddhisminformation.com/henry_david_thoreau.htm.

contiguità e parentele che conferma la vicinanza di questa traduzione al nucleo più canonico della cultura statunitense dell'epoca)⁵⁷. È questo, per riconoscimento generale, il primo ingresso ufficiale e diretto, attraverso un testo pubblicato da intellettuali americani, del buddhismo nella cultura degli USA⁵⁸.

Questo ingresso è anche la vera matrice di molti dei fenomeni successivi. Quando dal 1845 al 1847 Thoreau si ritira nella capanna sul Walden Pond per il suo famoso esperimento di vita contemplativa, praticando la riduzione sistematica di ogni falso bisogno e tornando alla natura, vista come il fondamento nudo dell'esistenza, per trarne il minimo necessario per il sostentamento e gli spunti per la propria meditazione, Thoreau non sta soltanto praticando un ecologismo *ante litteram* che poi avrà molto seguito nella Beat Generation —la capanna di tronchi di J. Ryder in *The Dharma Bums* riecheggia da vicino quella di Thoreau, e

⁵⁷ L'attribuzione si deve a Wendell Piez, e viene ripresa, a correzione dell'erronea attribuzione a Thoreau da lui stesso in un primo momento accreditata, da Thomas A. Tweed nella seconda edizione del suo *The American Encounter with Buddhism, op. cit.* Sul rapporto fra il Trascendentalismo e le religioni asiatiche, cfr. inoltre Shoei Ando, *Zen and American Transcendentalism*, Tokyo, Hokusei Press, 1970 e Arthur Versluis, *American Transcendentalism and Asian Religions*, New York, Oxford University Press, 1993.

⁵⁸ Di lì a poco, il 28 maggio 1844, Edward Elbridge Salisbury (studioso di lingue e religioni orientali, e professore di arabo e sanscrito a Yale dal 1841 al 1854) avrebbe dato lettura della sua «Memoir on the History of Buddhism» in occasione del primo incontro della American Oriental Society. Sempre nell'ambiente degli intellettuali del New England, Lydia Maria Child —intellettuale unitariana e famosa abolizionista— avrebbe pubblicato nel 1854 *The Progress of Religious Ideas through Successive Ages*, nel quale si proponeva di offrire un resoconto attento e rispettoso delle religioni del mondo, pur filtrandole in effetti attraverso categorie fondamentalmente cristiane. Altri intellettuali, missionari, attivisti radicali, pubblicitari avrebbero proseguito il dibattito religioso sul buddhismo, sottolineandone di volta in volta, a seconda delle proprie percezioni e finalità, l'elemento nichilistico e immobilista, oppure la sostanziale congruenza con lo spirito cristiano: fra questi James Freeman Clarke, uno fra i primi studiosi americani di religioni asiatiche e religioni comparate; Samuel Johnson, predicatore riformista e trascendentalista, autore di *Oriental Religions and Their Relation to Universal Religion* (uscito in 3 volumi dal 1872 al 1885); Thomas Wentworth Higginson, pastore unitariano autore di diversi articoli sul buddhismo nei primi anni 70, abolizionista e colonnello del primo reggimento composto da ex-schiavi durante la Guerra civile, e per gli studiosi di letteratura famoso soprattutto come corrispondente e mentore letterario di Emily Dickinson (un'ulteriore attestazione della stretta e troppo poco esplorata contiguità fra il dibattito religioso e intellettuale sul buddhismo e alcune delle fucine della letteratura americana della metà Ottocento).

Snyder viene appropriatamente chiamato il Thoreau della Beat Generation— e dopo di questa negli hippies e oltre loro nella sensibilità New Age; sta anche praticando quello che Rick Fields ha chiamato un «non-theistic mode of contemplation» che somiglia da vicino a quello buddhista, e che come tale fu visto anche dai suoi contemporanei⁵⁹. Dopo la sua morte, nel 1862, il suo amico John Weiss lo descrisse così: «His countenance had not a line upon it expressive of ambition or discontent; the affectional emotions had not fretted at it. He went about like a priest of Buddha who expects to arrive soon at the summit of a life of contemplation»⁶⁰. La cosa è degna di nota perché, prima del trascendentalismo, nessuno negli USA sarebbe stato in grado di usare la similitudine del «prete di Buddha» con tanta precisione. Pure, sarebbe difficile quantificare l'influsso su Thoreau del buddhismo, anche se con ogni evidenza ne conobbe direttamente o indirettamente alcuni testi e principi, che paiono spesso incorporati non solo nel contenuto concettuale del suo *Walden* e nelle modalità della sua esperienza contemplativa⁶¹ e della visione del mondo che essa

⁵⁹ Rick Fields, *How the Swans Came to the Lake. A Narrative History of Buddhism in America*, Boulder, Co., Shambala, 1981, pp. 62-3. Questo testo, scritto in forma narrativa da un giornalista convertito al buddhismo, presenta le vicende del buddhismo americano in modo documentato, anche se talvolta approssimativo.

⁶⁰ Citato in Fields, *op.cit.*, p. 64.

⁶¹ Un esempio minimo, tra i mille possibili, tratto ovviamente da *Walden* (1854), quasi all'inizio della sezione «Sounds»: «I did not read books the first summer; I hoed beans. Nay, I often did better than this. There were times when I could not afford to sacrifice the bloom of the present moment to any work, whether of the head or hands. I love a broad margin to my life. Sometimes, in a summer morning, having taken my accustomed bath, I sat in my sunny doorway from sunrise till noon, rapt in a revery, amidst the pines and hickories and sumachs, in undisturbed solitude and stillness, while the birds sing around or flitted noiseless through the house, until by the sun falling in at my west window, or the noise of some traveller's wagon on the distant highway, I was reminded of the lapse of time. I grew in those seasons like corn in the night, and they were far better than any work of the hands would have been. They were not time subtracted from my life, but so much over and above my usual allowance. I realized what the Orientals mean by contemplation and the forsaking of works. For the most part, I minded not how the hours went. The day advanced as if to light some work of mine; it was morning, and lo, now it is evening, and nothing memorable is accomplished. Instead of singing like the birds, I silently smiled at my incessant good fortune. As the sparrow had its trill, sitting on the hickory before my door, so had I my chuckle or suppressed warble which he might hear out of my nest. My days were not days of the week, bearing the stamp of any heathen

trasmette — «It was fit that I should live on rice, mainly, who love so well the philosophy of India», scrive autoironicamente nella prima sezione del testo, «Economy» — ma anche nella sua forma aforistica e nel suo frequente procedere per domande che ricordano i *koan* del maestro zen. Ma proprio il buddhismo zen, così vicino alla sensibilità di Thoreau, gli fu con ogni probabilità inaccessibile, dato che gli scambi col Giappone, aperti dalle cannoniere del Commodoro Matthew Perry nel 1853, non cominciarono a intensificarsi che dopo il 1868, con l'era Meiji (Thoreau morì nel 1872) ⁶². E gli apporti buddhisti, quali che essi possano essere stati, si mescolano nella sua scrittura con quelli, ben più numerosi, dei testi sacri dell'induismo, che documentabilmente lesse, e con quelli delle altre religioni e filosofie da lui studiate. Del resto, e significativamente, Thoreau — che pure era un grande lettore di testi — nega in modo esplicito e autoconsapevole qualunque interesse per un approccio storico e filologico al buddhismo come a qualunque altro pensiero religioso, e adotta un atteggiamento coerentemente trascendentalista di rifiuto delle scritture in quanto «imposizione» del passato sul presente: «In my brain is the Sanskrit which contains the history of the primitive times. The Vedas and their Angas are not so ancient as my serenest contemplations», scrive nel suo *Journal* il 23 marzo 1842 ⁶³.

Su questo aspetto tornerò più avanti nel tirare alcune provvisorie conclusioni. Prima voglio completare il discorso sul Tra-

deity, nor were they minced into hours and fretted by the ticking of a clock; for I lived like the Puri Indians, of whom it is said that 'for yesterday, today, and tomorrow they have only one word, and they express the variety of meaning by pointing backward for yesterday forward for tomorrow, and overhead for the passing day.' This was sheer idleness to my fellow-townsmen, no doubt; but if the birds and flowers had tried me by their standard, I should not have been found wanting. A man must find his occasions in himself, it is true. The natural day is very calm, and will hardly reprove his indolence».

⁶² Walter Harding riferisce che nel corso di un ciclo di conferenze a Tokyo «The Japanese would say to me, 'What did Thoreau read of Zen Buddhism? He obviously understands it so much better than most of us do.' And when I said, 'Well, he simply hadn't read anything of Zen Buddhism, it wasn't available in his day,' they were astounded»: «Panel Discussion on Thoreau, by Walter Harding, Donald Harrington, and Frederick T. Mc Gill, jr.», in Walter Harding, George Brenner, and P.A. Doyle, eds., *Henry David Thoreau: Studies and Commentaries*, Rutherford, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 1962, pp. 82-102, qui p. 87.

⁶³ *The Journal of Henry D. Thoreau*, ed. Bradford Torrey and Francis H. Allen,

scendentalismo portandolo a ricongiungersi storicamente alla storia istituzionale del buddhismo negli USA così come l'ho presentata all'inizio. Dopo il Trascendentalismo, è come se il buddhismo fosse uscito allo scoperto, una volta per tutte distinto dalle altre religioni e filosofie indiane e orientali insieme alle quali è stato trasmesso. Quando nel 1855 scrive la prima edizione di «*Song of Myself*» (che Emerson saluterà dicendo che è un libro di «*Oriental largeness of generalization, an American Buddh [sic]*») e Thoreau considererà «*wonderfully like the Orientals*»), Whitman ne sa abbastanza da distinguere nel suo repertorio di religioni il lama dal bramino; e quando molti anni dopo (1871) scrive «*A Passage to India*» —una sorta di grandiosa celebrazione dell'universalismo del futuro impero americano sotto forma di una ricomposizione e incontro tra Oriente e Occidente— nel ripercorrere la storia dell'incontro est-ovest distingue, pur coniugandoli nello stesso verso, «*Old occult Brahma interminably far back, the tender and junior Buddha*». Di lì a pochissimi anni, nessuno potrà più sbagliare: nel 1879 lo scrittore e giornalista inglese Edwin Arnold, che aveva sposato la figlia di William Henry Channing —un altro intellettuale e saggista del circolo trascendentalista, corrispondente di Emerson e nipote di quel William Ellery Channing che era stato figura preminente nella fondazione della dottrina unitariana— invierà al suocero una copia del suo lungo poema *The Light of Asia, or The Great Renunciation. Being the Life and Teaching of Gautama, Prince of India and Founder of Buddhism*. Channing lo manda immediatamente all'amico e altro trascendentalista illustre Bronson Alcott, che entusiasta lo fa pubblicare a Boston, e recensire da altri noti intellettuali della stessa cerchia, come George Ripley e Oliver Wendell Holmes: il volume —che narrativizza poeticamente tutta la vita del Buddha, accentuandone in ossequio ai gusti del pubblico vittoriano i dettagli sentimentali e quelli di colore locale (grazie a un breve soggiorno in India di Arnold che dava veridicità alle descrizioni), ed enuncia e spiega i principali punti del pensiero buddhista com'era allora inteso (le 4 nobili verità, l'ottuplice sentiero, il *karman*)— conobbe un successo enorme negli USA, ebbe 80 edizioni, e vendette secondo le stime da mezzo milione a un milione di copie, altrettante quanto i più fortunati bestseller dell'epoca. Da quel

New York, Dover, 1962, p. 104.

momento data la voga letteraria e culturale del buddhismo, che nessun alfabetizzato più ignorò negli Stati Uniti.

5. *Ipotesi conclusive (e punti di partenza)*

Essendo così tornati indietro fino alle origini della storia letteraria del buddhismo negli Stati Uniti, cerchiamo di interrogarci, per concludere, sugli elementi di continuità e di ethos comune che uniscono l'inizio di questo discorso, che ne è il punto d'arrivo culturale —la generazione Beat e il suo massiccio e condiviso interesse per il buddhismo— con la fine, che ne è l'origine cronologica. La frase di Thoreau —«In my brain is the Sanskrit»— mi sembra una chiave culturale preziosa per capire quell'atteggiamento che ho ripetutamente definito per niente filologico ma fortemente etico.

C'è un'ulteriore radice culturale che anima il trascendentalismo e che attraverso di esso si trasmette, in varie forme, alla cultura laica dell'Otto e del Novecento: è il cosiddetto «filone antinomiano» del puritanesimo —l'idea cioè che il fedele non sia tenuto a obbedire alle leggi imposte dall'autorità esteriore ma solo alla norma interiore della fede— che prende il nome da un conflitto dottrinale presente già nei primi secoli cristiani (concetti spesso considerati analoghi si ritrovano in Paolo di Tarso, anche se i primi cristiani a esserne accusati sembrano essere stati gli gnostici), ma che nel contesto americano si riferisce all'eresia di Anne Hutchinson, la ribelle processata ed esiliata nella Boston puritana del 1637. Di contro al conformismo sociale, politico e religioso imposto dalla teocrazia —per Anne Hutchinson, una perversione dell'originaria enfasi puritana sulla *justification*, cioè sulla conversione interiore operata dalla Grazia— Hutchinson afferma l'autorità assoluta della «inner light», la luce interiore di origine direttamente divina che ciascun santo esperisce nella propria coscienza, e che è quindi non negoziabile con qualunque autorità esterna, sia essa civile o religiosa. È l'antico dilemma di Antigone, ma attraverso i conflitti dottrinali dell'epoca puritana si trasmette alla cultura successiva. I trascendentalisti, eredi della tradizione bostoniana, lo ravvivano laicizzandolo: è la società con le sue istituzioni, i suoi conformismi e le sue ortodossie (incluse quelle religiose), ripete costantemente Emerson, che offusca i nostri occhi, impedendoci di accedere alla Verità e di godere di una «original

relation with the universe». Solo nella luce interiore sta la guida, non nei testi scritti né nelle leggi, nelle tradizioni, o nelle religioni. Ancora più di Emerson, Thoreau si spoglia di ogni conformismo sociale col suo esperimento di vita tra i boschi, che azzera polemicamente tutto ciò che ai suoi contemporanei sembra indispensabile a garantire il benessere e il progresso economico. E sperimenterà di persona il conflitto tra la coscienza e le leggi quando si farà incarcerare per non pagare le tasse a uno stato che condona la schiavitù e sferra guerre espansioniste, in quell'atto di disobbedienza civile che è il famoso precedente di Gandhi e poi, attraverso lui, di Martin Luther King e di tutto il movimento non violento nel mondo. «If a man does not keep pace with his companions, perhaps it is because he hears a different drummer. Let him step to the music which he hears, however measured or far away», scrive Thoreau nelle conclusioni di *Walden*, e una frase come questa mostra bene quanto ancora giochi, nell'individualismo etico trascendentalista, l'eredità antinomiana. Al tempo stesso, però, l'atteggiamento di Thoreau è riconoscibilmente diverso da quello fieramente conflittuale e spiritualmente aristocratico degli eretici seicenteschi, e non mi sembra esagerato dire che trae qualche spunto dalla pratica della meditazione buddhista e del distacco dalle apparenze del mondo: «If a man is thought-free, fancy-free, imagination-free, that which is *not* never for a long time appearing *to be* to him, unwise rulers or reformers cannot fatally interrupt him», leggiamo in «Resistance to Civil Government», il saggio più noto come *Civil Disobedience*. Di qui la caratteristica particolare della disobbedienza civile di Thoreau, che non è un'opposizione politica attiva ma una presa di distanza individuale e interiore: «I simply wish to refuse allegiance to the State, to withdraw and stand aloof from it effectually. ... In fact, I quietly declare war with the State, after my fashion, though I will still make what use and get what advantage of her I can, as is usual in such cases».

In queste parole di *Civil Disobedience* riconosciamo chiaramente la «disaffiliation» dei Beats, giocata sulla liberazione interiore e sullo stile di vita ai margini della società e delle sue leggi ma senza mai ribellarsi attivamente contro di esse⁶⁴. E del resto non è una

⁶⁴ Sulla continuità Emerson-Beats, cfr. Mario Corona, «The (American)

novità osservare che la tradizione di Emerson e soprattutto di Thoreau è il filone culturale più riconoscibile e attivo dietro il fenomeno Beat. Quello che è forse meno noto, però, è che *Civil Disobedience*, in origine una conferenza presentata da Thoreau al Lyceum di Concord il 26 gennaio 1848, fu pubblicato (col titolo «Resistance to Civil Government») nel maggio del 1849 su *Aesthetic Papers*, una delle tante riviste trascendentaliste di breve durata. A dirigerla era Elizabeth Peabody, già traduttrice del *Sūtra del loto* sul *Dial*. E con questo, il cerchio si chiude.

L'influsso di Thoreau sui Beats (come pure su un robusto filone della controcultura degli anni '60), si diceva, non è certo una novità. Vale la pena però di soffermarsi sulla coincidenza del marcato interesse per il buddhismo che si registra in entrambi i momenti e in entrambi gli ambienti, pur in epoche così diverse, e che non si registra altrettanto negli altri, molti momenti della vita letteraria e culturale degli Stati Uniti fortemente influenzati dal pensiero trascendentalista⁶⁵. Provo a questo punto a formulare, per concludere, un'ipotesi articolata:

1. Che il buddhismo si inserisca attivamente nella cultura filosofica e letteraria americana in momenti di crisi e di repressione che non hanno ancora trovato uno sbocco e una risoluzione storica: nell'Ottocento, il tumultuoso sviluppo di una società capitalista che nel giro di pochi decenni cambia per sempre i modi di vita e i rapporti di produzione, e la crisi politica, economica ed etica suscitata dalla questione della schiavitù e non ancora precipitata nella guerra civile; nel Novecento, il binomio guerra fredda all'estero-maccartismo all'interno, con la nuova vertiginosa espansione economica del dopoguerra e la nuova egemonia mondiale, e il decollo dell'America suburbana, medio-borghese e conformista, il cui benessere e la cui integrazione sociale sono basati su una rigida repressione ideologica, politica e dei comportamenti individuali.

2. Che in queste situazioni il buddhismo (nella lettura soggettiva e tendenzialmente approssimativa che ho cercato di illustrare) si innesti in modo funzionale su una tradizione autoctona cul-

Time of Ecstasy. Emerson, Ginsberg, Kerouac», in *Emerson at 200*, *op. cit.*, pp. 195-208.

⁶⁵ Carl T. Jackson sottolinea il parallelismo fra i due momenti, interpretandolo però in chiave strettamente interna al campo religioso, come «a mood of

turalmente portante —quella legata al filone antinomiano del protestantesimo— che legittima il non-conformismo attraverso il riferimento a leggi spirituali superiori. Di questa riprende l'idea cruciale della «luce interiore» individuale, sotto forma di «risveglio» o «illuminazione»; lo fa in una chiave non più selettiva, come quella legata alla nozione calvinista di predestinazione, ma «democratizzata» — tutti partecipano della divinità/tutti possono essere Buddha; lo fa in una chiave non-dogmatica e non-repressiva, in nome di una religiosità più diffusa e spirituale che non rigorosamente istituzionale, che serve da veicolo liberatorio alternativo rispetto alle tradizioni religiose più rigide e oppressive (il calvinismo per i trascendentalisti, il cattolicesimo e l'ebraismo per Kerouac e Ginsberg); in tal modo si pone come doppiamente liberatorio, tanto rispetto all'oppressione della religione dogmatica e istituzionale, quanto come veicolo di evasione, distacco e liberazione interiore rispetto alla pressione di dinamiche sociali altamente conflittuali o competitive; e in questo senso risulta doppiamente funzionale, tanto allo *status quo* (per il suo sostanziale quietismo sociale e politico) quanto all'esigenza individuale di «salvarsi» di fronte alle pressioni sociali e in mancanza di una alternativa storica concreta, in entrambi i casi ancora in fieri (la guerra civile, i movimenti degli anni '60: non è un caso che tutti gli scrittori che compongono la vicenda culturale qui delineata, nessuno escluso, siano bianchi) ⁶⁶.

In questo senso è davvero l'Ottocento il momento cruciale, perché è il Trascendentalismo che per primo opera una sintesi o un sincretismo tra un ceppo puritano ancora molto vivo, una esaltazione nazionalistico-romantica della natura americana, e il buddhismo come apporto funzionale che contribuisce a de-dogmatizzare la spiritualità locale del New England simultaneamente universalizzandola, in quell'equilibrio dinamico tra potenzialità con-

restlessness and deep dissatisfaction with the received religious tradition»: *op. cit.*, p. 153.

⁶⁶ Per un intervento duramente e sarcasticamente polemico sul Naropa Institute come sedicente «centro» della poesia americana, denunciato come un giro d'affari e di autopromozione di matrice fortemente bianca e razzista, cfr. Ishmael Reed, «American Poetry: A Buddhist Take-Over?», *Black American Literature Forum*, 12, 1, Spring 1978, pp. 3-11. Reed cita in proposito il drammaturgo cinese americano Frank Chin, dicendo che questi «regarded the Buddhists as just another Christian sect» (p. 11).

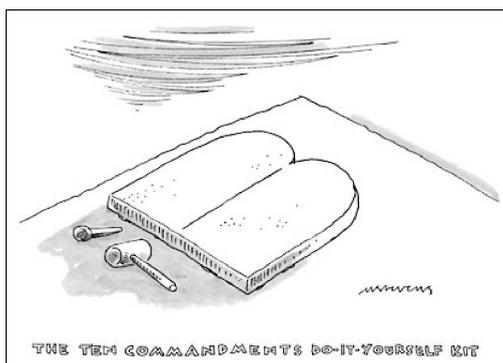
trapposte di autoliberazione meditativa e di ribellismo/riformismo sociale radicalmente democratico che caratterizza la peculiare e vitale combinazione trascendentalista, che verrà ripresa dai Beats un secolo dopo.

Se questa ipotesi è sostenibile, allora va detto che il buddhismo letterario americano diventa culturalmente significativo proprio perché è per lo più un buddhismo funzionale piuttosto che filologico, strumentale piuttosto che dottrinale. Cioè, diventa culturalmente significativo proprio perché nel contesto dato funziona come una religione di basso profilo istituzionale e dogmatico, una sorta di grado zero della religione. È illuminante in questo senso un'osservazione di Slavoj Žižek in un articolo dal titolo «Il fallimento papale» pubblicato il 7 aprile 2005 sul *Manifesto*. Commentando la contrapposizione tra i rigori dei dogmi cristiani e la richiesta di permissività rivolta dall'epoca attuale anche alla religione, nella sua versione «liberal» e «new age», Žižek scrive:

Su questa falsariga, possiamo immaginare una riscrittura dello stesso Decalogo. Qualche comandamento è troppo severo? Regrediamo fino alla scena sul Monte Sinai e riscriviamola! «Tu non commetterai adulterio, a meno che esso non sia emotivamente sincero e non serva alla tua realizzazione profonda...» ... L'estrema ironia postmoderna è lo strano scambio tra Europa e Asia: nel momento stesso in cui, a livello dell'«infrastruttura economica», la tecnologia e il capitalismo «europei» stanno trionfando in tutto il mondo, a livello della «sovrastruttura ideologica» l'eredità giudaico-cristiana è minacciata nello stesso spazio europeo dall'assalto del pensiero «asiatico» New Age. Quest'ultimo, nelle sue diverse guise che vanno dal «buddhismo occidentale» (odierno contrappunto al marxismo occidentale, in contrapposizione al marxismo-leninismo «asiatico») ai diversi «Tao», si sta affermando come l'ideologia egemonica del capitalismo globale. In questo risiede la più alta identità speculativa degli opposti nella civiltà globale di oggi: pur presentandosi come un rimedio contro la tensione e lo stress della dinamica capitalistica che ci consente di liberare e mantenere la nostra pace interiore, la *Gelassenheit*, in realtà il «buddhismo occidentale» funge da perfetta appendice ideologica a questo tipo di dinamica. Dobbiamo qui menzionare il tema ben noto del «future shock», ossia di come oggi, psicologicamente, le persone non riescono più a tenere testa al ritmo abbacinante dello sviluppo tecnologico e dei cambiamenti

sociali che lo accompagnano. Semplicemente, le cose si muovono troppo in fretta: prima che abbiamo il tempo di abituarci a un'invenzione, questa è già soppiantata da un'altra, sicché siamo sempre più privi della più elementare «mappa cognitiva». Il ricorso al taoismo o al buddhismo offre un'uscita da questa situazione, decisamente più efficace della fuga disperata nelle vecchie tradizioni: invece di sforzarci di stare al passo con il ritmo in accelerazione del progresso tecnologico e dei cambiamenti sociali, dovremmo piuttosto rinunciare al tentativo di mantenere il controllo su ciò che avviene, rifiutandolo in quanto espressione della moderna logica del dominio. Dovremmo invece «lasciarci andare», vivere alla giornata, opponendo una distanza interiore e un atteggiamento di indifferenza alla danza folle del processo di accelerazione: una distanza basata sulla nozione che tutto questo sconvolgimento sociale e tecnologico è in fin dei conti solo un proliferare non sostanziale di sembianze che non riguardano il nocciolo più recondito del nostro essere... Si è quasi tentati di resuscitare qui il vecchio, famigerato cliché marxista della religione come «oppio dei popoli», come appendice immaginaria della miseria terrestre: la posizione meditativa «buddhista occidentale» è probabilmente il modo più efficace, per noi, di partecipare pienamente alla dinamica capitalistica conservando allo stesso tempo l'apparenza della sanità mentale. Se oggi fosse vivo, Max Weber scriverebbe senz'altro un supplemento al suo *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* intitolato *L'etica taoista e lo spirito del capitalismo globale*.

Proprio come nella vignetta del *New Yorker* riportata qui sotto — apparsa, forse casualmente, pochi giorni dopo, il 18 aprile



2005— che mi sembra riassumere efficacemente il senso di quello che sono venuta argomentando.

Quel bianco centrale possiamo immaginarlo come il buddhismo nella letteratura americana: un «vuoto» fungibile e quindi «pratico» (e anche, commerciabile sul mercato: «religion market» è l'espressione che usano i sociologi della religione per analizzarne il crescente successo) su una struttura culturale che è ancora quella, marmorea, delle tavole della legge d'origine giudaico-cristiana (anche nella loro versione secolare), la cui rigidità di sottofondo, svuotata però di contenuti religiosi specifici, è proprio quella che dà una funzione culturale e un senso —liberatorio— al vuoto dello zen.

*Nikolaj Rerich, pittore, scrittore e studioso
L'Oriente come allegoria cosmica*

MICHAELA BÖHMIG

Nikolaj Rerich (1874-1947), pittore, scrittore, pensatore ed erudito, è uno dei personaggi più interessanti e controversi della cultura russa della prima metà del XX secolo. Georgij Čičerin, commissario del popolo per gli affari esteri della Russia sovietica, lo definisce «metà comunista e metà buddhista»¹; il grande critico d'arte sovietico Igor' Grabar', nelle sue memorie, parla dell'«enigma Rerich»². Si riesce forse a cogliere la peculiarità di questo affascinante personaggio situandolo a metà strada tra il visionario e il mistificatore.

La complessa personalità umana e artistica di Rerich si forma sullo scorcio dell'Ottocento all'Accademia delle belle arti di Pietroburgo, che frequenta dal 1893 al 1897. Mentre nell'ambiente artistico delle grandi città russe stanno diffondendosi, grazie all'influenza occidentale, le correnti del decadentismo e del simbolismo che, nelle arti figurative, prediligono le forme dell'*art nouveau*, nell'Accademia continua a dominare la pittura realistica, anche se stemperata da tratti impressionisti ed effetti decorativi.

¹ Cit. da E. Poljakova, *Nikolaj Rerich*, Moskva, «Iskusstvo», 1985, pp. 228, 244 e 248.

² *Ibid.*, p. 247.

All'Accademia, Rerich è allievo di Archip Kuindži, il cui nome è legato alla pittura di paesaggio, intesa non come raffigurazione di scorci della malinconica natura russa —riscoperta, con una svolta rivoluzionaria, intorno alla metà del secolo, quando i pittori si infervoravano ancora dei paesaggi solari del sud— ma come scenario per grandiosi effetti di luce e poche tonalità accese, che sconfinano nel decorativismo. Come ricorderà Rerich nel 1936, Kuindži era per i suoi allievi non solo un «grande pittore, ma anche un grande Maestro di vita»³. Terminata l'Accademia, Rerich studia a Parigi (1900-1901), all'epoca considerata la capitale delle arti.

Nel 1910 entra nella cerchia del «Mondo dell'arte», il primo movimento 'modernista' russo, che, dopo la lunga stagione del realismo, coniuga simbolismo e *art nouveau* e apre l'arte russa alle correnti artistiche occidentali, recuperando al tempo stesso il folklore russo, sebbene ancora in una chiave stilizzata ed estetizzante. Come altri affiliati al «Mondo dell'arte» —che, in campo artistico, diventerà la corrente dominante nel primo decennio del XX secolo— Rerich comincia a collaborare in qualità di scenografo e costumista con i «Ballets russes» di Sergej Djagilev. Grazie ad artisti come Rerich si afferma quello che è stato definito *style russe*, una sorta di nuovo primitivismo, in cui si amalgamo elementi tratti dal folklore russo con immagini della Rus' antica, pagana, mitologica. Il capolavoro del pittore è il suo contributo alla messa in scena, nel 1913, della *Sagra della primavera* di Igor' Stravinskij, con il sottotitolo «Quadri della Russia pagana».

L'interesse degli artisti russi per il 'primordiale' è per molti aspetti simile alla scoperta del 'primitivo' e dell' 'esotico' da parte di artisti occidentali come Gauguin, Picasso e Kirchner, con la differenza che i raffinati esteti del «Mondo dell'arte» scoprono il retaggio 'popolare' e 'folkloristico' nel passato e in parte ancora nel presente della sterminata Russia, senza doversi volgere a paesi lontani. È comunque da notare che l'interesse per l' 'esotico' orientale in Russia, che pur si protende verso l'Asia e si affaccia su paesi come l'Iran, la Cina e la Mongolia, si accende soprattutto per effetto dell'influenza occidentale. La Russia guarda, per così

³ N. Rerich, *Masterskaja Kuindži (L'atelier di Kuindži, Urusvati 1936)*, ora in N. Rerich, *Zažigajte serdca (Accendete i cuori)*, Moskva, «Molodaja gvardija», 1978, p. 96.

dire, all'Oriente dopo essere passata per l'Occidente, per cui l'esotismo e l'orientalismo vi sono recepiti attraverso una duplice rifrazione.

Anche Rerich scrive il suo primo articolo sull'arte orientale, *Indijskij put'* (*La via indiana*, 1913), a Parigi⁴. Fin da questo saggio, che prende spunto da un'esposizione di oggetti d'arte orientali, comincia a delinearci una delle costanti del suo pensiero: il debito di costumi, tumuli funerari, utensili, costruzioni, copricapo, abiti, affreschi parietali, perfino delle radici della lingua della Russia antica nei riguardi dell'India e il legame originario di tutte le culture⁵. Rerich esorta anche a studiare questi tesori prima che la cultura inglese ne cancelli le origini comuni.

All'epoca, Rerich, artista universale, aveva anche cominciato a scrivere i primi versi, raccolti successivamente sotto il titolo *Cvety Morii* (*I fiori di Morya*) e pubblicati nel 1921 a Berlino⁶. La traduzione inglese fu apprezzata da Tagore, che Rerich a sua volta venerava come poeta. In un saggio dedicato a Tolstoj e Tagore e all'affinità delle loro dottrine, Rerich ricorda la rivelazione, per la sua generazione, di *Gītāñjali* (*Offerta di canti*) di Tagore, tradotto in russo dal poeta simbolista Jurgis Baltrušajtis⁷.

⁴ L'articolo si può leggere in N. Rerich, *Glaz dobryj* (*Il buon occhio*), Moskva, «Chudožestvennaja literatura», 1991, pp. 177-179.

⁵ Rerich vedrà la testimonianza dell'affinità del russo con il sanscrito nella parentela tra *ogon'* (fuoco) e Agni, la divinità vedica del fuoco, come anche tra *vedat'* (sapere, conoscere) e i *Veda*. Stabilirà anche un legame tra *šaman* (sciama-no) e *śramaṇa*, cfr. N. Rerich, *Serdce Azii* (*Il cuore dell'Asia*, New York 1929), ora in N. Rerich, *Izbrannoe* (*Opere scelte*), Moskva, «Sovetskaja Rossija», 1979, p. 125, consultabile anche sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/serdce05.asp>. Sulle affinità tra Rus' antica e India, cfr. anche N. Rerich, *Rus' - Indija* (*Russia - India*, annotazione sul diario del 29.3.1944), ora in N. Rerich, *Zažigajte serdca* (*Accendete i cuori*), *op. cit.* p. 162. Il pittore si spinge fino a vedere elementi in comune non solo tra il buddhismo e il primo cristianesimo, ma anche tra le più antiche tradizioni dei *Veda* e le formule di Einstein (cfr. N. Rerich, *Šambala* [*Shambhala*, New York 1930], ora in N. Rerich, *Izbrannoe* (*Opere scelte*), *op. cit.*, pp. 162, 161 e 196-197), consultabile anche sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/shambala01.asp>, sgg.

⁶ La raccolta di versi è stata pubblicata in appendice a V. Sidorov, *Na veršinach* (*Sulle vette*), Moskva, «Sovetskaja Rossija», 1983, pp. 179-243; qualche anno dopo è uscita l'edizione con illustrazioni dell'autore *Cvety Morii. Stichotvorenija* (*I fiori di Morya. Poesie*), Moskva, «Sovetskaja Rossija», 1988; è consultabile anche sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/flowers00.asp>.

⁷ Cfr. N. Rerich, *Tolstoj i Tagor* (Tolstoj e Tagore, 1937), in N. Rerich, *Chimavat* (*Himavat*), versione russa dell'edizione inglese uscita ad Allahabad nel

Il volumetto *I fiori di Morya*, il cui titolo è un omaggio al Maestro orientale di saggezza Morya, è suddiviso nelle sezioni «Svjaščennye znaki» (Segni sacri), «Blagoslovennomu» (Al benedetto), «Mal'čiku» (Al fanciullo) e «Nastavlenie lovcu, vchodjaščemu v les» (Istruzione per il cacciatore che si inoltra nella foresta) ed è inteso come discorso che un Maestro, ora signore fiabesco, ora 'io' interiore, ora principio celeste, rivolge al discepolo. Preceduti da un'epigrafe che intona un inno alla Russia, all'amore universale, alla Bellezza che conduce alla conoscenza del Cosmo, i componimenti, improntati a temi allegorici e simbolici, sono intessuti di elementi religiosi, tra cui affiorano nomi di personaggi delle mitologie sia occidentali che orientali. Le poesie, in versi liberi, le cui rare rime non si sottomettono a nessuno schema regolare, si distinguono anche per l'originale costruzione ad anello: Rerich, amante delle corrispondenze e ricorrenze, convinto della circolarità cosmica, fa terminare i componimenti con le stesse parole che erano state anticipate fin dal titolo. Va ancora ricordato che l'ultimo componimento della terza sezione, la lunga poesia *Lakšmi-Pobeditel'nica* (*Lakṣmī vittoriosa*) del 1909, è dedicato a un soggetto indiano, che narra di come la pia Lakṣmī, «che porta la Fortuna», trionfi su Śivatāṇḍava, che distrugge tutte le cose⁸.

Temi e personaggi indiani sono presenti anche nel 'mistero' moderno *Miloserdie* (*Misericordia*), scritto negli anni 1917-1918, quando in Russia infuriava la rivoluzione e la guerra civile. L'azione è ambientata in cunicoli, sotterranei e torri che sembrano mutuati dai quadri e dalle scenografie di Rerich, mentre all'esterno imperversa una feroce battaglia di cui si ha notizia sia dagli squarci che si aprono verso il cielo illuminato dal bagliore di un incendio, sia dalle notizie portate dai Messaggeri, talora feriti e ricoperti di sangue, che annunciano la distruzione delle città, la morte della gente, la fine della cultura. Il personaggio principale

1946, ora in N. Rerich, *Izbrannoe (Opere scelte)*, *op. cit.*, pp. 366-367, consultabile anche sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/himavat16.asp>.

⁸ Nella poesia, Rerich usa Siva Tandava [*sic*] come nome proprio femminile, per cui le due divinità diventano sorelle. Rerich tratta lo stesso soggetto, in una versione quasi letterale, anche in una fiaba dal titolo *Lauchmi pobeditel'nica* (*Laukhmī vittoriosa*), ora in N. Rerich, *Glaz dobryj (Il buon occhio)*, *op. cit.*, 1991, pp. 201-203.

è Gāyatrī, eroe per Rerich maschile, che lega i due piani dell'azione e incarna l'idea centrale della *pièce*, che è anche il cardine della filosofia dell'autore: la lotta tra le forze delle tenebre e quelle della luce, tra l'ignoranza e il sapere, tra la cultura e l'avanzata del progresso puramente tecnico che la minaccia⁹. Gli ultimi versi, una libera versione di un componimento di Tagore, recitano:

Dove la saggezza non conosce paura.
Dove il mondo non è frantumato da misere pareti di case.
Dove il sapere è libero.
Dove le parole scaturiscono dalla verità.
Dove l'aspirazione alla perfezione è eterna.
Dove Tu riconduci la ragione alla sacra unità —
Nei cieli della libertà, Onnipotente,
fa che la mia Patria si risvegli...

Usando la stessa retorica, Rerich scrive una serie di fiabe e parabole, spesso con soggetti antichi o indiani o generalmente orientali.

Nel 1918 Rerich, come molti altri, emigra in Occidente attraverso la Finlandia. È accompagnato dalla famiglia, la moglie Elena Ivanovna, cultrice, come il marito, di filosofia indiana, e dai figli: Jurij, futuro studioso di filologia indo-iranica e tibetologo di fama internazionale, e Svjatoslav, pittore come il padre. Dopo un breve soggiorno in Scandinavia, la famiglia si trasferisce in Inghilterra, dove il pittore incontra Tagore, che lo invita in India. Tra i due si instaurerà un sodalizio di opinioni e intenti, cementato da incontri e da un'assidua corrispondenza. Tagore, che apprezza le poesie di Rerich, a lui accessibili nella versione inglese, successivamente si esprimerà in maniera molto lusinghiera anche sulle sue opere pittoriche¹⁰.

Prima di approdare in India, nel 1920 la famiglia Rerich si sposta negli Stati Uniti, dove rimane fino al 1923, ripercorrendo anche fisicamente il viaggio alla scoperta dell'Oriente passando

⁹ Alla figura di Gāyatrī Rerich aveva già dedicato due opere poetiche, una poesia breve, intitolata *Molitva Gajjatri* (*La preghiera di Gāyatrī*, 1897), e il componimento lungo *Zapoved' Gajjatri* (*Il comandamento di Gāyatrī*), scritto intorno al 1916.

¹⁰ Nella prefazione alla raccolta di poesie si riporta l'opinione di Tagore sui versi di Rerich, tradotti nel 1920 nella rivista di Calcutta «Modern Review». Nei

per l'Occidente. Nel «Nuovo Mondo» gira instancabilmente tra le maggiori città (New York, Chicago, Boston e tante altre) per seguire la frenetica attività culturale del capofamiglia.

Durante gli anni trascorsi in America, Rerich lavora senza sosta per propagare le sue idee e fondare istituzioni che possano realizzarle: fonda scuole d'arte e nel 1921 chiama in vita la Società internazionale degli artisti «Cor ardens» (Chicago), nonché il Master Institute of United Arts (New York). Nella dichiarazione di Rerich, l'arte, una e indivisibile, unirà l'umanità ed è il vessillo della futura sintesi. Riprendendo l'utopia panestetica risalente a Dostoevskij, secondo cui «la bellezza salverà il mondo», Rerich chiude il suo appello con l'esortazione di non abbellire solo musei, teatri, scuole, biblioteche, stazioni ferroviarie e ospedali, ma anche le prigioni, vaticinando che queste non saranno più necessarie in futuro¹¹.

L'anno successivo, sempre a New York, istituirà il Centro d'arte internazionale «Corona mundi». Il motto, questa volta, è profetico: l'avvento del tempo in cui sarà creata la cultura dello spirito e trionferanno i valori dell'arte. La formula «Amore, Bellezza, Azione» dovrà uscire dai musei e dai teatri e permeare, come unica lingua internazionale, la vita di tutti i giorni, aprendo le «sacre porte» del futuro¹².

Nel 1923, quando Rerich è già in viaggio alla volta dell'India, viene istituito a New York il Museo Rerich con sezioni dedicate all'arte americana, orientale e russa, il cui emblema è un cerchio bianco contenente un monogramma costituito dalle lettere M e R (Muzej Rericha). Presso il Museo, di cui è membro onorario, tra gli altri, anche Tagore, si costituisce una Società degli amici di Rerich che si occupa della propagazione delle sue idee e ne pubblica gli scritti. I ricavi delle pubblicazioni finanziano le iniziative di Rerich o vanno in beneficenza.

versi, come d'altronde anche nei dipinti, il poeta indiano rileva l'affinità spirituale con l'India. Nei quadri di Rerich, Tagore vede inoltre l'espressione di una verità sconfinata, inesprimibile con parole; cfr. V. Sidorov, *op. cit.*, p. 75 e p. 4.

¹¹ N. Rerich, *Puti blagoslovenija (Le vie della benedizione)*, in *Adamant (Il diamante)*, New York 1923), consultabile sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/adamant03.asp>.

¹² N. Rerich, *Novaja era (La nuova era)*, in *Adamant (Il diamante)*, *op. cit.*, consultabile sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/adamant17.asp>.

Negli anni 'americani' Rerich tiene innumerevoli conferenze sui temi intorno ai quali si stanno concentrando le sue riflessioni, soffermandosi in particolare sul concetto di Cultura, di cui elaborerà una sua visione del tutto originale. Secondo lui, si tratta di una parola composta da cult- e Ur(a), che, nella filologia fantastica di Rerich, significherebbe «sole» nelle antiche lingue orientali. In base a questa interpretazione, Cultura diventa sinonimo di «culto del sole», venerazione della luce che mette in fuga le tenebre.

Altrettanto impegnata è la sua attività di scrittore con l'uscita dei primi di una serie di raccolte di saggi e libri esoterici, spesso veri e propri cicli letterari, a cominciare da *Adamant (Il diamante)*, New York 1923) e *Puti blagoslovenija (Le vie della benedizione)*, New York - Riga 1924), editi a spese della Società degli amici di Rerich. Negli anni a venire seguiranno numerosi altri trattati dai titoli espressivi e profondamente simbolici: *Flame in Chalice* (New York 1930), *Shambhala - The Resplendent* (New York 1930), *Deržava sveta (Il regno della luce)*, New York 1931), *Tverdynja plamennaja (La fortezza fiammeggiante)*, Paris 1932; ed. inglese *Fiery Stronghold*, Boston 1933), *Svjaščennyj dozor. Sbornik očerkov (La sacra ronda. Raccolta di saggi)*, Harbin 1934), *Nerušimoe (L'incrollabile)*, Riga 1936), *Kul'tura* (Riga 1936; ed. inglese *Culture*, New York 1937), «Primat ducha» (Il primato dello spirito) nel volume *Rassvet (L'alba)*, Chicago 1936), *Vrata v buduščee (La porta nel futuro)*, Riga 1936), *Beautiful Unity* (Bombay 1946), *Himalaya: Abode of Light* (Bombay 1947).

Nel 1923 Rerich torna in Europa, in Francia, da dove si imbarca con la famiglia per l'India. All'inizio di dicembre i Rerich arrivano a Bombay e cominciano a visitare il paese: i monasteri di Ajanta ed Ellora, Jaipur, Delhi, Agra, Calcutta, Darjeeling, dove termina la linea ferroviaria e si prosegue lungo le carovaniere nel regno del Sikkim (Bhutan). Nel monastero Tashi-Din, all'ascolto di un canto tantrico, il pittore si chiede dove siano Stravinskij o Zavadskij per annotarne i possenti richiami¹³. Incontra vari lama e partecipa alle ricorrenze del calendario e ai festeggiamenti popolari.

L'interesse per l'India antica, la frequentazione di siti archeologici e monasteri, lo studio dell'arte, delle credenze, delle usanze, della medicina tradizionale, dell'abbigliamento, dei cibi e

¹³ Cfr. Poljakova, *op. cit.*, p. 223.

delle piante confermano in Rerich la convinzione che l'Oriente —e l'India in particolare— sia il centro, la culla della cultura dell'umanità e della stessa umanità. Ovunque Rerich nota affinità tra i riti asiatici e quelli slavi e vede la realtà circostante come trasfigurata nella luce degli antichi miti slavi.

Ciò che affascina in maniera più incisiva e duratura la sua fantasia artistica, plasmando l'intera sua concezione del mondo, è lo spettacolo maestoso delle montagne himalayane perennemente innevate. I massicci montuosi, sede di divinità per tutti i popoli, le cime che svettano nel cielo, simbolo dell'anelito a lasciarsi dietro ogni condizionamento terreno per proiettarsi nello spazio sconfinato, sono raffigurati in innumerevoli varianti in dipinti, tempera e disegni in cui egli —non a caso chiamato «Maestro delle montagne»— fisserà le sue impressioni. Tali raffigurazioni costituiranno una sorta di 'diario' pittorico di questa prima spedizione. Del 1924 sono le 'serie' «Himalaya», «Il suo paese», «Vessilli d'Oriente», «Laghi e la via del Gilgit», «Sikkim», «La via del Tibet». In questi quadri dominano incontrastate le montagne, raffigurate in tutte le stagioni e in tutte le ore del giorno, che, più alte delle nuvole, si ergono anche oltre la cornice del quadro con le loro superfici corrugate e le cime innevate risplendenti nelle più accese sfumature di azzurro, smeraldo, rosa e bianco. La luce, spesso sgargiante, più che illuminare i massicci montuosi, ne è riverberata, per cui sembra quasi irradiare dai massi, conferendo ai paesaggi un'aura spirituale di pace, armonia e quiete. Negli appunti di viaggio dedicati al Sikkim, Rerich descrive così lo spettacolo che si dischiude davanti ai suoi occhi:

Nell'Himalaya si esprimono due mondi. Uno è il mondo terreno, pieno dell'incanto del posto. Profondi burroni, bizzarre colline si ammassano fino al margine delle nuvole, turbinano i fumi dei villaggi e dei monasteri. Le alture sono piene di bandiere, *suburgan* e *stūpa*¹⁴. Le salite dei sentieri si intrecciano sui ripidi pendii. Le aquile gareggiano in volo con i variopinti aquiloni fatti salire dai villaggi. Nei boschetti di bambù e felci, il dorso di una tigre o di un leopardo può avvampare in un'opulenta tonalità complementare. Sui rami si nascondono piccoli orsi e una processione di scimmie barbute spesso scor-

¹⁴ *Stūpa* o *suburgan* è una costruzione sacrale buddhista a forma di campana

ta il pellegrino solitario. Il variegato mondo terrestre. Un severo larice sta accanto a un rododendro in fiore. Tutto si accalca. E tutta questa ricchezza terrena svanisce nella foschia azzurra della lontananza delle montagne. Una fila di nuvole copre la foschia incupita. È strano, sorprendente vedere improvvisamente dopo questo quadro compiuto una nuova configurazione sopra le nuvole. Al di sopra della semioscurità, al di sopra delle onde delle nuvole risplendono le nevi luminose. Infinitamente variegata si innalzano le vette abbaglianti e quasi inaccessibili. Due mondi separati, divisi dalla foschia ¹⁵.

Le solitarie figure di animali o di esseri umani sono raffigurati da Rerich sul bordo inferiore o ai margini come minuscole sagome, elemento insignificante e transeunte di fronte all'eternità. Come per simboleggiare lo sguardo rivolto in lontananza, al di là della foschia che attanaglia il mondo terreno, nei quadri di Rerich il primo piano è appena accennato o, più spesso, assente a favore della distesa delle vette che si susseguono fino all'orizzonte e dello spazio trasparente e sconfinato che si apre al di sopra di esse. Affiora anche un tema che diventerà una sorta di *Leitmotiv* nella pittura e nel pensiero di Rerich: il cavallo, spesso rosso, lanciato al galoppo con il suo cavaliere verso una missione da compiere.

L'Himalaya riveste per Rerich anche un significato simbolico, quasi metafisico, di rinuncia al mondo terreno e di ascesa verso gli ideali eterni. Nel 1935 scrive:

Lo spirito dell'uomo si riempie come di un richiamo che irresistibilmente attira, quando, superando tutte le difficoltà, sale verso queste vette. E le stesse difficoltà, a volte molto pericolose, diventano solo gradini indispensabili e desideratissimi; sono solo il superamento dei condizionamenti terreni.
[...]

o emisfero poggiato su un piedistallo e sovrastato da una torre di 13 anelli orizzontali o gradoni, in cui si conservano le reliquie, le ossa o la cenere di personaggi venerati.

¹⁵ N. Rerich, *Altaj - Gimalai (Altaj - Himalaya, 1929)*, consultabile sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/altai05.asp>. Una descrizione analoga di due mondi completamente diversi si trova anche nel diario di viaggio di N. Rerich, *Serdce Azii (Il cuore dell'Asia)*, in N. Rerich, *Izbrannoe (Opere scelte)*, op. cit., pp. 103-104.

Certamente, l'entusiasmo e l'ammirazione saranno legati soprattutto all'ascesa. Mentre si sale, nasce il desiderio irresistibile di guardare le sommità che si innalzano davanti a voi. Quando invece scendete, in ogni vetta che scompare risuona come un «perdonami». Proprio per questo è così bello non solo salire in alto, ma anche seguire mentalmente la via di chi sale. Quando sentiamo di nuovi viandanti che si avviano verso l'Himalaya siamo già riconoscenti per il solo fatto che ci fanno ricordare di nuovo le vette, il richiamo, il bello di cui abbiamo sempre bisogno¹⁶.

Per valutare l'impatto che l'opera di Rerich ha avuto sull'immaginario della sua epoca si può ricordare che l'astronauta Gagarin, tornato dal suo volo nel cosmo e parlando della bellezza dell'universo, disse: «Insolito, come nei quadri di Rerich»¹⁷.

Nel 1924 i Rerich ritornano in Francia, a Parigi, per proseguire poi alla volta di New York, dove il pittore prepara la sua prima grande spedizione archeologico-artistico-etnografica in Asia centrale e orientale. Sorprende che dagli Stati Uniti egli telefoni all'Ambasciata sovietica a Berlino per convincere l'ambasciatore dell'importanza della missione della Russia, dell'affinità tra buddhismo e comunismo, delle tappe della «salvezza del mondo», chiedendo la protezione della spedizione americana, da lui guidata, da parte delle rappresentanze diplomatiche russe in Asia centrale¹⁸.

All'inizio del 1925 Rerich approda con la famiglia nell'India del sud per una spedizione che durerà tre anni e che espone con dovizia di particolari nel suo taccuino di viaggio, *Serdce Azii (Il cuore dell'Asia, New York 1929)*, in cui annota scrupolosamente le sue impressioni, descrive le rotte e i luoghi visitati, elenca le difficoltà incontrate lungo il tragitto, osserva costumi, riti, credenze, superstizioni e raccoglie le leggende e le narrazioni mitologiche orientali, senza chiudere gli occhi davanti alle contraddizioni e al contrasto tra le meraviglie del passato e le miserie del presente,

¹⁶ N. Rerich, *Gimalai (Himalaya)*, in *Vrata v buduščee (La porta nel futuro, Riga 1936)*, ora in N. Rerich, *Zažigajte serdca (Accendete i cuori)*, *op. cit.*, pp. 157-159, consultabile anche sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/vrata15.asp>.

¹⁷ Cit. da V. Sidorov, *op. cit.*, p. 178.

¹⁸ Sull'episodio cfr. il saggio di S. Zarnickaja e L. Trofimov nella rivista «Meždunarodnaja žizn'», 1965.

tra l'energia psichica e l'ignoranza. L'interesse di Rerich è rivolto in particolare alle migrazioni dei popoli e alle affinità dei reperti archeologici dell'Asia centrale non solo con lo stile romanico e del primo gotico, ma anche con l'arte moderna, in particolare nelle stilizzazioni di animali e piante¹⁹. Una testimonianza ancora più eloquente del viaggio sono gli innumerevoli dipinti, tempere e disegni, confluiti in parte nelle 'suite' pittoriche «Delle Montagne» e «Maitreya».

La rotta, passando per Calcutta a Darjeeling ai piedi del Kanchenjunga, prosegue per Delhi e l'Himalaya occidentale, per giungere a Srinagar, capitale del Kashmir. Da qui ci si inoltra nel principato di Ladakh o Piccolo Tibet, dove la spedizione rimane quasi fino alla fine di settembre.

Nonostante l'approssimarsi dell'inverno, la carovana prosegue per il Turkestan orientale, lungo la catena montuosa del Tjan Shan, percorrendo migliaia di chilometri, spesso senza vie, passando per ponti di fortuna, superando altissimi valichi di montagna, inoltrandosi in altipiani inospitali. Rerich stesso ci descrive le enormi difficoltà, le fatiche e i pericoli affrontati durante il viaggio, ricompensati dallo spettacolo ineguagliabile del «regno delle nevi». La prima città sulla via è Hotan, dove la spedizione è costretta a sostare quattro mesi, da metà ottobre a metà febbraio, bloccata dalle autorità cinesi.

Durante gli spostamenti, Rerich visita i luoghi di culto e si mescola al popolo nei mercati, osserva i costumi e la vita della gente. Ovunque è colpito dalle somiglianze della cultura indiana con quella della Russia antica: il Palazzo del mahārāja del Kashmir gli ricorda le antiche città russe di Rostov sul Don o di Suzdal', i templi gli rammentano l'architettura romanica, le raffigurazioni neolitiche di animali delle montagne lo riportano a pitture analoghe scoperte in Siberia e in Scandinavia; perfino nell'abbigliamento scorge affinità con i costumi della Russia antica o scandinavi, che lui stesso aveva richiamato in vita nella messa in scena di un'opera come *Sneguročka* (*La fanciulla di neve*) di Rimskij-Korsakov.

¹⁹ Cfr. N. Rerich, *Serdce Azii* (*Il cuore dell'Asia*), in N. Rerich, *Izbrannoe* (*Opere scelte*), *op. cit.*, pp. 99 sgg.

Da vero studioso, Rerich ascolta e annota narrazioni sui personaggi mitologici di Gessar khan, leggendario eroe epico, del bodhisattva Maitreya, il prossimo Buddha, e di Rigden Japo, signore di Śambhala²⁰, dei quali aveva visto numerose raffigurazioni durante i suoi spostamenti. Rimane affascinato soprattutto dalle storie che si raccontano sul misterioso regno di Śambhala, in cui Rerich vede la variante dei popoli di montagna della leggenda russa della «città invisibile» di Kitež. Nell'ampia descrizione che ne dà nei suoi taccuini, Śambhala è un paese immaginario, un luogo sacro situato a occidente dello Himavata, dove regna la giustizia, vivono santi e saggi, non vi sono ricchi e poveri e il «mondo terrestre tocca lo stato di coscienza più alto»²¹. È governato da Rigden Japo, che non dorme mai, possiede un anello miracoloso e uno specchio magico in cui si vede il futuro e riesce a compiere una serie di miracoli a favore della gente, mandando in soccorso i cavalieri delle nuvole o i cavalli rossi della felicità, rendendo invisibili e facilitando gli spostamenti attraverso grandi distanze. All'ora stabilita, i guerrieri di Śambhala combatteranno con le forze del male e, dopo la battaglia, il male lascerà per sempre la terra. Nell'idea di Śambhala è racchiusa la promessa messianica dell'avvento di una nuova era di giustizia e prosperità, annunciata da segni di luce e «armata delle potenti forze dell'energia cosmica»²². Rerich riporta il racconto di un lama, in cui la realizzazione di Śambhala è legata allo sviluppo di poteri soprannaturali:

Solo nell'era di Śambhala le lingue saranno comprese senza che si conoscano le parole e i segni. Sentiamo e capiamo non attraverso il suono esteriore e vediamo non attraverso l'occhio del corpo, ma il terzo occhio, l'occhio di Brahmā, è l'occhio dell'onniscienza. Al tempo di Śambhala non avremo bisogno dell'occhio del corpo. Saremo in grado di usare enormi forze nascoste²³.

²⁰ Śambhala (o anche Sambhala) è, secondo vari Purāṇa e Tantra buddhisti, il nome di un regno a nord dell'India dove nascerà Kalkin, il decimo e ultimo *avatāra* di Viṣṇu. Il suo scopo sarà quello di sconfiggere le forze del male.

²¹ N. Rerich, *Śambhala (Sambhala)*, in N. Rerich, *Izbrannoe (Opere scelte)*, *op. cit.*, p. 190.

²² *Ibid.*, p. 161.

²³ *Ibid.*, p. 159.

In questa visione, l'Himalaya è legato, per Rerich, al mito di Śambhala, ambedue regni particolari, quasi inaccessibili, meta delle aspirazioni. Śambhala, come l'Himalaya, «nutrirà l'umanità del cibo spirituale della conoscenza di grandi energie»²⁴.

Tale leggenda ispirerà il pittore che, nel 1927, eseguirà una tempera dal titolo *Prikaz Rigden Džapo* (*L'ordine di Rigden Japo*), in cui il signore di Śambhala si staglia in giallo in un'aureola di fiamme rosse sullo sfondo di un masso a cono nel gesto di impartire l'ordine per l'ultima battaglia ai minuscoli guerrieri ai suoi piedi.

Durante il tragitto e la sosta forzata Rerich continua a lavorare indefessamente. Gli straordinari spettacoli naturali, le osservazioni etnologiche e il ricco materiale allegorico e mitologico si fondono nella sua fantasia creativa e trovano espressione in alcuni quadri altamente simbolici, che anche nella forma combinano pittura occidentale moderna (nella raffigurazione dei paesaggi montuosi) e disegno orientale (nella rappresentazione dei personaggi mitologici). Nel 1925 nasce la 'suite' «Maitreya», nota anche con il nome di «Krasnyj vsadnik» (Il cavaliere rosso), che comprende le tempere *Šambala idet* (*Arriva Śambhala*), *Kon' sčast'ja* (*Il destriero della felicità*), *Tverdynja sten. Monastyr' Bon Po* (*La fortezza delle mura. Il Monastero Bon Po*), *Znamja grjaduščego. Pesn' o Rigden Džapo* (*Il vessillo del futuro. Il canto su Rigden Japo*), *Mošč' peščer* (*La potenza delle caverne*), *Šepoty pustyni* (*Sussurri del deserto*), *Majtrejja Pobeditel'* (*Maitreya vincitore*). A questa serie si può ancora aggiungere *Krasnye koni. Koni sčast'ja* (*Destrieri rossi. Destrieri della felicità*).

L'ambientazione di queste opere è la montagna, sul cui sfondo emergono, quasi perdendosi nello spazio sconfinato, le figure mitologiche di Maitreya, Rigden Japo e dei cavalli. In *Il vessillo del futuro. Il canto su Rigden Japo* vediamo un altopiano cinto da massicci marroni con picchi montuosi di un blu intenso sullo sfondo. Nell'angolo a destra uno sparuto drappello di figure inginocchiate o accovacciate è raggruppato intorno a un vessillo in stile orientale con l'immagine di Rigden Japo. Una nuvola bianca nel cielo sopra le montagne pare aprire uno squarcio di luce al di là di un paesaggio montuoso invalicabile come una fortezza. In *La potenza delle caverne*, dietro l'ammasso di montagne in primo piano, si staglia sullo sfondo di una vetta solcata da chiazze di ghiaccio un

²⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 187-188.

cavaliere rosso al galoppo (Rigden Japo). In *Maitreya vincitore* la divinità si profila, come scolpita in un masso, sul margine a sinistra del quadro, mentre sul lato destro si innalza un pendio frastagliato di varie sfumature viola. L'ampio squarcio che si apre al centro del quadro è chiuso sull'orizzonte da una catena montuosa, sopra la quale si stende il cielo, vera sinfonia in varie tonalità rosse e rosate, nel quale, confondendosi con le nuvole, galoppa ancora una volta il cavaliere rosso.

Le sorti della spedizione, duramente provata dalle condizioni climatiche, risentono anche della situazione politica piuttosto tesa per la presenza in India degli inglesi in conflitto con la Russia sovietica che, a sua volta, cercava di riportare sotto il proprio controllo le regioni orientali. Rerich, sebbene guidi una spedizione sotto bandiera americana e sia considerato un emigrato bianco, chiede aiuto al console sovietico nella lontana Kashgar. Intanto, nella stampa occidentale, appaiono notizie sulla scomparsa della spedizione, che invece era seguita attentamente in ogni suo spostamento da personaggi sospetti nelle vesti di pellegrini o viandanti.

Solo a metà febbraio la spedizione riesce ad arrivare a Kashgar, da dove, alla fine del mese, prosegue attraverso il deserto, la steppe, toccando la città di Kucha con i suoi monasteri affrescati, per arrivare in aprile a Ürümqi, la capitale dello Xinjiang. Nelle popolazioni nomadi incontrate durante gli spostamenti Rerich trova somiglianze con gli sciti, così come, successivamente, arriverà alla conclusione che i mongoli sono parenti degli indiani d'America. A Ürümqi Rerich, la moglie e il figlio Jurij ottengono i visti per la Russia e, attraverso la Siberia, in luglio giungono a Mosca.

Qui Rerich consegna a Čičerin un cofanetto con «terra raccolta dalle tombe dei grandi saggi indiani, dono dei Mahātmā», che nella loro lettera scrivono: «Inviamo la terra sulla tomba del nostro fratello Mahātmā Lenin»²⁵ e, dopo averne elencato le gesta, aggiungono: «Voi vi siete inchinati davanti alla Bellezza. Voi avete portato ai bambini tutto il potere del Cosmo. Avete aperto le finestre dei palazzi. Avete visto l'urgenza della costruzione di nuove case per il bene comune»²⁶. Rerich dona a

²⁵ Cit. da Poljakova, *op. cit.*, p. 244.

²⁶ *Ibid.*

Lunačarskij, commissario del popolo per l'istruzione, numerosi suoi quadri, nei quali si fondono leggende russe e credenze orientali, tra cui la 'suite' «Maitreya». Lunačarskij, a sua volta, regala i quadri a Gor'kij, che non sembra averli apprezzati più di tanto e li offrirà alla collezione del Museo d'arte della città di Nižnij Novgorod.

Nell'agosto del 1926 i Rerich riprendono il treno per la Siberia e si fermano nella regione dell'Altaj, dove cercano le tracce della grande migrazione dei popoli. Qui, nel crocevia di spostamenti di dimensioni epiche, dove si congiungono la Russia antica e l'Asia antica, Rerich, che dedica a questa regione il diario di viaggio *Altaj - Giamalai (Altaj - Himalaya, 1929)*, vede confermata una volta di più la propria convinzione dei legami tra i popoli, testimoniata dai costumi, dai tumuli funerari, dagli idoli femminili, mentre in personaggi reali o mitologici coglie affinità con personaggi indiani. Così ritrova Śambhala in tanti altri miti e credenze, ma soprattutto nella leggenda di Belovod'e, diffusa tra i vecchi credenti della regione, che vagheggiano un luogo sacro in paesi lontani, oltre i laghi e le montagne, dove regna la giustizia e si compie la «saggezza suprema»²⁷. Qui trova anche lo spunto per dipingere una serie di opere ispirate al monte di ghiaccio Belucha, l'Olimpo dell'Altaj, che con le due vette si perde nelle nuvole.

Dall'Altaj la spedizione prosegue per Ulan-Ude, dove nelle decorazioni delle case Rerich riconosce motivi indiani, per arrivare a Kjahta, la «Parigi oltre il lago Bajkal», situata sulla frontiera tra la Russia e la Mongolia, passaggio sulla grande via del tè dalla Cina alla Russia. Qui vivono alcuni ricchi mercanti, le cui collezioni di rarità cinesi e mongole, quadri e libri, offrono un prezioso materiale di studio per l'artista.

Nel settembre del 1926 la carovana parte per Urga (Ulan-Bator). Il pittore dona al governo mongolo il grande quadro *Velikij vsadnik (Il grande cavaliere, 1927)*, noto anche con il titolo *Rigden Džapo - Vladyka Šambaly (Rigden Japo, Signore di Śambhala)*, che, in un sapiente amalgama di elementi della pittura russa antica e di quella orientale, raffigura un cavaliere che, in un turbinio

²⁷ Cfr. N. Rerich, *Šambala (Śambhala)*, in N. Rerich, *Izbrannoe (Opere scelte)*, op. cit., pp. 176-178.

di fiammeggianti nuvole rosate sullo sfondo di un cielo blu scuro, galoppa su un cavallo di fuoco al di sopra di un paesaggio montuoso. Se nella figura del cavaliere, dietro le sembianze mongole, si sono voluti vedere i tratti del soldato dell'armata rossa²⁸, non va trascurato il legame dell'immagine con le raffigurazioni di San Giorgio nella pittura d'icona. Rerich racconta inoltre che un esponente del governo tibetano si meravigliò delle somiglianze del quadro con una visione avuta poco prima da uno dei lama più venerati²⁹.

A Ulan Bator si prepara un viaggio molto più difficile di tutti i precedenti. La spedizione inizia il 13 aprile 1927 con decine di sherpa e conduttori di carovane. Si procede in macchina fino al monastero Jum-Bejse, dove Rerich raccoglie materiali di ogni genere (minerali, piante, terra, oggetti d'arte), studia le tombe, gli accampamenti delle genti primitive, gli armamenti dell'età della pietra, fotografa, filma, dipinge, ricopia gli ornamenti delle *jurty*, dei tappeti e dei vestiti.

Dopo la traversata del deserto del Gobi, compiuta in 21 giorni, la carovana volta verso il sud puntando sul Tibet. Prima di poter affrontare la catena montuosa Angar-Dakcin —chiamata Marco Polo dagli occidentali— all'inizio di ottobre la spedizione viene fermata dalle autorità cinesi nel villaggio di Shendi, per essere poi spostata vicino al fiume Kumar He, dove è costretta a una sosta forzata di cinque mesi (ottobre 1927 - febbraio 1928). In una situazione disperata per le durissime condizioni climatiche, l'esaurimento delle scorte di cibo e foraggio, dei medicinali e delle altre risorse, Rerich scrive numerose lettere in cui chiede aiuto alle varie autorità, missive tutte rimaste senza risposta e forse mai recapitate. Muoiono quasi tutti gli animali e si ammala-no le persone. Per le difficoltà materiali e, soprattutto, per la paura generata dagli ostacoli burocratici e rafforzata da dicerie e superstizioni, la carovana viene abbandonata anche dalle guide tibetane.

²⁸ Cfr. *Velikij vsadnik. Prodoženie temy: "Machatma Lenin"* (Il grande cavaliere. Continuazione del tema: «Mahātmā Lenin»), in «Sovetskaja Rossija», 24.4.2004, nn. 55-56; versione elettronica sul sito http://www.sovross.ru/2004/055/-055_6_1.htm.

²⁹ Cfr. N. Rerich, *Šambala (Śambhala)*, in N. Rerich, *Izbrannoe (Opere scelte)*, *op. cit.*, p. 180.

Solo in marzo la spedizione ottiene i permessi necessari per poter proseguire verso il sud, anche se non a Lhasa, ma per luoghi poco conosciuti dagli stessi tibetani, lungo il lago Siling attraverso il passo Nagqu, verso l'India³⁰. La via attraverso la regione dei Grandi laghi, a nord del Transhimalaya, tocca luoghi fuori dalle rotte abituali e geograficamente poco esplorati. Superata la catena montuosa del Transhimalaya, quel che resta della carovana entra nel Tibet meridionale, nel bacino del fiume Xangbo. Nei mesi di marzo, aprile e maggio la spedizione attraversa il Tibet e il Nepal.

Durante il tragitto, Rerich entra in contatto, forse per la prima volta, non con una realtà orientale 'fantastica', ma con il Tibet 'vero': arretrato, povero, ignorante, superstizioso, sporco, oppresso, ma anche altero. Nelle sue descrizioni il pittore rileva la scarsità di monumenti artistici, ridotti per lo più in rovine, in confronto a quello che aveva ammirato per esempio in Ladakh. Rerich ritiene che la pittura tibetana non abbia elaborato un proprio stile specifico, ma sarebbe scaturita dalla combinazione di elementi cinesi, indiani e nepalesi. Inoltre, la parte esteticamente godibile sarebbe stata creata prima del XIX secolo, mentre la produzione successiva sarebbe fiacca routine stereotipata.

Le difficoltà e le osservazioni 'dal vero' vengono registrate solo nei taccuini e diari, ma non vi è traccia nell'opera pittorica dell'artista, il quale, nonostante i pericoli, le fatiche e le privazioni delle lunghe marce, continua a dipingere, disegnare, scrivere, annotare impressioni. Nei suoi quadri di ispirazione 'tibetana' sono di solito rifiniti minuziosamente gli ornamenti delle vesti, mentre i volti, privi di ogni espressione individuale, sono come rappresi in maschere eterne. Nelle tempere, il pittore non si sofferma mai sulla realtà transeunte, ma fissa quello che è imperituro: l'eterna quiete di un mondo pietrificato sotto la coltre delle nevi. Il singolo uomo non è altro che un elemento secondario rispetto alla generale sensazione di eternità, alla grandiosa maestosità della natura e degli imponenti edifici che sembrano non

³⁰ Nonostante che Lhasa gli sia rimasta preclusa, Rerich, nel 1947, anno della morte, dipingerà il quadro intitolato *Lchassa (Lhasa)*, in cui dà un'immagine irrealista, in varie tonalità di azzurro, giallo e rosa, di templi e palazzi che si innalzano sopra un lago e quasi si confondono con le montagne circostanti.

costruiti da mano umana, ma nascere da una simbiosi armoniosa con le montagne.

Dopo aver attraversato, in cinque anni, 35 valichi dai 4.000 ai 6.000 metri, superando le montagne più alte e i deserti più vasti della terra³¹, la carovana arriva a Gangtok, capitale del Sikkim, e alla fine del maggio 1928 giunge a Darjeeling.

Dal 1928 la famiglia Rerich si stabilisce a Kulu nella vallata lungo il fiume Beas nel Punjab. Inizia una vita semplice, quasi ascetica, di studio e lavoro. Si alzano all'alba, Nikolaj e il figlio Svjatoslav dipingono, Jurij si dedica allo studio di libri antichi e manoscritti, mentre la moglie Elena raccoglie leggende e parabole orientali.

A Kulu Rerich fonda l'Istituto «Urusvati» per lo studio dell'Himalaya con sezioni scientifiche e laboratori per sistemare le collezioni raccolte durante i cinque anni della spedizione, i cimeli artistici, le testimonianze scritte e gli erbari, e per continuare gli studi nell'ambito della storia, dell'arte, delle lingue, della medicina, della fauna e flora dell'Asia.

In un'annotazione sul diario del 1938, Rerich spiega la denominazione dell'Istituto, composta dai nomi antichi Uru e Svati presenti nel *Agnipurāṇa*, ne narra la storia e giustifica la scelta del luogo: «L'Himalaya non è solo una fonte inestinguibile per gli studi āyurvedici, ma sarà sempre inesauribile anche dal punto di vista della storia, della filosofia, dell'archeologia e della linguistica»³². Fornisce anche un dettagliato elenco delle ricerche e dei risultati scientifici conseguiti dall'Istituto: collezioni botaniche e zoologiche, materiale farmacologico, studi linguistici, un dizionario anglo-tibetano, studi di dialettologia.

Dal 1931 l'Istituto dispone di un proprio edificio, in cui lavorano fianco a fianco indiani e russi. La direzione è affidata a Jurij Rerich, che guida anche la sezione linguistico-etnologica, mentre il fratello Svjatoslav è a capo della sezione di folklore e della farmacopea popolare.

Rerich e i figli intraprendono escursioni in tutta la vallata di Kulu, nell'Himalaya nord-occidentale, spingendosi fino a

³¹ Cfr. N. Rerich, *Serdce Azii (Il cuore dell'Asia)*, in N. Rerich, *Izbrannoe (Opere scelte)*, op. cit., pp. 100-101.

³² N. Rerich, *Urusvati*, ora in *Zažigajte serdca (Accendete i cuori)*, op. cit., p. 81.

Rawalipindi, sulla frontiera con l'Afghanistan, e nel sud-est dell'India, a Pondicherry, dove studiano le antiche tombe pre-buddhiste.

L'Istituto, che pubblica l'annuario «Urusvati» con i contributi dei collaboratori e informazioni sull'attività, intrattiene rapporti e scambi con istituzioni scientifiche e orti botanici europei e americani.

L'edificio dell'Istituto e la casa dei Rerich sono circondati da una sorta di museo all'aria aperta con statue e lastre di pietra che raffigurano divinità e animali, tra cui, direttamente sotto le finestre dello studio pittorico di Rerich, la statua equestre di Guga Chokhan, l'eroe mitologico, protettore della vallata di Kulu. Questa ispirerà a Rerich la tempera *Guga-Čochan* (*Guga Chokhan*, 1931), in cui la figura in pietra, nella quale i tratti orientali si combinano con reminiscenze dei cavallucci in legno russi e scandinavi, è circondata da alberi che sembrano essersi cristallizzati nella fioritura. Sullo sfondo si innalza massiccia una montagna azzurra, oltre la quale si scorge una cima innevata, il tutto immerso in una stasi che spira eternità. Questa statua comparirà anche in un ritratto di Rerich eseguito dal figlio nel 1937. Egli è qui raffigurato, con i tratti del vecchio saggio orientale, a fianco della statua sullo sfondo del paesaggio immutabile delle montagne.

Nel 1929 Rerich torna negli Stati Uniti, dove è ricevuto con tutti gli onori. Vi rimarrà fino al 1934 per curare i suoi interessi in un processo intorno alla proprietà dei suoi quadri. Intanto prepara la seconda spedizione che lo riporterà in Asia negli anni 1934-1935. Questa volta, attraverso le Filippine e il Giappone, va direttamente in Cina e, oltre, in Manciuria. Tappa obbligata è Harbin, antica colonia russa, che aveva conosciuto una rapida espansione a partire dalla fine del XIX secolo in concomitanza con la costruzione della Ferrovia cino-orientale. Questa città, popolata dapprima da tecnici e operai, militari e commercianti, con l'esodo dei russi sospinti in Cina dopo la sconfitta delle Armate bianche in Siberia si era popolata di una folta schiera di emigranti, tra cui numerosi intellettuali e artisti.

Nei lunghi anni trascorsi all'estero, Rerich aveva sempre cercato di trovare chi appoggiasse la propria missione volta a realizzare un regno di pace, cultura e «giustizia cosmica». Per questa ragione si era avvicinato temporaneamente ai 'bianchi', simpatiz-

zando, per un breve periodo, addirittura per il fanatico barone Roman von Ungern-Sternberg, un mistico esaltato che, credendosi la reincarnazione di Gengis khan, nel 1921 aveva instaurato un sanguinario regime di terrore in Mongolia al fine di restaurare la monarchia. Rerich aveva anche cercato contatti sia con gli emigrati che con i bolscevichi. Questo spiega perché a Harbin finì per trovarsi al centro non solo del conflitto tra giapponesi e cinesi ma, soprattutto, della contrapposizione tra i russi dei diversi schieramenti. Come sempre, è molto attivo, ha numerosi incontri con emissari delle varie fazioni che cercano di convertirlo alla loro causa, è esposto a feroci attacchi personali, riceve proposte segrete e minacce. Si diffonde anche la voce di una conversione di Rerich e della famiglia al buddhismo.

Tornato a Kulu nel 1936, Rerich si dedicherà a un'intensa attività artistica e scientifica. La sua fama di studioso e saggio lo ha ormai elevato al rango di Maestro, per cui riceve le visite di curiosi, ammiratori, seguaci e anche di alcune tra le personalità più eminenti del tempo, tra cui Nehru con la figlia Indira Gandhi. Dell'incontro si conserva testimonianza in un'annotazione sul diario del 20 maggio 1942³³ e nel ritratto che Svyatoslav dipinse di Nehru, seduto al tavolo con la testa poggiata sulla mano, in atteggiamento pensoso con lo sguardo rivolto lontano.

Negli anni straordinariamente fertili trascorsi a Kulu, Rerich dipinge oltre mille quadri, soprattutto tempere, con infinite variazioni dei motivi 'himalayani' a lui cari. Durante la seconda guerra mondiale ritornano anche soggetti slavi e russi antichi. I temi prediletti da Rerich che sottendono alla sua produzione rimangono l'immortalità della natura, il destino dell'umanità, la forza dell'arte, espressi in quadri nei quali i monti e il cielo, i fiumi e le nuvole si fondono in una sinfonia di colori sgargianti. Nell'opera tarda diventa più evidente il ricorso a un complesso allegorismo con motivi ispirati ai miti sia cristiani che buddhisti.

Altrettanto copiosa è la sua produzione di scrittore. Compila centinaia di fogli di diario, stila saggi, scrive appelli, diffonde documenti dedicati alla lotta per la pace e per la salvezza della cultura. Il suo lascito comprende 7.000 quadri, dieci volumi che

³³ Cfr. N. Rerich, *Panditdži (Paṇḍitji)*, ora in N. Rerich, *Zažigajte serdca (Accendete i cuori)*, *op. cit.* pp. 117-118.

raccolgono poesie, trattati etico-religiosi, saggi, romanzi brevi, racconti, fiabe, parabole, pubblicistica.

In due appunti, rispettivamente del 1935 e del 1937, Rerich riassume le sue impressioni di viaggio e caratterizza, quasi contrapponendole, la Mongolia e l'India. La Mongolia, che ha tutte le potenzialità offerte dalla vastità dello spazio, dall'abbondanza di acqua, dalle ricchezze del sottosuolo, appare a Rerich come un «calice non bevuto». Non sono però le «condizioni morte della civilizzazione meccanica» che si devono assumere il compito di scuotere il paese, ma una «benevola identificazione con le condizioni del posto»³⁴.

L'India viene invece descritta così:

L'India è stata, è e sarà sempre un paese fiabesco e miracoloso. Le inesauribili possibilità dell'India si esprimono nelle sue contraddizioni, quegli estremi che accendono il fuoco eterno delle lotte, delle aspirazioni e delle conquiste. Ci sono molte analogie con le pianure e le possibilità della Russia. Il viaggiatore lo nota. Gli hindū in Russia si sentono come a casa e lo stesso vale per i russi in India...³⁵

Rerich si sofferma poi sui due volti dell'India: il primo, accessibile ai viaggiatori più frettolosi, è mostrato dai mercati, dalle carovane e dalla vita che brulica nelle strade e gli ricorda il mondo antico della Siria e della Mesopotamia; l'altro, quello autentico, è cresciuto nelle grotte di Elefanta, Ajanta, Ellora ed è raccontato dalle reliquie buddhiste, dai luoghi sacri e dai monumenti antichi. In India non hanno valore le categorie occidentali che giudicano in base all'abito e all'apparenza, ma ha importanza solo il fuoco negli occhi accesi dal pensiero, che può avere anche il più umile dei lama³⁶.

Nei lunghi anni 'indiani', Rerich sviluppa, accanto alla sua attività artistica, anche un lavoro di politica culturale che poggia

³⁴ N. Rerich, *Mongolija (La Mongolia)*, in *Vrata v buduščee (La porta nel futuro)*, ora in N. Rerich, *Zažigajte serdca (Accendete i cuori)*, *op. cit.*, pp. 151-152, consultabile anche sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/vrata41.asp>.

³⁵ N. Rerich, *Indija (L'India)*, annotazione sul diario del 1937), ora in N. Rerich, *Zažigajte serdca (Accendete i cuori)*, *op. cit.*, pp. 150-151.

³⁶ *Ibid.*

sulla convinzione della missione della Cultura e si concretizza nel *Pakt mira*, noto anche come «Patto di Rerich», che nella doppia accezione della parola russa *mir* può essere inteso come «Patto della pace» o «Patto del mondo». Appoggiato da Tagore, il Patto si pone l'obiettivo di conservare l'arte e la cultura di tutti i popoli in caso di guerra, così come la Croce rossa protegge i feriti³⁷.

Nel 1929, su richiesta di Rerich, esperti di diritto internazionale elaborano lo statuto del Patto, suddiviso in diversi articoli, in cui si dichiara la neutralità territoriale di tutte le istituzioni, collezioni e missioni culturali pubbliche e private designate dai paesi aderenti al Patto e poste sotto la sua bandiera. Questa bandiera, pensata da Rerich, è bianca con al centro tre sfere rosse circondate da un cerchio rosso. Se ne conserva testimonianza in alcuni quadri dello stesso pittore, come *Znamja mira* (*La bandiera della pace*, 1931) che, sullo sfondo di un paesaggio di alta montagna, rappresenta in primo piano, impresso su un picco solitario al centro della composizione, il simbolo del cerchio con le tre sfere. Il motivo ritorna nella tempera *Pakt Kul'tury* (*Il patto per la Cultura*, 1931), in cui la bandiera campeggia al centro, sovrastando una città medievale stilizzata di soli monumenti artistici. Sotto la bandiera, ai fianchi del castello posto al centro, si leggono le parole *pax* e *cultura*, che riprendono la parola d'ordine «Pax per Cultura!» del «Patto di Rerich», mentre agli angoli inferiori si trovano, a sinistra, il monogramma di Rerich e, a destra, quello del Museo Rerich con la data 1931.

L'immagine forse più altamente simbolica si trova nel quadro a tempera *Madonna Oriflamma* (*Madonna Orifiamma*, 1932), in cui è raffigurata in una stilizzazione di tipo rinascimentale la Santa Vergine che, assisa su un trono con inciso sui due lati il monogramma di Rerich, dispiega un drappo bianco al cui centro campeggiano le tre sfere rosse nel cerchio rosso. Attraverso due fine-

³⁷ Cfr. N. Rerich, *Krasnyj krest kul'tury* (*La croce rossa della cultura*), in *Tverdynja plamennaja* (*La fortezza fiammeggiante*, Paris 1932), ora in *Izbrannoe* (*Opere scelte*), *op. cit.*, pp. 274-275, dove Rerich sostiene che bisogna creare un «Distintivo della Cultura» analogo a quello della Croce Rossa e conclude con le parole: «Che risplenda la Bandiera della tutela di tutto ciò che è Bello. Che risplenda la Bandiera della Pace!»; è consultabile anche sul sito <http://www.-agniyoga.ru/roerich/tverd64.asp>.

stre alte e strette, poste simmetricamente ai due lati dello schienale riccamente decorato del trono, si scorge un paesaggio di montagne.

Il progetto del Patto è presentato al Comitato per gli affari museali presso la Società delle Nazioni e viene approvato nel 1930. Negli anni 1931 e 1932 a Bruges si svolgono due conferenze dell'Unione internazionale del «Patto di Rerich» per la ratifica dell'atto, salutato dagli intellettuali più in vista del tempo, tra cui R. Rolland, B. Shaw, R. Tagore, Th. Mann, A. Einstein e H. Wells³⁸. La terza conferenza, organizzata nel 1933 a Washington con la partecipazione di rappresentanti di 36 stati, rivolge ai governi di tutti i paesi del mondo l'appello di aderire al Patto. Nel 1935, alla Casa Bianca di Washington e in presenza di Roosevelt, si svolge la solenne cerimonia di ratifica del Patto da parte degli Stati Uniti, del Brasile, dell'Argentina, del Perù e degli stati sudamericani, cui, in seguito, si aggiungeranno l'India e altri paesi. In un articolo scritto in occasione della cerimonia e intitolato *Znamja (La bandiera)*, il pittore parla di «festa della luce» che ha disperso un po' di buio, chiudendo con un appello:

Che la Bandiera sventoli sui focolari di luce, sui santuari e sulle fortezze del bello. Che sventoli su tutti i deserti, sui solitari nascondigli della bellezza, affinché da questo seme del sacro fioriscano i deserti. La bandiera è issata. Nello spirito e nel cuore non sarà ammainata. La Bandiera della cultura fiorirà con il sacro fuoco del cuore. Che sia! La luce vincerà il buio³⁹.

Nel 1954 all'Aia, in base al «Patto di Rerich», viene firmata la Convenzione internazionale per la difesa del patrimonio artistico in caso di conflitti armati, che precede la Convenzione internazionale sulla protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale dell'UNESCO (1972), firmata da 140 paesi.

³⁸ Rerich si rivolge ai partecipanti alla conferenza di Bruges del 1931 con l'indirizzo di saluto *Privet konferencii znamena mira (Saluto alla conferenza della bandiera della pace)*, in *Deržava sveta (Il regno della luce, New York 1931)*, ora in N. Rerich, *Izbrannoje (Opere scelte)*, op. cit., pp. 238-240, consultabile anche sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/dergava18.asp>.

³⁹ N. Rerich, *Znamja (La bandiera)*, annotazione sul diario del 15.4.1935), ora in N. Rerich, *Zažigajte serdca (Accendete i cuori)*, op. cit., pp. 172-173.

Diversi anni prima di questo traguardo, il 15 dicembre 1947, il pittore era morto in India ed era stato cremato secondo le usanze indiane. L'iscrizione sulla pietra tombale, che si chiude con la formula rituale OM RAH, informa che in quel luogo è stato dato alle fiamme il corpo del grande amico dell'India Nikolaj Rerich e indica le date secondo due calendari: quello dell'era Vikram e quello gregoriano. La moglie morirà quattro anni dopo, vicino a Calcutta, e sarà sepolta ai piedi di una montagna. Sulla sua tomba è stato eretto uno *stūpa suburgan*.

Dieci anni dopo la morte del pittore, i suoi dipinti saranno trasferiti in Unione Sovietica ed esposti in diverse città, prima di entrare nei fondi del Museo russo di Pietroburgo e della pinacoteca di Novosibirsk.

Ora gran parte delle opere si trova nel «Centro-Museo internazionale» di Mosca, intitolato a N.K. Rerich e istituito per iniziativa del figlio Svjatoslav, il quale, per rispettare la volontà dei genitori, nel 1990 ha donato il lascito familiare (quadri, scritti, cimeli) al Fondo sovietico dei Rerich, divenuto nel 1991 Centro internazionale, che ospita, accanto alle esposizioni, altre attività culturali, come concerti e conferenze.

Rimane da chiederci cosa resti della ricca produzione artistica e intellettuale di un uomo come Rerich che fa parte della generazione formatasi a cavallo tra il XIX e il XX secolo, quando artisti e intellettuali russi, delusi nelle loro attese di un evento di rinascita morale e culturale e stanchi della poetica ormai consunta del realismo naturalistico, si erano rifugiati nei mondi paralleli di vari culti religiosi, del misticismo, dell'occultismo, della teosofia e dell'antroposofia. Nell'arte avevano tentato di creare qualcosa di nuovo dall'incrocio di un realismo 'decorativo' con le correnti 'moderniste' del decadentismo e del simbolismo. La domanda si ripropone oggi con particolare urgenza nella Russia ormai orfana dell'ideologia ufficiale del marxismo-leninismo, poiché assistiamo a un *revival* di Rerich, di cui si appropriano i movimenti spiritualisti, esoterici e *new-age*.

Il merito maggiore di Rerich è forse quello di aver posto le infatuazioni per l'«esotico», per un Oriente mistificato, su fondamenta che, se in parte non rispondono ancora a criteri scientifici in senso stretto, derivano almeno dall'osservazione diretta.

Inoltre ha elaborato una visione del mondo in cui vengono attualizzati elementi dell'antica saggezza orientale per rispondere ai pericoli di un mondo che sacrifica la Cultura al Progresso, in cui le città fagocitano la natura e che è scosso da guerre e rivoluzioni.

La formula 'magica' di Rerich, che si trova spesso a conclusione dei suoi saggi, è «Śivam, Satyam, Sundaram», che significa «Pace, Verità, Bello». Come Tolstoj, Tagore e Gandhi, professa la non-violenza, ovvero la resistenza attiva al male, vagheggiando la «giustizia cosmica».

Il suo pensiero —e anche la sua pittura, giocata spesso sul contrasto tra luce abbagliante e tenebre— ruota intorno all'idea della lotta della luce contro l'oscurità, della Cultura contro la barbarie. Nel saggio «Soprotivlenie zlu» (La resistenza al male) il pittore scrive: «La luce non lotta con l'oscurità, ma la brucia, la elimina»⁴⁰. In questo senso la Cultura, che —come abbiamo visto— è culto del sole, della luce, mette in fuga il buio: una concezione che ispira anche il «Patto di Rerich» per la salvaguardia del patrimonio artistico.

Altro cardine è la circolarità che appare visivamente nello stemma del Museo di Rerich e nel simbolo della bandiera del «Patto di Rerich», ma anche nella struttura ad anello delle sue poesie. Rerich è convinto del legame di tutti i fenomeni e di tutte le cose e crede che non solo le persone, ma anche gli oggetti, abbiano un *karman*.

Allo stesso modo, nei luoghi visitati non si stanca di elencare le affinità tra la cultura indiana e quella slava antica, ma anche alcune nordiche o di epoche passate, di rilevare somiglianze nella simbologia, nei temi, nel disegno e nei colori tra pittura orientale e quella russa antica delle icone. L'osservazione di queste similitudini lo spinge a predicare la comunione di tutte le culture, rilevandone il sincretismo con affermazioni come: «Le più belle rose dell'Oriente e dell'Occidente profumano allo stesso modo»⁴¹ o «non dovete dividere il mondo in nord e sud, in occidente e orien-

⁴⁰ N. Rerich, *Soprotivlenie zlu* (La resistenza al male), in *Tverdynja plamennaja* (La fortezza fiammeggiante), consultabile sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/tverd03.asp>.

⁴¹ Cfr. l'indirizzo di saluto *Prekrasnoe* (Il bello) rivolto nel 1930 alla Dalton School di New York, ora in N. Rerich, *Izbrannoe* (Opere scelte), *op. cit.*, p. 224, consultabile anche sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/dergava03.asp>. La

te [*sic*], ma dovete distinguere ovunque il mondo vecchio da quello nuovo»⁴² o, ancora, «all'insegna della bellezza del sapere, all'insegna della cultura, si è cancellato il muro tra Occidente e Oriente»⁴³. Già in *Adamant (Il diamante, 1923)*, nel capitolo «Puti blagoslovenija» (Le vie della benedizione), troviamo una frase premonitrice: «[...] in mezzo a tutto quel che è casuale e, come la cenere di un falò notturno, è soggetto a disfacimento, si innalzano per sempre le pietre miliari che sono care al nostro spirito: esse guidano l'umanità attraverso tutte le razze, tutti gli ambiti delle conquiste»⁴⁴.

In questo spirito, Rerich cita fianco a fianco nei suoi scritti il *Mahābhārata*, Francesco d'Assisi e i saggi arabi, e premette al suo saggio su Spinoza, incluso in *Tverdynja plamennaja (La fortezza fiammeggiante, 1932; ed. inglese 1933)*, una citazione tratta da Isaia (21,11: Sull'Idumea), in cui, nella versione di Rerich, la sentinella, alla domanda «[...] quanto resta della notte?», risponde: «si sta avvicinando il mattino, ma ancora è notte». Allo stesso modo, nei propri dipinti, cerca di amalgamare la pittura moderna occidentale, utilizzata nella rappresentazione delle vedute paesaggistiche, con elementi tratti da quella russa antica o orientale, riservati alla raffigurazione dei personaggi religiosi o mitologici.

Fonte di saggezza è, per Rerich, la dottrina dell'*agniyoga*, che da una parte confina con il sogno di una nuova era di potenti energie e possibilità, racchiusa nel concetto di Śambhala, mentre dall'altra si trova in sintonia con le più avanzate scoperte nel campo della fisica moderna e quindi può indicare la via per ampliare la coscienza e sviluppare le energie psichiche come principali fattori creativi. Rerich sostiene infatti che «la tradizione dei Veda dimostra che è prossimo il tempo in cui nuove energie, molto simili all'energia di Agni, il fuoco cosmico, si avvicineranno al nostro piano e creeranno nuove condizioni di vita»⁴⁵. In que-

frase sarà ripresa successivamente in N. Rerich, *Gimalai (Himalaya)*, in *Chimavat (Himavat)*, consultabile sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/himavat-19.asp>.

⁴² N. Rerich, *Śambala (Śambhala)*, in *Izbrannoe (Opere scelte)*, *op. cit.*, p. 197.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ N. Rerich, *Puti blagoslovenija (Le vie della benedizione)*, in *Adamant (Il diamante)*, consultabile sul sito <http://www.agniyoga.ru/roerich/adamant03.asp>.

⁴⁵ N. Rerich, *Śambala (Śambhala)*, in N. Rerich, *Izbrannoe (Opere scelte)*, *op. cit.*, p. 192 sgg.

sta visione, il fuoco dello spazio e l'energia psichica, uniti tra di loro, rappresentano la base dell'evoluzione e lo Yoga diventa il legame supremo con il divenire del cosmo.

Dalla filosofia indiana trae anche il concetto di *prāṇāyāma* e lo insegna ai giovani come una sorta di asceti di vita e di etica del lavoro:

La nostra vita quotidiana è il Pranayama del perfezionamento. Ma questo Pranayama agirà solo se lo metterete in pratica in piena coscienza. L'artigiano contemporaneo non è diverso dall'artista, anche se si metterà a disporre i disegni del parquet. [...]

Quando un uomo si distingue per come esegue il suo lavoro, ci viene spontaneo pensare: «Bisogna affidargli qualcosa di più importante». E dalla perfezione del lavoro nasce il miracolo, il lavoro si svolge in perenne gioia, perché il lavoratore sente il legittimo orgoglio della perfezione. È una grande disgrazia mettersi al lavoro senza amarlo, con l'unico desiderio di liberarsene al più presto. Chi lavora con sincero trasporto non sente stanchezza, l'entusiasmo moltiplica le sue forze, non ha bisogno né di sonno, né di cibo, cerca solo di non compromettere i suoi crescenti sforzi.

Quando cercate il perfezionamento, dimenticate voi stessi in nome di quello che state creando, rinnegate l'egoismo e in questa abnegazione è racchiuso uno degli aspetti del Bello⁴⁶.

Accanto alla sua opera di pittore, scrittore, pensatore ed erudito, è forse il messaggio di Pace e l'impegno in difesa della Cultura, riunite all'insegna del Bello, per i quali Rerich dovrebbe essere rivalutato e ricordato nella storia.

Rerich termina il suo lungo trattato su Śambhala con le seguenti parole:

L'«unificazione mondiale», la «reciproca comprensione» sono concetti che diventano il sogno di un ottimismo non pratico. Ma ora persino l'ottimista deve essere pratico e il concetto di unificazione mondiale deve passare dal libro di appunti del filosofo alla vita reale.

⁴⁶ N. Rerich, *Prekrasnoe (Il bello, 1930)*, ora in N. Rerich, *Izbrannoe (Opere scelte)*, *op. cit.*, p. 231.

Se mi rivolgo a voi: «Uniamoci», in base a cosa? Forse siete d'accordo con me che la via più semplice sia attraverso la bellezza e il sapere. E questi principi creeranno una lingua comune e sincera.

[...]

Così, al di sopra di tutte le divisioni e i condizionamenti fisici, si delineano le possibilità di una nuova, autentica unificazione generale. In nome di questa pace di tutto il mondo, in nome della pace per tutti, in nome della reciproca comprensione pronunciamo qui con gioia la sacra parola «Śambhala»⁴⁷.

⁴⁷ N. Rerich, *Šambala (Śambhala)*, in N. Rerich, *Izbrannoe (Opere scelte)*, *op. cit.*, pp. 196-197; in questo brano si gioca sul doppio significato della parola russa *mir* ('mondo', ma anche 'pace').

J.L. Borges e il buddhismo

AGATA PELLEGRINI

Nonostante in *Altre inquisizioni* affermi: «La cronologia dell'Indostan è incerta; la mia erudizione lo è ben di più» («Forme di una leggenda»; I, p. 1052)¹, J.L. Borges conobbe bene la religione e il pensiero dell'India e soprattutto il buddhismo.

Borges non fu, certo, uno spirito religioso. Ciò è stato da più parti ribadito²; fu, al contrario, uno spirito laico, scettico, non privo di dubbi e alla ricerca di certezze, e per lui, com'è stato evidenziato, la religione e la filosofia non furono che «due rami della letteratura fantastica»³. Tuttavia, il pensiero orientale dovette affascinarlo, tanto che avrei molte perplessità a condividere il giudizio di F. Tentori Montalto, che ritiene che da Borges «l'Oriente è visto come l'altra dimensione dello spirito, contrapposta, non di

¹ Per le opere di J.L. Borges, quando non esplicitamente indicato, si è tenuta presente l'edizione italiana a cura di D. Porzio, J.L. Borges, *Tutte le opere*, 2 voll., Milano, Mondadori (I Meridiani), 2000 [1° ed. 1985], alla quale si riferiscono le pagine citate per brevità tra parentesi, senza indicazione dell'opera.

² Cfr. F. Tentori Montalto, «Introduzione», in J.L. Borges, *Cos'è il Buddhismo*, in collaborazione con A. Jurado, a cura di F. Tentori Montalto, Roma, Newton Compton, 1995, p. 9.

³ F. Tentori Montalto, *ibidem*, *op. cit.*

rado criticamente, a quella propria dell'Occidente»⁴. Con tale giudizio, del resto, appare in contrasto anche quanto afferma F.R. Amaya per il quale «una tra le mancanze più significative del pensiero filosofico europeo rilevata da Borges è la rimozione delle tradizioni orientali»⁵. E, in verità, che al di là di quella vena d'ironia, la quale d'altra parte caratterizza in genere l'opera di J.L. Borges, individuabile certamente qua e là anche quando tratta di cose indiane, debba rintracciarsi un'adesione, seppur non sempre esplicita, ad aspetti di questa cultura a me sembra assai probabile ed è possibile che questa possa aver influenzato, anche inconsapevolmente, il suo pensiero, nonostante una presenza di elementi orientali nell'opera del poeta argentino sia stata poco, o per nulla, evidenziata dalla critica.

Del resto, l'ampia conoscenza del buddhismo e di molti aspetti della religione e del pensiero indiani di Borges emerge sia dai numerosi riferimenti e allusioni che ricorrono nelle sue opere, sia soprattutto dal breve volume dal titolo *Cos'è il buddhismo (Qué es el Budismo)* dettato, nel 1976, ad Alicia Jurado. Che il volumetto, che raccoglie gli appunti di una serie di conferenze tenute alla Libera Scuola di Studi Superiori, sia di J.L. Borges lo confermano la stessa Jurado⁶ e tratti precisi, quali lo stile rapido, il linguaggio esatto e l'attenzione prestata a temi ricorrenti nell'opera dello scrittore argentino. In esso, il poeta argentino ricostruisce con erudizione e competenza il pensiero buddhista, inserito nel quadro più generale della cultura indiana. È una sintesi libera, non pedantesca o manualistica, ma coscienziosa e nitida, ricca di accostamenti col mondo occidentale, condotta evidenziando i punti di contatto e di attrito con filosofi antichi occidentali e con pensatori, mistici e scrittori moderni europei⁷. In essa, a dire il vero, è difficile non cogliere un profondo rispetto per il pensiero buddhista che emerge da una posizione che non è mai critica. Certamente, anche dalla lettura di quest'opera, come da quella di

⁴ F. Tentori Montalto, *ibidem*, *op. cit.*

⁵ F.R. Amaya, «Criptogramma dell'angelo», in J.L. Borges, *Altre Inquisizioni*, a cura di F.R. Amaya, Milano, Adelphi, 2000 [1° ed. 1986], pp. 223-240, in particolare pp. 238-239.

⁶ Cfr. *Precisazione* in J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 19.

⁷ Tra i quali, Parmenide, Zenone, Platone, Spinoza, Hume, Schopenhauer, Berkeley, John Donne, Kipling, Shaw e altri.

altre di J.L. Borges, l'impressione che rimane è che egli talvolta rimanga perplesso di fronte alla 'diversità' della cultura orientale. Ma se è vero che nell'*Epilogo* de *L'Aleph*, a proposito del racconto «L'uomo sulla soglia», si legge «l'ambientai in India perché la sua inverosimiglianza fosse tollerabile» (I, p. 903), ove l'equiparazione India=inverosimiglianza lascerebbe pensare a un giudizio negativo, e se è vero che anche altrove il poeta argentino ammette che nella filosofia indiana «tutto [...], effettivamente, è diverso, anche la connotazione delle parole», e sembri convenire con P. Deussen che essa è «non meno strana e affascinante di quella di un altro pianeta»⁸, è anche vero che non mancano espressioni di giustificazione che mi fanno dubitare che, nell'opera di J.L. Borges, si possa rintracciare una vera ironia⁹ e tanto meno un atteggiamento critico nei confronti della cultura orientale. L'impressione è che Borges, pur riconoscendo la diversità, si sentisse, in ultima analisi, attratto da questa civiltà tanto da sentire l'esigenza di giustificare, inserendoli appunto nella stessa cultura orientale, quegli elementi decisamente insoliti per la mentalità occidentale, non giungendo mai, comunque, a definirli inaccettabili. Non altrimenti può spiegarsi la preoccupazione, dopo aver narrato la vita del Buddha, non priva certo di episodi fantastici e incredibili, di sottolineare: «Prima di esprimere al riguardo un'opinione, è opportuno ricordare alcune cose»¹⁰, quasi a prevenire ogni critica a quei tratti che certamente potevano apparire inverosimili a un occidentale. Né meno significative di una rispettosa considerazione nei confronti del buddhismo sono le parole che, nell'ultimo capitolo del volume dedicato a 'Il Buddismo e l'etica', così suonano: «Sono duemilacinquecento anni che la predicazione di un piccolo principe del Nepal esercita la sua influenza su innumerevoli generazioni in Oriente; e che non ha fomentato guerre, ha insegnato invece agli uomini la serenità e la tolleranza»¹¹.

⁸ J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 27.

⁹ Cfr. F. Tentori Montalto, *Introduzione, op. cit.*, p. 10.

¹⁰ J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 27.

¹¹ J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 87. Cfr. anche p. 66, ove si legge: «Uno dei desideri espressi dal mahayana è la fraternità di tutti gli uomini» o, infine, p. 21, ove, riportando le leggende della nascita del Buddha, si ricorda: «La leggenda ci rivela quanto credettero innumerevoli generazioni di uomini devoti e che ancora perdura nella mente di una grande porzione dell'umanità».

D'altra parte, è difficile non vedere un tentativo di difesa del buddhismo nella sua analisi della vita del Buddha, condotta com'è in due ben distinti capitoli, Il Buddha leggendario (Capitolo 2) e Il Buddha storico (Capitolo 3), che Borges ricostruisce da un lato sulla tradizione testuale, dall'altro indagando ed estrapolando dalla leggenda gli elementi credibili o che devono ritenersi reali, perché —non manca di avvertire— «nel caso del Buddha, come degli altri fondatori di religioni [...] i fatti storici sono celati nella leggenda, che non è un'invenzione arbitraria ma una deformazione o esaltazione della realtà»¹². Nel primo caso, la sua ricostruzione è ben documentata; si basa, infatti —lo stesso Borges lo precisa—, sul *Lalitavistara*¹³ e sul *Buddhacarita* di Aśvaghōṣa, «la più antica forma della leggenda, il vangelo del Nepal e del Tibet» che «fu scritto in sanscrito e tradotto in cinese, in tibetano e, nel 1894, in inglese»¹⁴. È quest'opera che Borges segue fedelmente in particolare in tutta la prima parte della ricostruzione della vita del Buddha, sì che questa costituisce quasi una breve sinossi di quella¹⁵. E se con precisione e cura è documentato anche il secondo periodo della vita del Buddha, dall'illuminazione, cioè, fino alla morte¹⁶, con un'attenzione anche maggiore ai particolari è condotta la ricostruzione della figura storica del Buddha nel capitolo successivo. Qui, infatti, lungi dall'esprimere una critica a quei tratti fantastici che, per usare le sue parole, «possono urtare certi pregiudizi occidentali», Borges analizza e isola l'elemento leggendario che, come egli stesso precisa, «avvolge l'intera vita del Buddha, ma è soprattutto profuso nel periodo

¹² J.L. Borges, *Cos'è...*, *op. cit.*, p. 29.

¹³ Che Borges, basandosi esplicitamente (p. 28) su Winternitz, traduce «Minuziosa narrazione del giuoco (di un Buddha)».

¹⁴ J.L. Borges, *Cos'è...*, *op. cit.*, pp. 24 e 28.

¹⁵ In molti casi si risente l'eco di simili passi del *Buddhacarita* (in particolare di 1.4, 8, 14, 16, 26, 49, 60-61; 3, 28, 42, 54, 66; 8.14 sgg.; 12.99, 101), sicché possono rintracciarsi precisi e diretti collegamenti; in altri casi il contenuto appare compendiato brevemente. La versione del *Buddhacarita* tenuta presente è quella a cura di A. Passi, Aśvaghōṣa, *Le Gesta del Buddha*, Milano, Bompiani, 1987 (1ª ed. Milano, Adelphi, 1979).

¹⁶ È un esempio di ciò l'accenno alla vicenda del cugino del Buddha, Devadatta, che «volendo usurpare il posto del Buddha suggerisce al principe di Magadha di assassinarlo» (p. 26). Sull'episodio, cfr. anche R. Gnoli (a cura di), *La rivelazione del Buddha*, Traduzioni e commento di C. Cicuzza *et alii*, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2001, Vol. I, Introd. p. xvi.

che precede la proclamazione della sua legge»¹⁷, perché «è da ritenere inevitabile che quanti diffusero la sua storia esagerassero lo splendore che l'aveva circondato in un primo tempo, per aumentare il contrasto tra le due epoche della sua vita»¹⁸. Una disamina obiettiva e attenta, dunque, e non certamente critica, anzi non priva di toni di giustificazione e quasi di compartecipazione, che mi sembra sia da individuare, ad esempio, là dove confrontando la ricchezza di tratti patetici e drammatici della vita di Gesù con quella molto più povera del Buddha, giustifica quest'ultima affermando: «Si rifletta tuttavia sul fatto che la negazione della personalità è uno dei dogmi essenziali del buddhismo e che aver inventato una personalità attraente dal punto di vista umano avrebbe significato contraddire il proposito fondamentale della sua dottrina»¹⁹.

Che la conoscenza che Borges ha del buddhismo sia tutt'altro che superficiale, ma, al contrario, profonda e documentata, emerge del resto anche dal terzo capitolo in cui si analizzano gli Antecedenti del buddhismo (pp. 35-36), e cioè il Sāṅkhya e il

¹⁷ J.L. Borges, *Cos'è...*, *op. cit.*, p. 29. D'altra parte, a Borges «è noto che i letterati dell'Indostan sono soliti elaborare iperboli e magnificenze, mentre ignorano i particolari precisi; se ne troviamo nella leggenda, possiamo arguirne che rispondono alla verità», sicché anche a proposito della «precisione topografica» dei viaggi del Buddha per diffondere la dottrina Borges conclude: «Ci resta dunque la cronaca minuziosa di quarantacinque anni d'insegnamento dalla quale basta togliere alcuni miracoli» (p. 29).

¹⁸ Egli vede, ad esempio, una conferma dell'ipotesi di Oldenberg che Suddhodana fosse un grande e ricco possidente, la cui ricchezza proveniva dalla coltivazione del riso, nel nome stesso *suddhodana*, «Riso puro» o «Che ha alimento puro». Cfr., del resto, R. Gnoli, per il quale il Buddha è «figlio di un ricco signore di campagna» (*op. cit.*, p. xiii).

¹⁹ J.L. Borges, *Cos'è...*, *op. cit.*, p. 30. D'altra parte, ricorda Borges, citando E. Conze, «per lo storico cristiano [...] solo il Buddha umano è reale [...]. Diverso il punto di vista del credente. L'essenza del Buddha e il suo corpo glorioso vengono in primo piano, mentre il suo corpo umano e la sua esistenza storica sono soltanto vesti che coprono il suo splendore spirituale». Vedi anche là dove (p. 31) controbatte, per così dire, la celebre affermazione di al-Birūnī sulla mancanza di un senso storico degli Indiani, facendo ricorso all'osservazione di Deussen per il quale «Gli storici comuni [...] dovrebbero cercare di capire che gli indiani si trovano a un livello che non permette loro di estasiarsi [...] compilando elenchi di re o, per dirlo nel linguaggio di Platone, enumerando ombre», o, anche dove (p. 30) soffermandosi su «la fastosa vita e la poligamia» del Buddha leggendario avverte che «è bene ricordare che esse rispondono alla concezione indiana secondo la quale la rinuncia è il coronamento della vita e non il suo inizio».

Vedānta. Per quanto riguarda il Sāṅkhya, in particolare, egli che aveva poco prima parlato di «grande influenza di Kapila sul Buddhismo»²⁰, parla, ora, piuttosto di «echi, a quanto pare indiscutibili»²¹; precisazione con cui Borges mostra, da un lato, di non ignorare che la dottrina di Arāḍa Kālāma, che egli trovava menzionata nel *Buddhacarita* (12.16 sgg.), si presenta affine al Sāṅkhya, e dall'altro, però, che doveva probabilmente essere — o essere venuto — a conoscenza della controversa questione dell'origine pre-buddhista del Sāṅkhya (del resto, il volume di E.J. Thomas, *The Life of Buddha*, che confuta la teoria di Pischel sulla derivazione del buddhismo interamente dal Sāṅkhya-Yoga²², è menzionato tra i testi da lui consultati²³); questione controversa e a lungo dibattuta che, com'è noto, ha portato alla conclusione che doveva esistere al tempo del Buddha una forma di Sāṅkhya primitivo, ben lontano, comunque, da un vero e proprio sistema filosofico e tanto meno dalla sistematizzazione classica di esso²⁴,

²⁰ Nella conclusione del Capitolo 2, infatti, Borges afferma: «Non è affatto inverosimile [...]» che «la menzione di Kapilavastu (dimora di Kapila) come città natale di Gotama possa essere un modo simbolico di suggerire la grande influenza di Kapila, fondatore della scuola Sankhya sul buddismo» (p. 31).

²¹ Cfr. J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 33, ove si legge: «è più verosimile pensare che quegli echi, a quanto pare indiscutibili, si debbano al fatto che Buddha nacque nella patria di Kapila, dove il Sankhyam e la sua terminologia erano ben noti».

²² Cfr. E.J. Thomas, *The Life of Buddha*, London, Routledge & Kegan Paul, 1^a ed. 1927 (3^a ed. rivista, 1949 con varie ristampe), pp. 193-194 e cfr. anche p. 35.

²³ Vedi la bibliografia data in Fonti (cfr. J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 90), anche se il compito di «selezionare il materiale in testi più recenti» sembra sia stato piuttosto compito di Alicia Jurado.

²⁴ Piuttosto «una via che porta alla salvezza mediante la conoscenza o l'intuizione»; cfr. A. Passi, *op. cit.*, note a pp. 208-209, ove cita, in proposito, F. Edgerton, «The meaning of Sāṅkhya and Yoga», *American Journal of Philology*, XLV, 1 (177), pp. 1-46. Vedi, in proposito, anche H.D. Bhattacharya, «La filosofia buddhista, A) il buddhismo antico», in S. Radhakrishnan, *Storia della Filosofia Orientale*, Milano 1962 (1^a London 1952), pp. 181-207, in particolare, p. 181: «Possiamo ben credere che il suo noviziato includesse anche l'introduzione alle filosofie ortodosse dell'epoca, come erano conosciute dai suoi maestri, e che queste filosofie fossero inclini alla distinzione teoretica fra la materia e lo spirito, quale si può trovare nella filosofia sāmkhya dei tempi posteriori»; o infine Satkari Mookerjee, «Il Sāṅkhya-Yoga», in S. Radhakrishnan, *op. cit.*, pp. 293-315 e, in particolare, p. 294 ove dice: «Sarebbe estremamente avventato il pronunziarsi troppo decisamente sulla forma e la struttura del pensiero sāmkhya nel momento della sua primitiva formulazione».

come ben diffuso, al tempo, doveva essere anche lo yoga, se inteso come realizzazione pratica della disciplina morale²⁵.

La seconda corrente filosofica analizzata è il Vedānta. Sotto questa denominazione sono inclusi sia il vero e proprio *Veda*, di cui, a p. 35, si dice: «Come tutte le religioni e le filosofie dell'Indostan, il buddhismo presuppone le dottrine dei Veda», sia «la più famosa delle scuole filosofiche, il Vedānta». Riguardo a quest'ultimo sistema, la conoscenza di Borges non si limita solo alla scuola śāṅkariana, ma spazia alla scuola di Rāmānuja, al pensiero della *Bhagavadgītā*, instaurando paralleli e individuando tratti affini con il pensiero di Parmenide, di Spinoza, di Emerson, di Baudelaire e soprattutto di Schopenhauer²⁶.

È, infatti, alla Cosa in Sé, alla Volontà di Schopenhauer²⁷ che Borges vede corrispondere la Sete (*tr̥ṣṇā*), causa del dolore, del buddhismo, subito dopo, nella sua analisi delle Dottrine buddiste (Capitolo 6), dove, con pochi rapidi tratti, dà prova di aver colto puntualmente l'essenza del buddhismo e la sua differenza con l'Induismo, precisando «Il buddhismo [...] anticipando Hume, nega la coscienza e la materia, l'oggetto e il soggetto, l'anima e la divinità. Per le Upanishadas il processo cosmico è il sogno di un dio; per il buddhismo esiste un sogno senza sognatore. Dietro il sogno e sotto il sogno non c'è nulla. Il Nirvana è l'unica salvezza»²⁸.

Sul termine nirvāṇa Borges si sofferma con particolare attenzione, perché, a suo avviso, è stato usato, talvolta, in modo improprio dai letterati europei e americani e «Affermare che il fascino esercitato dal buddhismo sulle menti e le immaginazioni occidentali derivi dalla parola nirvana è un'evidente esagerazione che tuttavia racchiude una particella di verità»²⁹. Dopo aver analizzato quanto si legge nel *Milindapañha* e le interpretazioni di P. Dahmann, di Burnouf, di Schopenhauer, di Rhys Davids, di Oldenberg, egli, per la sua interpretazione 'estinzione', si basa sull'autorità di Erich Frauwallner (*Geschichte der Philosophie*,

²⁵ Cfr., in proposito, anche R. Gnoli, *op. cit.*, p. XII.

²⁶ Vedi J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 37.

²⁷ Ma anche «all'élan vital di Bergson» e «alla life force di Bernard Shaw», sottolineando, però, che questi due pensatori lo esaltano, laddove Buddha e Schopenhauer lo condannano (cfr. J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 56).

²⁸ J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 58.

²⁹ Cfr. J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, p. 57.

Salzburg, 1953), perché «Per noi l'estinguersi di una fiamma equivale al suo annientamento; per gli indiani la fiamma esiste prima che la si accenda e dura dopo che sia spenta. Accendere un fuoco è renderlo visibile; spegnerlo è farlo sparire, non distruggerlo. Lo stesso, secondo il Buddha, avviene della coscienza: quando abita il corpo l'avvertiamo; quando il corpo muore essa sparisce, ma non cessa di esistere»³⁰. Più avanti (p. 64), soffermandosi sulla scuola di Nāgārjuna, avverte: «L'individuo come tale non esiste. Non c'è anima, c'è il karma che passa di trasmigrazione in trasmigrazione [...]». Altrove (pp. 50-53), infine, a proposito del *karma*, non manca di precisare: «Per l'occidentale, il concetto di trasmigrazione è chiaro o almeno a prima vista lo sembra [...] presuppone un'anima che trasmigri, una pura essenza immortale che dimora in un corpo e successivamente in un altro; invece il buddismo nega l'esistenza di un io e ricorre al karma per assicurare una continuità delle diverse vite», idea, questa, che —per Borges— «si adatta meno alla trasmigrazione del concetto di un'anima individuale che passa da una forma corporea a un'altra [...] ed è forse uno dei punti deboli del buddismo».

Da quest'analisi, necessariamente parziale³¹, del breve volume emerge senza dubbio che è il buddismo a suscitare l'interesse di Borges. Anche là dove si sofferma su altre scuole filosofiche o su aspetti della cultura hindū, lo fa con il preciso intento di inquadrare il buddismo, sul quale procede con molta precisione e competenza. Anzi, se qualche imprecisione può ravvisarsi, essa riguarda le dottrine ortodosse, come emerge, ad esempio, a p. 41, ove si legge: «Il buddismo, come l'induismo da cui nasce», e dove è evidente che Borges non opera una netta distinzione tra brah-

³⁰ J.L. Borges, *Cos'è...*, *op. cit.*, p. 60.

³¹ Sorvolo qui sui successivi quattro brevi capitoli (pp. 67-86) dedicati, in modo rapido ma cogliendone i tratti essenziali, al buddismo tibetano o, come Borges ancora lo chiama, 'Il Lamaismo'; al buddismo in Cina, che trovò espressione nella setta Ch'an; al buddismo tantrico, al cui interno individua le scuole della Mano destra e della Mano sinistra —di cui, in particolare, annovera tra gli elementi fondamentali «il culto della divinità femminili» la cui origine «si può trovare nel sud dell'India, la cui cultura primitiva era matriarcale»— e, infine, al buddismo in Giappone, ossia il buddismo zen, su cui si sofferma con particolare attenzione, probabilmente «per la suggestione che la vicinanza di Maria Kodama, di padre giapponese, prima discepola, poi moglie dello scrittore e fedele compagna dei suoi ultimi anni, ha potuto esercitare sulla sua mente» (F. Tentori Montalto, *Introduzione*, *op. cit.*, p. 9).

manesimo e induismo³², ma adotta quest'ultimo termine in modo onnicomprensivo, con un'impresione ignota quando tratta di buddhismo. Similmente stupisce che Borges, così attento alle sottigliezze delle differenti scuole del buddhismo, soffermandosi sulla *Bhagavadgītā* non sembri cogliere l'importanza dell'azione distaccata in essa propugnata. Il motivo di ciò va rintracciato nel fatto che è, appunto, il buddhismo ciò da cui Borges è attratto. Al contrario, direi che, se una critica c'è, questa è al mondo occidentale e ad altre religioni che non siano il buddhismo. Così, ad esempio, ricordando che il sovrano Aśoka fece diffondere il buddhismo ma non ricorse mai alle armi per imporlo, commenta: «Le guerre di religione sono una prerogativa del giudaismo e delle sue diramazioni, cristianesimo e islamismo, che hanno ereditato quel metodo di conversione»³³. E men che mai nella trattazione è possibile cogliere una vera ironia: chi conosce il linguaggio di Borges, sa bene quanto egli sia pungente in taluni casi e su alcuni argomenti. Basterebbe ricordare le sue dure critiche a Nietzsche. Nulla di tutto ciò si trova nel volume sul buddhismo; né mi sembra doversi ravvisare una critica quando, a proposito della cosmologia buddhista, a p. 41, osserva «un cartone per il tiro al bersaglio sarebbe una specie di mappamondo buddista»; affermazione —l'unica ironica che si possa segnalare— che, tuttavia, mi sembra venga, subito dopo (p. 43), mitigata dicendo: «È opportuno non dimenticare che questa pittoresca cosmografia non è essenziale nella dottrina predicata dal Buddha».

In ogni modo, da quanto si è fin qui visto è difficile negare non solo una conoscenza, ma addirittura quasi una sorta di rispetto di Borges per il buddhismo. Ma, poiché questa è un'opera tarda, viene spontaneo chiedersi quando Borges sia venuto a conoscenza del buddhismo e che cosa emerga dal resto della sua produzione letteraria. Ma, soprattutto, possono le sue convinzioni e la sua poetica essere state influenzate, consapevolmente o inconsapevolmente, dal buddhismo?

³² Cfr. anche J.L. Borges, *Cos'è...*, *op. cit.*, p. 45, ove similmente si legge: «Così come la dottrina di Gesù presuppone l'Antico Testamento, quella di Buddha presuppone l'Induismo», dove, se meglio si chiarisce il rapporto, permane la mancanza di distinzione tra induismo e fase precedente, identificata con più esattezza come brahmanesimo.

³³ Cfr. J.L. Borges, *Cos'è...*, *op. cit.*, p. 62.

Analizzando le opere di Borges emerge che dal 1923, anno in cui Borges pubblica *Fervore di Buenos Aires*, fino al 1932, anno in cui appare la raccolta di saggi *Discussione*, non vi è nulla che lasci pensare a una conoscenza diretta o profonda del mondo orientale. Certo, le idee della vanità di ciò che appare, dell'illusorietà del reale, della transitorietà, dell'inconoscibilità dell'io e della negazione dell'individualità, del tempo come finzione, o dell'"enigma del tempo", come egli lo definisce, affidate alle immagini dello specchio, del sogno, del labirinto, sono continuamente ricorrenti. Espressioni come «Ciecamente reclama durata l'anima arbitraria / quando l'ha assicurata in vite altrui, / quando tu stesso sei lo specchio e la replica / di coloro che non raggiunsero il tuo tempo / e altri saranno (e sono) la tua immortalità sulla terra» («Iscrizione su qualsiasi sepolcro»; I, p. 49); «[...] quella allucinazione che impone allo spazio/l'unanime paura dell'ombra/ e che cessa di colpo quando notiamo la sua falsità / come cessano i sogni quando sappiamo di sognare» («Afterglow»; I, p. 53); «[...] il mondo è una attività della mente, un sogno delle anime/ senza base né proposito né volume [...] Se sono prive di sostanza le cose/ e se questa numerosa Buenos Aires / non è altro che un sogno» («Alba»; I, p. 55), «io sono l'unico spettatore di questa strada;/ se smettessi di vederla morirebbe» («Camminata»; I, p. 67), tratte tutte da *Fervore di Buenos Aires*, sono solo alcuni esempi e sono, in ogni caso, significativi, perché appaiono riproporre tematiche che viene difficile non ricondurre al mondo orientale. Né è facile non risentire echi del buddhismo in immagini che suggeriscono che tutto è destinato a perire, che è soggetto alla morte, che la stessa felicità non è duratura e destinata a creare infelicità, quali si leggono, solo per fare un esempio, in «Il paseo de Julio» (*Quaderno San Martin*; I, p. 179): «La tua vita patteggia con la morte; ogni felicità, con solo esistere, ti è avversa». Nulla, tuttavia, lascia pensare, come ho detto, che tali idee si basino su una conoscenza diretta del mondo indiano, sicché viene inevitabile ricollegarle alla profonda conoscenza che Borges ebbe di Schopenhauer, che, come egli stesso ebbe a dire, «tanto ha influenzato le interpretazioni occidentali della dottrina del Buddha» (*Cos'è il Buddismo*, p. 58) e che, senza dubbio, ha molto influenzato lo stesso Borges che lo menziona più volte e finisce col concludere: «Poche cose mi sono accadute più degne di memoria del pensiero di Schopenhauer» (I, p. 1267).

Ma, com'è noto, le conoscenze dell'«appassionato e lucido Schopenhauer», per usare un'espressione di Borges (I, p. 528), non si limitavano al buddhismo. Anche il Sāṅkhya prima ricordato, ad esempio, era ben noto al celebre filosofo tedesco, visto che la dottrina era nota in Occidente almeno fin dal 1824, ossia dal tempo della pubblicazione nelle *Transaction of the Royal Asiatic Society* dei due studi di H.Th. Colebrooke, *On the Philosophy of the Hindus*, che trattavano dei sistemi Sāṅkhya e Nyāya-Vaiśeṣika, e della sua traduzione delle *Sāṅkhyakārikā* (London, 1837), seguita da quelle di J. Davies (London, 1881), di J.R. Ballantyne (London, 1885) e, soprattutto, di R. Garbe (Leipzig, 1891)³⁴, studioso ben noto a Borges e più volte citato anche nella sua ricostruzione del Sāṅkhya³⁵. Borges era venuto a conoscenza degli scritti di Schopenhauer durante i sette anni trascorsi in Europa, tra il 1915 e il 1921, leggendoli direttamente dal tedesco e derivandone —su ciò non ha dubbi nemmeno Domenico Porzio— «concetti (il mondo come proiezione del pensiero, l'impossibilità di rappresentare il soprannaturale [...], la negazione del tempo e della personalità individuale) che lieviteranno molte sue pagine»³⁶. Né meno noto a Borges dovette essere —visto che più volte lo menziona— P. Deussen, pressoché contemporaneo di Schopenhauer cui lo legava una profonda amicizia, che fu, tra l'altro, tra i maggiori 'responsabili' della diffusione in Occidente del Vedānta *advaita* (non dualistico) di Śaṅkara³⁷. Ma, nel periodo europeo, Borges aveva scoperto anche Walt Whitman, da lui ritenuto «l'unico poeta», tanto da pensare che «non imitarlo era una prova d'ignoranza»³⁸, e Thomas Carlyle, di cui apprezzò «la sin-

³⁴ Cfr. in proposito, A. Pellegrini Sannino, «Motivi indiani in Mario Rapisardi», in *E il buio albeggia da Oriente. Aspetti d'orientalismo in Sicilia*, Palermo 1999, pp. 148-149 e note relative, e, più in generale, W. Halbfass, *India and Europe. An Essay in Understanding*, London 1988 [1^a ed. 1981], pp. 69-144.

³⁵ Cfr. J.L. Borges, *Cos'è ...*, *op. cit.*, pp. 31, 33 e 35.

³⁶ D. Porzio, *op. cit.*, I, pp. XLVIII-LII.

³⁷ Vedi, in particolare, W. Halbfass, *op. cit.*, pp. 100-120. Fu, infatti, Schopenhauer che, conosciuto il pensiero upaniṣadico attraverso la traduzione latina di Anquetil Duperron, *Oupnek'hat* (1801-1802), introdusse agli studi indologici P. Deussen cui si deve, oltre al *Die Philosophie der Upanishads*, Leipzig 1899, la traduzione *Sechzig Upanishad's des Veda*, Leipzig 1897, ancora oggi, come la defisce C. Della Casa, «strumento di lavoro indispensabile» (*Upaniṣad*, Torino, UTET, 1976, p. 42).

³⁸ Il passo è riportato da D. Porzio, *op. cit.*, I, p. 1.

cerità nel ritenere il mondo irreal e atroce [...] il suo elogio per chiunque esegue il proprio compito pur sapendo che ogni opera dell'uomo è transitoria»³⁹, tematiche palesemente riconducibili, e talvolta ricondotte dalla critica, ad ambiente indiano⁴⁰.

Ma, se queste furono le letture di Borges nel periodo giovanile, nel periodo cioè in cui va formandosi il pensiero, la personalità — e a queste letture vanno aggiunti anche gli scritti di pensatori come Arnold, Emerson, T.S. Eliot e Blake, spesso menzionati da Borges, per i quali devono ripetersi le precedenti considerazioni⁴¹ —, non stupisce che si percepiscano nella poetica di Borges tratti riconducibili ad ambiente indiano, né è azzardato ipotizzare che proprio su tematiche orientali, seppur in modo indiretto, si sia formato il suo pensiero.

Certamente, Borges doveva essere consapevole che tali tematiche, presenti, come si è visto, anche nella prima produzione, fossero da ricondursi al mondo indiano. Né, certo, è casuale la poesia "Benares", contenuta anch'essa in *Fervore di Buenos Aires* (I, pp. 59-61) il cui incipit così suona «Falsa e fitta/ come un giardino riprodotto da uno specchio, l'immaginata urbe che non hanno visto mai i miei occhi». Tuttavia, accenni più espliciti al mondo indiano non compaiono se non in *Discussione* (1932), ma anche qui non rivelano se non una conoscenza superficiale. In questa raccolta, infatti, già in "La penultima versione della realtà", Borges ritorna sul problema del tempo, anche altrove trattato e sempre presente alla sua mente, e, in particolare, della sua contrapposizione con il concetto di spazio. Una contrapposizione, a suo dire, «illusoria», in quanto «accumulare spazio non è il contrario di accumulare tempo: è uno dei modi di realizzare quella che per noi è un'unica operazione». A dimostrazione di ciò, ricor-

³⁹ D. Porzio, *op. cit. ibidem*.

⁴⁰ Cfr., in particolare, Ambika Sharma, «The influence of the Bhagavadgita on Walt Whitman», in T.R. Sharma, *Influence of Bhagavadgita on Literature written in English. In Honour of Ramesh Mohan*, Meerut, Shalabh Prakashan, 1988, pp. 75-94, che in nota 1, p. 93, ricorda che «Emerson called Leaves of Grass 'a remarkable mixture of the Bhagavadgita and the New York Herald'»; o T.R. Sharma, «The Gita and the theme of conversion in Carlyle's Sartor Resartus», in T.R. Sharma, *op. cit.*, pp. 37-48.

⁴¹ In proposito, cfr. Yoges Kumar Sharma, «Arnold's concept of duty and the Bhagavadgita», in T.R. Sharma, *op. cit.*, pp. 95-112; e, anche per un'utile bibliografia, Brahma Dutt Sharma, «The echos of the Bhagavadgita in R.W. Emerson», in T.R. Sharma, *op. cit.*, pp. 49-60.

da che «Gli inglesi che [...] conquistarono l'India non accumularono soltanto spazio, ma anche tempo: ossia esperienze, esperienze di notti, giorni solitudini, montagne, città, ... eroismi, tradimenti, dolori, destini, morti, pene, belve, felicità, riti, cosmogonie, dialetti, dèi, venerazioni» (I, p. 319). Egli, certo, ha conoscenza della storia dell'India, e pure di opere del pensiero indiano, visto che in «Nota su Walt Whitman», nel sottolineare la sua volontà di «identificarsi con tutti gli uomini», cita la *Bhagavadgītā*, 9.16, che egli definisce il 'prototipo' di un genere di frasi, divulgate dal panteismo «in cui si dichiara che Dio è diverse cose contraddittorie o (meglio ancora) miscellanee» (I, p. 389). Nella stessa «Nota», egli, per inciso, ricorda, come espressione dello stesso panteismo, un verso della lirica *Brahma* di Emerson, confermando che i suoi scritti erano, come ho detto, tra le letture di Borges. Ma, in *Discussione*, non mancano accenni anche al buddhismo. Un'allusione, a dire il vero, si trovava già in «Le messe eretiche» (*Evaristo Carriego*), dove, probabilmente non senza ironia, si diceva, a proposito di Rubèn Darío, «che pensava a noia e scriveva nirvana» (I, p. 213). Con la stessa ironia, Borges, in *Discussione*, recensendo «After Death» di Weatherhead, parla di «moltiplicatori di Buddha del Grande Veicolo» (I, p. 430), ma, di lì a poco, nella prefazione di *Storia universale dell'Infamia* (1935), ritornerà sul Grande Veicolo dicendo: «I dottori del Grande Veicolo insegnano che la proprietà essenziale dell'universo è di essere vuoto» (I, p. 444), con un tono diverso, dove è scomparsa ogni traccia d'ironia, ed è questo tono che caratterizzerà gli scritti degli anni immediatamente successivi; anni in cui, a mio avviso, e da quel che è stato possibile ricostruire dalle opere, s'avvia per Borges una più approfondita e diretta conoscenza del pensiero indiano, che già emerge in *Storia dell'eternità* (1936), in cui occorre tuttavia tralasciare l'Introduzione, dove parla di 'karma' ormai con molta disinvoltura, ma che è stata apposta successivamente⁴².

In *Storia dell'eternità* Borges ritorna sul tema del tempo, che costituisce «un problema, un tremulo ed esigente problema, forse

⁴² Inserita successivamente, l'Introduzione, in cui, nell'ultima parte, si legge: «Il merito o la colpa della resurrezione di queste pagine non andrà certo al mio karma, bensì a quello del mio generoso e tenace amico José Edmundo Clemente», reca, infatti, la data 24 maggio 1953 (cfr. D. Porzio, *op. cit.*, I, p. 521).

il più importante della metafisica» (I, p. 523)⁴³. Collegandolo strettamente con l'uomo, con l'io⁴⁴, egli, dopo aver riportato la teoria di Bradley che nega il passato e il futuro, ricorda, infatti, che «una delle scuole filosofiche dell'India nega il presente, perché inafferrabile. L'arancia sta per cadere dall'albero o è già per terra' affermano questi esemplificatori. 'Nessuno la vede cadere'».

Ma, al problema del tempo si collega quella che Borges definisce l'«abominevole dottrina» (I, p. 572) che «il suo più recente inventore chiama dell'Eterno Ritorno» (I, p. 568). Strettamente connessa con la sua ricorrente critica a Nietzsche, «il suo più patetico inventore o divulgatore» (I, p. 580)⁴⁵, che nel suo libro, «una sgraziata parodia di tutti i Libri Sacri dell'Oriente», disseppelli «l'intollerabile ipotesi greca dell'eterna ripetizione [...] l'idea più orribile dell'universo e la propone per il diletto degli uomini» (I, p. 574), la dottrina del tempo ciclico è ripresa e approfondita, sia in «La dottrina dei cicli» (I, pp. 568-578), sia in «Tempo circolare» (I, pp. 579-583). Qui, soffermandosi su «i tre modi fondamentali» in cui essa è stata formulata, in particolare riguardo al terzo modo, ossia, come precisa, alla «concezione di cicli simili, non identici [...]: penso ai giorni e alle notti di Brahma»⁴⁶, lo definisce «il meno spaventoso e melodrammatico, ma anche l'unico immaginabile». Nonostante questa precisazione, Borges tornerà ancora criticamente sulla concezione del tempo circolare⁴⁷ e tut-

⁴³ Così nelle prime parole di *Storia dell'eternità*, ma anche altrove, Borges considera il tempo una «finzione» («Il truco», I, p. 24), un «inganno» (I, p. 741).

⁴⁴ Precisa, del resto, a p. 318: «l'uomo che inoltre ha l'io: vale a dire la memoria del passato e la previsione dell'avvenire, vale a dire, il tempo».

⁴⁵ Altrove (p. 425) per definirlo usa le parole di B. Shaw: «accademico inetto, inibito dal culto superstizioso del Rinascimento e dei classici».

⁴⁶ Qui, rivedendo una precedente affermazione che collegava la dottrina del tempo ciclico alla scuola pitagorica, collega i due «modi», l'uno a Platone nel *Timeo*, l'altro a Nietzsche.

⁴⁷ Ad esempio, in «I Teologi» (I, p. 795), in «Deutsches Requiem» (I, p. 833), in «La creazione e P.H. Gosse», che, pur se inserito in *Altre Inquisizioni*, è in realtà del 1941, in «Tema del traditore e dell'eroe» [1944], ove (I, p. 723) dirà che Ryan, nel «supporre una segreta forma del tempo [...] pensa alla trasmigrazione delle anime, dottrina che fa l'orrore della letteratura celtica e che lo stesso Cesare attribuì ai druidi britannici», e infine, con gli stessi toni accesi, in «Quevedo» (1948) ove afferma: «Vi sono nella storia della filosofia dottrine, probabilmente false, che esercitano un oscuro incanto sull'immaginazione degli uomini: la dottrina platonica e pitagorica del passaggio dell'anima per molti corpi [...]. Quevedo [...] è invulnerabile a quell'incanto. Scrive che la trasmigra-

tavia non mancherà di utilizzare il tema per le sue storie. Così in «Rovine circolari» (*Finzioni*; I, pp. 660-663) si legge: «Se alcuno gli avesse chiesto il suo nome, o un tratto qualunque della sua vita anteriore non avrebbe saputo rispondere [...]. A volte l'inquietava un'impressione che tutto quello fosse già avvenuto» (I, p. 663) o, in «Il giardino dei sentieri che si biforcano» (1944), «Ma in uno dei passati possibili lei era mio amico, in un altro è mio nemico [...]. Il tempo si biforca perpetuamente verso innumerevoli futuri. In uno di questi io sono suo nemico» (I, pp. 699-701). Del resto, è stato sottolineato che la mistificazione fa parte del gioco di Borges⁴⁸: convinto dell'inermità d'ogni sistema filosofico a fornire una spiegazione dell'universo⁴⁹, egli non manca di utilizzare i temi per i suoi esercizi intellettuali.

Ma, nonostante ciò, che l'idea del tempo ciclico, nella forma che ritrovava nella cultura indiana, apparisse a Borges «l'unico immaginabile» sembra confermarlo il tono che emerge da *L'Aleph*, pubblicato nel 1949, e in particolare, da «L'immortale» (1947). In questo racconto, Borges, tornando nuovamente sulla concezione indiana del tempo ciclico, afferma: «Più ragionevole mi sembra la ruota di certe religioni dell'Indostan; in tale ruota che non ha principio né fine, ogni vita è effetto dell'anteriore e genera la seguente, ma nessuna determina l'insieme»: probabilmente, è per la stretta concatenazione che vedeva regolamentare, nella concezione indiana, il tempo ciclico che esso appariva a Borges «più ragionevole» o, appunto, «l'unico immaginabile», ma, in ultima analisi, anche perché esso implicava la negazione dell'individualità che si perde nel tutto⁵⁰. Nel racconto, infatti,

grazione delle anime è «sciocchezza bestiale» e «pazzia brutta» (I, pp. 943-944). Pubblicato nel 1948, come prefazione a F. de Quevedo, *Prosa y verso*, Emecé, Buenos Aires, «Quevedo» fu poi inserito in *Altre inquisizioni* nel 1952 (cfr. F.R. Amaya, *op. cit.*, p. 211).

⁴⁸ Cfr. D. Porzio, *op. cit.*, I, p. LXXXIV. In generale, vedi anche F. Tentori Montalto, «Nota», in J.L. Borges, *L'Aleph*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 174.

⁴⁹ Le filosofie, del resto, altro non sono, per Borges, che «una coordinazione di parole» («Metempsicosi della tartaruga», p. 399). Cfr. anche, in proposito, oltre che sulla circolarità del tempo, T. Scarano, «Dal silenzio alla rinascita poetica» in J.L. Borges, *L'altro, lo stesso*, a cura di T. Scarano, Milano, Adelphi, 2002, p. 253, ove conclude: «[...] Ma, si sa, le contraddizioni che caratterizzano la riflessione metafisica di Borges sono il segno del suo fondamentale scetticismo rispetto a ogni dottrina, a ogni sistema interpretativo delle leggi del cosmo».

⁵⁰ Vedi «L'immortale», I, p. 783, ove inoltre si legge: «Essi sapevano che in un

certamente fantastico, ma in cui, per inciso, sono ora più frequenti gli accenni alla cultura dell'India⁵¹, Borges, attraverso il protagonista, Omero, pone il problema dell'identità personale⁵², della negazione dell'individualità che si dissolve nel tutto, nell'universo, come mostra la conclusione: «Nessuno è qualcuno, un solo uomo immortale è tutti gli uomini [...]. Io sono stato Omero; tra breve sarò Nessuno, come Ulisse; tra breve sarò tutti; sarò morto» (I, pp. 774-788). È interessante che D. Porzio abbia ravvicinato questa conclusione a quanto Borges ha scritto in una prefazione a Emerson: «[...] nulla, di conseguenza, è più lusinghiero di una fede che elimina le circostanze e che dichiara che ogni uomo è tutti gli uomini e che non c'è nessuno che non sia l'universo»⁵³, che lascia percepire —è questa l'opinione di Porzio— «una nostalgia di certezze e di paradisi perduti e certamente irraggiungibili»⁵⁴. La stessa impressione, in verità, suscita un altro importante testo di Borges, ossia la «Nuova confutazione del tempo», contenuto in *Altre Inquisizioni*. La raccolta, pubblicata nel 1952, riunisce scritti che vanno dal 1937 al 1952, nei quali Borges ritorna su tematiche già prima trattate, in parte con gli stessi accenti di alcuni scritti de *L'Aleph*. Tuttavia, in «Nuova confutazione del

tempo infinito ad ogni uomo accadono tutte le cose. Per le sue passate o future virtù, ogni uomo è creditore d'ogni bontà, ma anche d'ogni tradimento, per le sue infamie del passato e del futuro», e, tornando di nuovo sulla 'Ruota', a Tzinacàn, mago della Piramide di Qaholom, personaggio fantastico di «La scrittura del dio» (I, p. 861), fa dire: «Avvenne l'unione con la divinità, con l'universo (non so se queste cose differiscono). [...] Io vidi una Ruota altissima [...]. Intrecciate fra loro, la formavano tutte le cose che saranno, che sono e che furono, ed io ero uno dei fili di quella trama totale [...]».

⁵¹ Ma ciò vale non solo per «L'immortale», in cui la descrizione della città degli Immortali, posta vicino a un fiume cui si perviene percorrendo «la montagna che sta dall'altro lato del Gange» (I, p. 774) riecheggia *Rāmāyana* (4.43, 56-59), o dove ricorda il «Patna che mi portava a Bombay» (I, p. 786), ma anche per molti racconti de *L'Aleph*. Così, ad esempio, in «L'uomo sulla soglia», si menzionano le discordie dei musulmani e dei «sikhs che hanno nomi di leoni e adorano un solo Dio» e «indù che adorano innumerevoli dèi, monaci di Mahavira che insegnano che la forma dell'universo è quella di un uomo con le gambe aperte» (I, p. 884).

⁵² Cfr. T. Scarano (a cura di), J.L. Borges, *L'Aleph*, ed. it. Milano, Adelphi, 1998, p. 159.

⁵³ Vedi D. Porzio, *op. cit.*, I, p. XVII, e cfr. II, p. 786; la Prefazione a Emerson è del 1949.

⁵⁴ D. Porzio, *op. cit.*, I, pp. XVI-XVII.

tempo», sia il Prologo sia la seconda parte sono in realtà del 1946⁵⁵ e in essi, a dire il vero, si rivela una notevole conoscenza del buddhismo e di testi buddhisti.

Già nel Prologo, Borges cita il *Milindapañha*, di cui ben conosce il contenuto e riguardo al quale non manca di sottolineare: «Non c'è esposizione del buddismo che non menzioni il Milinda Panha»⁵⁶. Negli scritti A,I e, soprattutto B, in cui riprende temi a lui cari, come quello del tempo, Borges vede implicita, nella negazione della materia e dello spirito sostenuta rispettivamente da Berkeley e da Hume, la negazione della successione del tempo: esisterà, pertanto, solo il presente, secondo quella che è l'opinione di Schopenhauer⁵⁷, ma anche del «Visuddhimagga (Via della Purezza)»⁵⁸ —come egli avverte— che «illustra la stessa dottrina con la stessa figura: “A rigore, la vita di un essere dura quanto un'idea. [...] L'uomo di un momento passato ha vissuto, ma non vive né vivrà; l'uomo di un momento futuro vivrà, ma non ha vissuto né vive; l'uomo del momento presente vive, ma non ha vissuto né vivrà”». Tuttavia, la sua conclusione è che: «Negare la successione temporale, negare l'io, negare l'universo astronomico, sono disperazioni apparenti e consolazioni segrete... Il mondo disgraziatamente è reale, io disgraziatamente, sono Borges» (I, 1088-1089), e in essa è inevitabile percepire quella «nostalgia di certezze e di paradisi perduti» di cui parla Porzio, sicché viene da chiedersi se questa «Nuova confutazione del tempo» non sia stata sollecitata proprio dalla conoscenza, ora senza dubbio più ampia, di nuove ideologie orientali in cui, con «nostalgia» appunto, vedeva risolte quelle problematiche, quali la negazione dell'individualità, l'irrealtà del reale, da Borges profondamente sentite.

Ciò, in ogni caso, spiegherebbe l'impressione che rimane in genere alla lettura di *Cos'è il Buddismo*, e, in particolare, il tono

⁵⁵ Lo scritto si compone, infatti, di due parti: A, distinto a sua volta in due parti (I, del 1944 e II, del 1928), e B che è del 1946 (cfr. F.R. Amaya, *op. cit.*, p. 218-219). Il Prologo reca la data: 23 dicembre 1946.

⁵⁶ Dell'opera, Borges dà un conciso ma puntuale sommario, precisando in nota: «Il Milinda Panha è stato tradotto in inglese da Rhys Davids, Oxford, 1890-1894» (I, p. 1071).

⁵⁷ Cfr., in proposito, anche F.R. Amaya, *op. cit.*, pp. 233-234.

⁵⁸ Fonte di Borges è, in questo caso, per esplicita ammissione, l'*Indian Philosophy* di Radhakrishnan (I, pp. 373 e 407).

assolutamente diverso con cui Borges, in questo testo, affronta le dottrine della trasmigrazione e del tempo ciclico, visto che afferma «Tale credenza, che sulle prime può sembrare una fantasia, è stata professata da popoli molto diversi in epoche differenti». Certo, non manca di sottolineare che: «Un'idea tanto singolare [...] ha suscitato, com'è naturale, le più diverse reazioni», ma nemmeno di accettare (p. 45) con tono obiettivo che «gli indiani non hanno tentato dimostrazioni della dottrina della reincarnazione, che per essi è evidente e assiomatica.[...]». E che tale affermazione non sia critica né ironica parrebbe provarlo il fatto che Borges non solo cita a sostegno di essa (pp. 51 e 59) alcuni passi del *Visuddhimagga* e del *Milindapañha*, ma anche le opinioni di Hume e di Schopenhauer: per quest'ultimo, in particolare —ricorda Borges— «c'è al mondo una sola essenza, la Volontà, che assume tutte le forme dell'universo; la trasmigrazione è un mito che presenta in modo successivo tale realtà eterna e onnipresente» (p. 47).

D'altra parte, non è impensabile che negli anni che vanno dal 1946 la conoscenza del mondo indiano sia divenuta in Borges più profonda e, probabilmente, formata direttamente su testi specifici o comunque su studi di specialisti. Dimostrano ciò sia le sue stesse citazioni di studi, quali, ad esempio, quelli di Rhys Davids per il *Visuddhimagga* e la *Indian Philosophy* del Radhakrishnan, sia l'ampiezza e la competenza sempre maggiori con cui, da questi anni, tratta nelle sue opere di aspetti della cultura indiana. In «Magie parziali del "Don Chisciotte"» (1949⁵⁹), ad esempio, dà prova di conoscere l'intera trama del *Rāmāyaṇa*⁶⁰, ma esemplificativo in questo senso è certamente «Da Qualcuno a Nessuno», del 1950. In esso affronta temi che sono sempre stati al centro del suo pensiero, quali quelli dell'inconoscibilità dell'io e della natura di Dio, della Realtà ultima che è al di là delle singole cose, e vaglia —è evidente— suggerimenti che gli arrivano dal mondo

⁵⁹ Cfr. F.R. Amaya, *op. cit.*, p. 211. «Magie parziali del "Don Chisciotte"», fu inserito in *Altre inquisizioni* nel 1952, ma il saggio era stato già pubblicato su «La Nación» del 6 novembre 1949.

⁶⁰ Cfr. «Magie parziali del "Don Chisciotte"», dove ricorda che l'artificio per cui «i protagonisti del Don Chisciotte sono, allo stesso tempo, lettori del Don Chisciotte», ricorre anche nel *Rāmāyaṇa*» (I, p. 951).

indiano, sia dal Vedānta sia soprattutto dal buddhismo, che Borges pone in relazione a simili o affini concezioni del mondo occidentale. Così, quando ricordando che per l'ignoto autore del *Corpus dionysiacum* «nessun predicato affermativo conviene a Dio. Nulla si deve affermare di Lui, tutto può negarsi [...]» e che Scoto Eurigena «per definirlo ricorre alla parola *nihilum*, che è il nulla; Dio è il nulla primordiale [...]» (I, p. 1044), ricorda sia Śaṅkara «che insegna che gli uomini, nel sonno profondo, sono l'universo, sono Dio»⁶¹ sia il buddhismo. Riguardo a questo, egli mostra di conoscere sia «i primi testi» sia «gli ultimi redatti secoli più tardi [...] che osservano che nulla è reale e che ogni conoscenza è fittizia»⁶², idea su cui ritornerà e approfondirà in *Cos'è il Buddismo* (pp. 62-65). Qui, dopo aver delucidato e giustificato i mutamenti all'interno della dottrina del Buddha, sottolineando la necessità delle religioni di mutarsi per adeguarsi ai tempi, rileva con una ben diversa consapevolezza che «era quasi inevitabile che il buddismo arrivasse al nichilismo di Nagarjuna [...] Il Nirvana equivale all'idea che nulla esiste. Il Samsara è già il Nirvana e s'identifica col principio assoluto che si trova dietro le apparenze. L'uomo che sa di non essere ha raggiunto il Nirvana; il vasto universo astronomico non è meno irrealista di quell'uomo. Chi si confonde con gli altri e con tutto l'altro ha ormai raggiunto la meta».

Del resto, degli stessi anni (precisamente del 1952) è «Forme di una leggenda» (*Altre Inquisizioni*, I, pp. 1047-1052), che d'altro non tratta se non della vita del Buddha. Esposta con dovizia di particolari, come quello relativo al racconto dal titolo *Barlaam e Josafat*, del VII sec., che costituisce lo sviluppo in ambiente cristiano della favola indiana, «Forme di una leggenda» è condotta

⁶¹ Mostrando, tuttavia, di non distinguere, come ho già detto, il Vedānta dalle Upaniṣad che, come è noto, affermano già prima, con la celebre formula *neti neti*, la necessità di definire negativamente l'Assoluto. Sul Vedānta ritorna ancora in «Nota su (intorno a) Bernard Shaw», dove, a proposito delle filosofie di Heidegger e di Jaspers, precisa: «queste discipline, che formalmente possono essere ammirevoli, fomentano l'illusione dell'io che il Vedānta riprova come un errore capitale» (I, p. 1060).

⁶² In proposito ricorda, in nota, che Nāgārjuna afferma: «se vi fossero tanti Gange quanti granelli d'arena sono nel Gange e ancora tanti altri Gange quanti grani d'arena sono nei nuovi Gange, i grani d'arena sarebbero meno delle cose che *ignora* il Buddha» (I, p. 1045).

facendo ricorso a studi critici, quali quelli di A. Foucher, di E. Hardy (*Der Buddhismus nach älteren Pāli-Werken*), di K.F. Köppen, *Die Religion des Buddha* e di Léon Wieger, *Vies chinoises du Buddha*, da Borges espressamente citati, e a testi come il *Buddhacarita* e il *Lalitavistara*, gli stessi su cui si baserà la ricostruzione contenuta in *Cos'è il Buddismo*, usati già con molta competenza. Ciò si rivela, in particolare, quando confutando il giudizio negativo dato sul *Lalitavistara*⁶³ sottolinea la necessità di inquadrare l'opera nella «scuola del Mahajana [*sic*] che insegna che il Buddha temporale è emanazione o riflesso di un Buddha eterno [...]»; basta ricordare che tutte le religioni dell'Indostan e in particolare il Buddismo insegnano che il mondo è illusorio [...] perché agli occhi del buddismo del Nord⁶⁴ il mondo e i proseliti e il Nirvana e la ruota della trasmigrazione e il Buddha stesso sono egualmente irreali» (I, p. 1051).

Senza dubbio, in «Forme di una leggenda» Borges mostra ormai un'ampia conoscenza di testi e di nozioni relativi all'India e al buddismo in particolare, la stessa che rivelerà più tardi in *Cos'è il Buddismo*. È vero che egli stesso dice, come ricorda Porzio⁶⁵, «Ho letto molto di teologia protestante, di buddismo e di Spinoza. Ma non sono religioso, né buddista né spinoziano», ma è anche vero che egli doveva aver ritrovato proprio nel buddismo molte delle idee di Schopenhauer che aveva a sua volta molto influenzato il suo pensiero. Che di ciò Borges dovesse essere ben consapevole è provato dalle locuzioni «molto più tardi» e «in seguito», che ricorrono in una —ma non unica— sua interessante affermazione contenuta in *Cos'è il Buddismo*, ove avverte che «Il Mahayana si distingue per il suo idealismo assoluto. L'universo ci presenta continuamente forme, colori, odori, suoni [...] ma dietro tali apparenze non c'è nulla. L'universo è illusorio. Vivere è sognare. Molto più tardi Shakespeare dirà "We are such stuff as dreams are made on"⁶⁶. Berkeley e Schopenhauer esposero in

⁶³ J.L. Borges ricorda, infatti, che «di questa compilazione [...] si suole parlare quasi con scherno; nelle sue pagine la storia del Redentore si gonfia fino alla oppressione e alla vertigine» (I, p. 1050).

⁶⁴ Ossia, come Borges precisa in nota (I, p. 1051), del «Grande Veicolo».

⁶⁵ D. Porzio, *op. cit.*, I, p. LXXXV.

⁶⁶ «Siamo fatti della materia dei sogni» (*La Tempesta*, IV).

seguito codesta filosofia di natura onirica»⁶⁷. E che nel buddhismo egli trovasse molte delle sue idee e che, di conseguenza, con esso scoprisse di avere un'indiscutibile affinità è dimostrato, a mio avviso, proprio dal breve volume prima ricordato e, anche prima, dall'interesse che ne è alla base, ossia la serie di conferenze sul buddhismo alla Libera Scuola di Studi Superiori. Certo, è vero che la letteratura di Borges è «un gioco, un clamoroso esercizio di arte combinatoria»⁶⁸ e che Borges «non permette un discorso critico continuo, una interpretazione consequenziale della sua opera [...]»⁶⁹, ma, a mio avviso, è possibile che qualcosa sia mutato nel suo pensiero intorno agli anni 1946-1949, ossia, presumibilmente, negli anni di un incontro più profondo col buddhismo. Né è escluso che a questo alluda l'epilogo stesso di *Altre inquisizioni*, un testo che, da quel che emerge da quest'analisi, è la testimonianza di quest'incontro. In esso, infatti, Borges, per il quale «ogni sistema è da rifiutare perché tutti i sistemi conducono all'errore»⁷⁰, afferma: «Due tendenze ho scoperte, correggendo le bozze nei miscellanei scritti che compongono questo libro. Una, a stimare le idee religiose o filosofiche per il loro valore estetico e anche per quel che racchiudono di singolare e meraviglioso [...]» (I, 1093). È questa stima, appunto, che, come ho detto, informa il breve volume e che, a mio avviso, Borges nutriva per la cultura orientale e, in particolar modo, per il buddhismo.

⁶⁷ J.L. Borges, *Cos'è ..., op. cit.*, pp. 62-63. Cfr. anche p. 63, ove si legge: «Il Mahayana insegna la totale irrealtà dell'universo».

⁶⁸ D. Porzio, *op. cit.*, I, p. LXXXIII, sicché, come rileva Umberto Eco, «Quello che rimane fondamentale in Borges è la sua capacità di usare i più svariati detriti dell'enciclopedia per fare musica di idee» (cfr. U. Eco, «Borges e la mia angoscia dell'influenza», in *Sulla Letteratura*, Milano 2002, pp. 128-146, in particolare p. 146).

⁶⁹ Il giudizio di F. Tentori Montalto è riportato in D. Porzio, *op. cit.*, I, p. LXXV.

⁷⁰ D. Porzio, *op. cit.*, I, p. LXXXV.

*Il Cristo dei pesci di Yoel Hoffmann
Lo zen nella letteratura israeliana*

TIZIANA CARLINO

Un monaco chiese: «Qual è la “parola finale”?».

Joshu tossì.

Il monaco disse: «È questa, non è vero?».

Joshu disse: «Povero me, non mi fanno nemmeno tossire».

Zen Radicale. I detti del Maestro Joshu

1. Introduzione. Così vicini così lontani

Lontani in quanto a genesi e diffusione geografica, l'ebraismo e il buddhismo condividono, tuttavia, legami di diversa natura. Da un punto di vista storico, la presenza di comunità ebraiche in Cina, India, Shanghai, ha permesso, nei secoli successivi alla diaspora, un primo e importante momento di reciproco incontro (sarebbe troppo parlare di conoscenza), documentato dalle vestigia di antiche sinagoghe e da alcune testimonianze scritte¹. In epoca più recente, inoltre, fenomeni prettamente contemporanei, quali un sincretismo spirituale di natura postmoderna e il turismo di massa, hanno fatto sì che i punti di contatto nascesse-

¹ Lionel Obadia, «Bouddhisme et Judaïsme entre traces, et récits, légende et histoire», *Socio-Anthropologie* 12, 2005, pp. 1-9.

ro lì dove prima non esistevano, creando quasi una sorta di affinità per certi versi impensabile tra due mondi così distanti. La diffusione delle religioni orientali, infatti, ha dato luogo, negli Stati Uniti, a un evento degno di nota: numerosi ebrei americani abbracciano la via buddhista, continuando, talora, a praticare la religione d'origine. Si stima addirittura che oggi il trenta per cento dei buddhisti statunitensi sia costituito da ebrei, i cosiddetti *jewbus* (la parola nasce dall'unione di Jew e Buddhist).

In Israele, il movimento delle conversioni, seppur esistente, non raggiunge una portata tale da suscitare l'interesse dei media, ma l'attenzione per il buddhismo è provata dall'esistenza crescente di centri di studio e meditazione². A ciò si aggiunge un altro elemento interessante: il contatto tra l'ebraismo contemporaneo e il buddhismo passa attraverso i tanti israeliani che viaggiano — e spesso si stabiliscono — nei paesi dell'Asia orientale. La letteratura ebraica accoglie e rielabora queste nuove suggestioni che vanno ad arricchirne il panorama assolutamente speciale, in quanto a tematiche e modalità narrative. Nel *Ritorno dall'India*, di A.B. Yehoshua, lo spunto del racconto è costituito dal viaggio di una coppia di genitori israeliani che, accompagnati da un medico alle prime armi, attraversano l'India per recuperare la loro figlia ammalatisi di epatite. La giovane Inat è ospite temporanea di un tempio buddhista. Lì viene raggiunta dalla piccola 'spedizione' israeliana: «Arrivammo a destinazione dopo una mezzora: il luogo ci si presentò come un gradevole sito consacrato al culto, ricco di alberi frondosi. Una strada larga non asfaltata conduceva da un monastero all'altro. In giro non si vedevano turisti»³.

Nella letteratura di lingua ebraica, tuttavia, il buddhismo non costituisce solo un riferimento a mondi lontani, viaggi esotici, spiritualità scoperte o rinnovate. Lo scrittore israeliano Yoel Hoffmann, ne ha fatto una strategia narrativa e un riferimento intertestuale costante in tutti i suoi libri. Nato in Ungheria nel 1937 da una famiglia austriaca e trasferitosi in Israele all'età di un anno, Yoel Hoffmann, dopo la laurea in Lettere, consegue un dottorato di ricerca sulla filosofia estremo-orientale e trascorre

² A questo proposito, il *web* è un importante strumento di osservazione. Tra i siti israeliani sul buddhismo segnaliamo www.bhavanahouse.org, redatto anche in inglese.

³ A.B. Yehoshua, *Ritorno dall'India*, Torino, Einaudi, 1997, p. 71.

un periodo in un tempio giapponese, dove studia con i monaci, traducendo manoscritti buddhisti. Appare sulla scena letteraria israeliana nel 1988 con *Sefer Yosef*⁴, una raccolta di racconti che fa presagire solo parzialmente il personalissimo stile che caratterizzerà gli scritti successivi. *Sefer Yosef* ottiene un relativo successo di pubblico e di critica e riceve il «Koret Jewish Book Award». Al momento della pubblicazione del suo primo libro di narrativa, Yoel Hoffmann è uno studioso affermato, insegna filosofia dell'estremo oriente all'università di Haifa e ha tradotto due raccolte di poesia giapponese: *Le'an ne'elmu ha-qolot*⁵ (1980) e *Japanese Death Poems: Written by Zen Monks and Haiku Poets on the Verge of the Death* (1986)⁶; ha scritto un saggio di filosofia comparativa, *The Idea of Self - East and West* (1980)⁷, e una raccolta di storie zen tradotta in italiano col titolo di *Zen radicale - I detti del maestro Joshu* (1979)⁸.

La novità arriva nel 1989, con la pubblicazione di *Bernhardt*⁹, opera suggestiva ed emblematica nella quale si manifestano gli elementi di fondo, tematici e strutturali, che ricorreranno nella successiva produzione di Hoffmann e che continuano a distinguere da ogni altro narratore di lingua ebraica. Pur essendo coetaneo di alcuni dei più grandi scrittori israeliani viventi, come A.B. Yehoshua e Amos Oz, egli si muove in un ambito letterario completamente diverso che rifiuta, a livello tematico, l'impegno politico e, a livello strutturale, le convenzionali formule narrative alle quali la prosa ebraica continua a ricorrere anche quando si fa portatrice di novità dirimpenti.

Bernhardt è seguito da *Kristus shel dagim* (1991)¹⁰, un libro in

⁴ *Sefer Yosef*, Yerushalayim, Keter, 1988.

⁵ *Le'an ne'elmu ha-qolot (Dove sono scomparse le voci)*, Yerushalayim, Tel Aviv, Massada Ltd., 1980.

⁶ *Japanese Death Poems: written by Zen Monks and Haiku Poets on the Verge of the Death*, Vermont - Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1986.

⁷ *The Idea of Self - East and West. A Comparison Between Buddhist Philosophy and the Philosophy of David Hume*, Calcutta, Firma KLM, 1980.

⁸ *Radical Zen. The Saying of Joshu*, Brookline Massachusetts, Autumn Press, 1978 [trad. it.: *Zen radicale, i detti del maestro Joshu*, Roma, Ubaldini Editore, 1979].

⁹ *Bernhardt*, Yerushalayim, Keter, 1989.

¹⁰ *Kristus shel dagim*, Yerushalayim, Keter 1991, è stato tradotto per i tipi della Feltrinelli nel 1993 da Alessandro Guetta [*Il Cristo dei Pesci*, Milano]. I brani citati nel corso dell'articolo sono tratti dalla traduzione italiana.

cui si fondono —talora cripticamente— elementi formali e tematiche diverse e spesso lontane tra loro. La struttura narrativa sperimentale veicola una visione del mondo influenzata dal buddhismo zen, a cui si accompagna però una perfetta conoscenza del pensiero filosofico occidentale. La lingua, che non è solo l'ebraico, ma anche lo yiddish, il tedesco e il romeno, dà vita ad uno stile in cui l'influenza della poesia *haiku* conferisce al racconto una patina di sibillina liricità. Il tutto è sorretto dalla consapevolezza letteraria e filosofica di un docente universitario che ironizza sulle classiche categorie descrittive a cui ricorre la prosa. *Il Cristo dei pesci* sarà qui preso in esame non solo per il suo valore emblematico nella produzione letteraria dell'autore, ma anche perché la traduzione in italiano permette al lettore curioso di rapportarsi in maniera autonoma alla complessità narrativa della prosa di Yoel Hoffmann.

2. Lo zen e la poetica della frammentarietà

Dopo *Il Cristo dei pesci* Hoffmann pubblica *Gutaparsha*¹¹ (1993); *Mah shlomekh, Dolores*¹² (1995), *Ha-lev hu Katmandu*¹³ (2000), *Ha-shunra we-ha-shmetterling*¹⁴ (2001), *Efraim*¹⁵ (2003) e *Curriculum Vitae*¹⁶ (2007). Tutti questi libri, incluso *Bernhardt*, hanno in comune moltissimi elementi, tanto che, alcuni studiosi israeliani, ipotizzano l'impossibilità di analizzare le singole pubblicazioni come testi a sé stanti¹⁷. Tra i fattori rilevanti che fanno dell'opera di Hoffmann un corpus indivisibile uno salta agli occhi con assoluta immediatezza: la struttura narrativa non è compatta, ma formata da brevi brani corredati di numeri e di note ai margini. Sfogliando, infatti, *Il Cristo dei pesci*, la prima cosa che colpisce è l'originale composizione grafica che rifiuta soluzioni convenzio-

¹¹ *Gutaparsha*, Yerushalayim, Keter, 1993.

¹² *Mah Shlomekh Dolores (Come stai, Dolores)*, Yerushalayim, Keter, 1995.

¹³ *Ha-lev hu Katmandu (Il Cuore è Kathmandu)*, Yerushalayim, Keter, 2000.

¹⁴ *Ha-shunra we-ha-shmetterling (Il gatto e la farfalla)*, Yerushalayim, Keter, 2001.

¹⁵ *Ephraim*, Yerushalayim, Keter, 2003.

¹⁶ *Curriculum Vitae*, Yerushalayim, Keter, 2007.

¹⁷ Rahel Albeck Gidron, *Ma-hi ha-modelet she-bah medaberim hofmanit? Sugah we-qehilyat moza ba-leqsiqon epos shel Yoel Hoffmann*, «Zafon», 7, 2004, pp. 67-76; Hanah Herzig, «Poetiqaq ha-prospeqtivot shel Yoel Hoffmann», *Siman Qryiah*, 22, 1991, pp. 169-181.

nali. La narrazione è suddivisa in 233 paragrafi numerati, che si susseguono senza alcun collegamento strettamente logico, ma più genericamente tematico. Le pagine non presentano alcuna numerazione e il retro di ognuna è completamente bianco. Da un punto di vista formale, tale struttura espositiva colloca Yoel Hoffmann sulla scia di alcune forme espressive della contemporaneità esaminate e classificate dagli studiosi di postmoderno¹⁸. Allo stesso tempo, la compagine frammentaria e disomogenea dei libri di Hoffmann è riconducibile agli studi sul buddhismo, fulcro principale degli interessi accademici dell'autore. I brani che costituiscono *Il Cristo dei pesci*, infatti, si presentano come alcune raccolte di aforismi zen: sono numerati, per lo più molto brevi, e ognuno rappresenta un piccolo aneddoto, in sé chiuso e concluso, foriero di un'interpretazione della realtà che cerca di cogliere le cose e gli eventi da una prospettiva inconsueta. Inoltre, il testo è ricco di glosse marginali che riportano la traduzione in ebraico di frasi in yiddish, in tedesco o in romeno, menzionate o anche semplicemente immaginate dai vari personaggi.

Roland Barthes in *Frammenti di un discorso amoroso* attribuisce al frammento la capacità di restituire all'innamorato la possibilità di raccontarsi senza cadere nell'ordine logico¹⁹, nella storia d'amore canonica e normale, quella che egli definisce «una specie di tributo che l'innamorato deve pagare al mondo per riconciliarsi con esso». Il critico francese ricorre a una struttura narrativa basata sui frammenti, che nel suo libro compaiono secondo un ordine alfabetico; per sottolineare che «qui non si trattava di una storia d'amore (o della storia di un amore), per scoraggiare la tentazione del senso era necessario scegliere un ordine assolutamente insignificante»²⁰. La frammentarietà dell'opera costituisce, anche per Hoffmann, una scelta 'totale'. Ricorrere al collage

¹⁸ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, London, Routledge, 1987; Edmund Smyth, *Postmodernism and Contemporary Fiction*, London, B.T. Batsford, 1991.

¹⁹ Roland Barthes nell'introduzione a *Frammenti di un discorso amoroso* (Torino, Einaudi, 1979) sostiene che «per tutta la durata della vita amorosa, le figure spuntano nella vita del soggetto amoroso senza un qualsiasi ordine, dato che esse dipendono ogni volta da un caso (esteriore o interiore). [...] Ogni figura brilla da sola come un suono avulso da qualsiasi melodia, o si ripete fino alla nausea come il motivo di una melodia che aleggia nell'aria. Nessuna logica lega tra loro le figure, né determina la loro contiguità: le figure sono fuori sintagma, fuori racconto [...]».

²⁰ Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, *op. cit.*, pp. 9-10.

significa non cadere in un 'tranello letterario', nell'ennesimo *sipur rusy* ('racconto russo'), storia di immigrazione ed integrazione molto comune nella prosa israeliana. La formula narrativa rappresenta il rifiuto delle coordinate narrative realistiche che, in *Il Cristo dei pesci*, si sbriciolano in piccole unità descrittive, ognuna delle quali, sembra scaturire dalla coscienza o dalla memoria —volontaria e involontaria— dell'autore²¹. La struttura —o l'assenza di essa— rifiuta la causalità ed è il veicolo di una visione del mondo antispeculativa, antifilosofica, fortemente influenzata dallo zen, antitetica al sistema razionalistico occidentale che ha sempre prodotto una letteratura dotata di significato. Hoffmann, la cui produzione artistica è strettamente correlata all'ambito scientifico²², fornisce una chiave di lettura de *Il Cristo dei pesci* in *Zen Radicale*:

La nostra mente è abituata a rispondere alle cose in termini di differenziazione e di identificazione. Alla base di questi processi mentali c'è il pregiudizio che al di là della mera esistenza delle cose vi sia un' 'essenza' e al di là della loro apparenza un 'significato'. Ma una volta compreso che l'esistenza delle cose è la loro essenza (e la loro apparenza è il loro significato) cosa c'è da capire? Nella nostra ricerca di significato abbiamo trovato quasi tutte le risposte possibili tranne quella più semplice e più ovvia: che il significato delle cose sono le cose stesse. (p. 11)

Nella prosa di Yoel Hoffmann le evocazioni, i sogni e le visioni fluttuano talora come schegge impazzite, illuminazioni, tasselli di un edificio interiore recuperato lentamente. Ciò fa de *Il Cristo dei pesci* un testo non agevole, spesso di difficile lettura, aperto a diverse interpretazioni, in cui ciò che è comunemente ritenuto importante viene guardato con ironia, con la consapevolezza beffarda di un'operazione che capovolge ogni dimensione logica o causale:

49.

[...] tutte le cose dimenticate: le alghe, per esempio, della spiaggia di Tel Aviv. Il dolce arabo che si chiama *baklawwa*. Il

²¹ Lily Ratok, «Letargel et ha-hayyim me-hadash», *REEH* 2, 1999, pp. 40-60.

²² Nili Scharf Gold, «Benhardt's Journey: The Challenges of Yoel Hoffmann's Writings», *Jewish Studies Quarterly* 1, 1993-1994, pp. 270-286.

libro di Neemia. I succhi gastrici. Le virgolette. I punti delle cucitrici. Le istruzioni per la cottura. Scintille di luce. Le carte del catasto. Le lenti degli occhiali. Pneumatici di biciclette. Il disegno di una freccia con due cuori (o di un cuore con due frecce) e nomi come «Kurt». (p. 49)

Volendo cercare una trama, potremmo dire che, narrato in prima persona, *Il Cristo dei pesci* è una collezione di ricordi del protagonista, che dopo la morte dei genitori si trova a vivere con una coppia di singolari zii, Herbert e Magda, nella Tel Aviv degli anni Quaranta e Cinquanta. Lì si incrociano i destini di altri stravaganti immigrati ashkenaziti. Alcuni critici, nel tentativo di cogliere il *quid* di questo testo bizzarro, hanno concentrato il proprio interesse sulla presenza della morte, sottolineando che essa aleggia continuamente sulla narrazione e che persino le pagine e gli spazi vuoti non sono altro che «le dita bianche della morte»²³. Altri ancora hanno ridotto l'analisi de *Il Cristo dei pesci* a un testo narrato in prima persona dalla voce di un bambino, cosa che genererebbe le insolite immagini presenti nel racconto²⁴. Queste letture, per quanto interessanti, sono, in realtà, parziali e, per certi versi, riduttive. *Il Cristo dei pesci* colpisce, infatti, per la particolarissima visione del mondo che offre al lettore, per l'anomala prospettiva da cui gli avvenimenti sono osservati, e che è perfettamente riassunta nel passo che segue:

4.

In terza (un anno dopo la morte di mio padre) feci un tema:
Cosa vedi al mercato

Ho visto un uomo mongoloide dal pescivendolo. Ogni mattina qualcuno lo pettina e gli fa indossare una camicia bianca. Poi lo prendono per mano (forse gli dicono «Signorino, il sole è già spuntato») e lo portano al negozio del pescivendolo, e lui sta lì, tutto il giorno accanto al banco del negozio a guardare i pesci. Com'è bello che i genitori abbiano un negozio di pesci! In fondo alla pagina il maestro aveva annotato: dovevi scrivere tutto quello che vedi. (p. 14)

²³ Erzion Bartana, «Mesapper yekkeh, Tel Aviv polanit we-filosofiah budhistic», *Moznayim* 7/8, 1991, pp. 30-41.

²⁴ Leon Yudkin, *Public Crisis and Literary Responses*, Paris, Suger, 2001.

In questo brano sono presenti i principi della poetica di Yoel Hoffmann²⁵. La composizione, in apparenza *naïve*, permette di cogliere il punto di vista dell'autore, in cui la scelta dei particolari, e la loro organizzazione nell'economia del tema, ha un'importanza capitale. Ciò che viene riferito come rilevante per l'argomento si scontra con ciò che è pertinente e importante secondo un'altra attesa, quella del maestro, che probabilmente coincide con quella del lettore. Nello svolgimento della traccia si verifica un'opposizione fondamentale tra la documentazione personale e quella convenzionale, tra il parziale-marginale («Ho visto un uomo mongoloide») e il complessivo-generale («dovevi raccontare tutto quello che vedi»). Tale dicotomia narrativa attraversa tutto il libro ed è ciò che a un secondo livello, dopo quello tipografico, colpisce e incuriosisce il lettore, impegnandolo in un gioco di decifrazione. Per esempio, i personaggi di Hoffmann sono reali e irreali al tempo stesso, sembrano poco concertati agli occhi del lettore abituato a descrizioni convenzionali. Il lettore apprende particolari insignificanti delle loro vicende — particolari che sembrano talora sfiorare l'assurdo. In base a questo dispositivo 'anti-narrativo', non sapremo mai di che colore sono gli occhi o i capelli di zia Magda, il personaggio più ricorrente del libro e degli altri bizzarri amici che le girano intorno:

94.

Ricordo (con delle immagini chiare) che amavo Hermine. Era —come dire?— un'erba di campo. Un contrabbasso. In mezzo alla confusione solo lei navigava sul battello della sfera terrestre. E dobbiamo dire qualcosa di concreto, diremo che, sulla guancia destra, aveva un porro nero. (p. 79)

Questa visione del reale, che potremmo definire 'alternativa', è strettamente connessa alla coscienza, essendo *Il Cristo dei pesci* un libro di ricordi, e sembra far emergere, attraverso una descrizione minimalista degli eventi, un'analisi sulle modalità di registrazione e di conservazione del passato, sui suoi meccanismi, sull'esistenza di categorie cognitive subcoscienti quali l'immaginazione e i

²⁵ Cfr. Yehudit Barel, «Mah ro'im ba-shuq», *Efes shtayim* 1, 1992, pp. 70-78.

sogni. L'autore rileva che solo attraverso «la visione con gli occhi dello spirito» è possibile accedere alla 'vera' conoscenza²⁶:

190.

Qualche volta (verso le sei) la zia Magda e Frau Stir andavano in riva al mare, dove una volta c'era il Teatro dell'Opera. Infilavano i loro bastoni nelle fenditure della superficie asfaltata e rimanevano immobili davanti al parapetto, come cocodrilli. Le code scagliose si allungavano verso i banchetti dei falafel, e gli occhi del mesozoico ricoperti da una membrana guardavano avanti. (p. 139)

191.

Che cosa vedevano con l'energia del pensiero? L'inizio, prima del quale non c'è niente? Un mutamento lieve, una specie di perturbazione? Il desiderio? Il corpo che va in putrefazione, lentamente, intorno al desiderio? I nomi? gli oggetti che generano gli oggetti? (pp. 139-140)

Questa analisi, come si è detto, viene condotta attraverso la memoria, che serba solo avvenimenti apparentemente marginali. Mediante ciò l'autore sembra suggerire che la biografia umana è composta da una continuità di particolari senza coerenza, che in genere consideriamo secondari ma che, in realtà, costituiscono la vera essenza del ricordo:

109.

Faceva molto caldo. Adolf Hertz parlava, come abbiamo detto, dei cetrioli che «Berta buonanima» aveva messo sott'olio. All'improvviso zia Magda (forse le parole di Adolf Hertz le avevano suscitato un'associazione segreta d'impressioni) disse: «Mi ricordo di quando io e Bertina mangiavamo le panocchie al Teatro dell'Opera». (p. 87)

Alle maniere convenzionali di narrare e descrivere, Hoffmann costruisce ed oppone una «poetica atomistica»²⁷, cioè una poetica della scomposizione in piccoli pezzi della realtà, di vaga reminiscenza impressionistica, la cui caratteristica precipua, come

²⁶ *Ibidem*, p. 72.

²⁷ *Ibidem*, p. 73.

accennato all'inizio, si basa sul «marginale apparente», contrapposto all'«importante centrale». Secondo quanto suggerito dai testi di Hoffmann, ciò che riempie della coscienza, e ciò che il ricordo conserva, è solo la marginalità degli eventi, i particolari che, invece, l'idea lineare del passato rifiuta a favore di una rappresentazione della realtà 'piena' che pretende di voler cogliere veramente le cose, gli avvenimenti e le persone. La poetica e la tecnica alternativa del 'marginale' è qui mostrata come l'unica opzione reale per salvare il mondo dalla sua falsa esistenza «letterale e letteraria»²⁸, dal suo assorbimento nella convenzionalità, nella normalità (ivi compresa quella letteraria) che annulla e cancella la sua vera essenza:

79.

Io voglio chiedere: se tutto ciò fosse accaduto in quella cosa che si chiama romanzo, il signor Moskowitz avrebbe dovuto toccare le carni della zia Magda? O quelle di Frau Stir? O forse (con una grande immaginazione) avrebbero lasciati le carte tutti e tre e si sarebbero gettati sul pavimento del Caffè, corpo contro corpo? (p. 69)

Gli studi condotti da Hoffmann sul buddhismo spiegano l'origine di questa poetica sovversiva che, in precedenza, abbiamo definito 'atomistica' e sembrano costituire il sottofondo costante alla sua produzione narrativa — una specie di parallelo filosofico a quello letterario. Nel saggio intitolato *The Idea of Self - East and West* il nostro autore scrive:

The Buddhists argue that the 'object' of normal perception seems to us relatively static and enduring because we tend to disregard the aspect of change. In their analysis, normal perception is a mixture of "pure" (real) elements with falsifying elements of feeling, passion and thought. The falsifying elements provide the veil of illusion through which we view objects. As a result, we tend to ignore the particularistic and momentary 'nature of reality'. [...] In common perception, we do not grasp the world in its dharmic form, because ignorance and passion drive us to construct an illusory world view of

²⁸ *Ibidem*, p. 76.

permanence. "Pure" observation however, would reveal to the meditator the "true world picture" in which the so called "objects" into a stream of momentary dharmas. The dharmas are momentary appearances of elements of sensation such as form, colour, sound, smell, taste. It is only through the function of our active imagination, motivated by passion and ignorance, that we construct from these primary elements the commonsense world view of stable "objects". The aim of Buddhist meditation is to reverse this process and to resolve the world of objects into its momentary dharmic components. (pp. 16-17)

Il termine *dharma* è usato qui usato secondo un'accezione tecnica molto comune nei testi buddhisti: indica lo stato, il fattore, l'elemento più piccolo e infinitesimale della realtà percepibile, il cui flusso incessante costituisce l'universo. Sempre nello stesso saggio Hoffmann compara l'attitudine del meditante buddhista a quella dello schizofrenico, fornendo così un'interessante chiave di lettura della sua prosa:

Schizophrenics, lacking this mechanism of selection and abstraction, absorb all impression in their immediate concreteness and are unable to relate them to a meaningful "model" of reality [...] Schizophrenics' surroundings dissolve into a fragmentary impressions, and they are unable to distinguish between relevant and irrelevant, meaningful and meaningless. (p. 86)

Hoffmann aggiunge che questa fluente, atomistica percezione della realtà caratterizza anche il buddhismo che mostra alcuni elementi aggiuntivi. La meditazione tende, infatti, anche a cambiare colui che la pratica: «The buddhists understood that introspective state of mind, besides revealing the contents of mental activity, also tend to change the observer» (p. 16). La poetica dell'alternativo, del marginale apparente, ha dunque le sue radici in questa visione del mondo, in particolare in quella dello zen, secondo cui la normale percezione basata su osservazioni spontanee, che si accordano a modelli oggettivi, impedisce la 'saggezza illuminata'²⁹. Per lo zen, la meditazione è l'unico metodo possibi-

²⁹ Cfr. Scharf Gold, *op. cit.*

le attraverso cui giungere alla vera conoscenza, e, dal punto di vista psicologico, è un fenomeno paragonabile a una rivoluzione interiore che mostra un orizzonte totalmente nuovo³⁰:

73.

Qualche volta sembra che il cuore si stia per spezzare. Sono momenti di santità infinita. Ecco la pelle che avvolge la carne. E l'aria che ingloba la sfera terrestre. E oltre l'aria, grandi corpi si stanno allontanando, senza rumore, nell'oscurità. (p. 67)

La meditazione, in quanto momento conoscitivo, è perfettamente illustrato da quanto scrive Oscar Botto: «il processo meditativo produce uno stato di assoluta serenità e genera una conoscenza intima della reale natura dell'universo valendosi di una conoscenza che trascende la ragione stessa [...] al termine di questa pratica dell'estasi, il devoto, oltre ad un'intima pace, ha acquistato forme trascendentali di conoscenza e poteri occulti che gli consentono di ascoltare voci provenienti dal cielo, di leggere i più intimi pensieri degli uomini, di ricordare le sue esistenze passate, di percepire, nell'intimo, l'indegno e il sublime, di passare attraverso barriere di ogni specie (montagne, muri) di volare per l'aria, di camminare sulla superficie delle acque»³¹. L'iniziale riflessione «sul panorama dell'anima» può, durante la meditazione, raggiungere un punto in cui emergono chiaramente l'osservatore e l'osservato. Non solo gli oggetti della percezione comune si frantumano in una serie di *dharma*, ma anche l'identità personale si dissolve. Solo quando si capisce che 'sé' non è niente altro che un'illusione fatta di elementi materiali e mentali si può applicare lo stesso metodo al sé dell'altro e abolire la sua esistenza, l'attaccamento a esso, il desiderio autocentrato che è, per il buddhismo, alla base del dolore e della sofferenza. In *The Idea of Self*, Hoffmann sottolinea l'analogia tra il concetto buddhista della scomparsa del sé a un determinato stato di psicosi, durante il quale il soggetto si percepisce diffuso e sparso nell'ambiente circostante che, allo stesso modo, ha perso la sua supposta integrità. Cita il caso di un bambino schizofrenico che giocava con la mano

³⁰ Hasumi Toshimitsu, *Élaboration philosophique de la pensée du Zen*, Paris 1973, p. 32.

³¹ Oscar Botto, *Buddha e il Buddhismo*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 86-87.

del dottore come se quella finisse col polso, senza continuare (pp. 83-85). Molti brani de *Il Cristo dei pesci* sembrano rendere questo concetto: «La testa dell'insegnante di arabo era sospesa per aria» (p. 51), e ancora: «[...] mio zio Herbert che stava sul ponte superiore con le dita che si muovevano come per conto loro nell'aria intorno alla nave» (p. 31). Tale percezione, spiega Hoffmann, nasce dal desiderio di eliminare l'altro come un'unità dotata di significato per evitare di rapportarsi a esso. Non solo la mano è sconnessa dal corpo, ma anche il momento è frammentato: la mano esiste solo in quel dato istante nel tempo³². Secondo Hoffmann, inoltre, l'atteggiamento mentale dello psicotico è paragonabile a quello del meditante in quanto, per entrambi, il 'vero sé' è diventato un osservatore spirituale che guarda le operazioni del corpo come se fosse un oggetto esterno. Un paziente, per esempio, chiede alla moglie: «Was it I who asked for the milk? Was it I who felt like smiling? Was it I who wanted to say thanks? No, it was not I»³³. In altre parole, lo psicotico non realizza di esser stato proprio lui a parlare. Analogamente, i personaggi di Hoffmann sembrano guardarsi dall'esterno e interrogarsi: «[...] "Wer bin Ich", pensava (le sardine guizzavano tra gli scogli), "einanderer Moskowitz oder Ich allein?"³⁴». Altrove, espliciti riferimenti riconducono *Il Cristo dei pesci* allo zen e sottolineano il nesso esistente tra gli interessi scientifici di Hoffmann e la sua prosa enigmatica:

194.

Dal luogo in cui si trovava il signor Moskowitz, la follia era estremamente lucida. Il suo corpo suonava oramai da solo [...]. Ma quando si rialzava vedeva la Romania come se fosse tutta intera, il corpo della sua infanzia. Ogni organo e membro in quell'organismo montuoso. Lui era le strade e i campi di granoturco. Era il formaggio salato.

Si accavallavano immagini di ogni tipo, come in un deposito di specchi dopo l'urto. In certi giorni si cercava in fondo al letto. Sedeva fra le molle con le gambe incrociate come un fachiro.
(p. 143)

³² *The Idea of Self - East and West*, op. cit., pp. 83-85.

³³ *Ibidem*, p. 88.

³⁴ «Chi sono io? Un altro Moskowitz o io solo?», da *Il Cristo dei pesci*, op. cit., p.

In questo brano non solo Hoffmann ci restituisce un'immagine fedele della meditazione («si accavallavano immagini di ogni tipo»; «sedeva come un fachiro»), ma accenna alla trasformazione che subisce chi medita («lui era le strade e i campi di granturco. Era il formaggio salato»), alla meditazione che spinge il soggetto ad analizzare l'oggetto finché scompare nello specchio della sua coscienza: «What starts as a passive observation of the “mental scenery” of one's impressions, thoughts, feelings, may in the process of meditative observation end in a mystical trance in which the polarities of the “observer” and the “observed” are felt to be merged into a unity»³⁵. Il tema della meditazione è affrontato da Hoffmann anche nel saggio *Dream World' Philosophers*, in cui l'autore procede a un paragone tra il pensiero di Berkeley e quello di Vasubandhu³⁶. Entrambi i filosofi, secondo quanto scrive Hoffmann, sostengono che il mondo non si basa sulla materialità —e tanto meno sulla unità— ma che «space and time are determined as in a dream»³⁷. I due pensatori postulano una dimensione mentale del mondo contingente in cui le cose sono colte esclusivamente dal soggetto, interpretate e percepite solo in termini di esperienza interiore, la cui energia può, per il buddhismo, provocare persino avvenimenti fisici: «The act of killing, explains Vasubandhu, takes place in the consciousness of the killer, and as a result of the process there, the consciousness of the victim is affected in such a way that its life forces are annihilated»³⁸. Non a caso, allora, una certa dimensione onirica attraversa *Il Cristo dei pesci*. A volte, l'autore dice esplicitamente: «Mi sveglio e sogno ancora» (p. 35). Altrove, immagini prodotte dallo spirito e dal sogno si confondono con la realtà:

148.

All'improvviso apparve il mare. Forse era già lì prima che lo vedessero, o forse era stato creato dall'energia del loro sguar-

³⁵ *The Idea of Self - East and West*, op. cit., p. 16.

³⁶ Yoel Hoffmann, «'Dream World' Philosophers: Berkeley and Vasubandhu», in Ben Ami Scharfestein (a cura di), *Philosophy East Philosophy West A Critical Comparison of Indian, Chinese, Islamic, and European Philosophy*, Oxford, Basil Blackwell, 1978, pp. 247-248. Vasubandhu (IV sec.) fu una delle maggiori figure della tradizione buddhista Mahāyāna.

³⁷ Ivi, p. 250.

³⁸ Ivi, p. 260.

do. A ogni modo, delle barche a vela salpavano dal porto peschereccio di S. Giovanni d'Acri dirette verso una grande nave ferma all'orizzonte, tra le coste del Libano e Cipro. (p. 111)

In altre parti, grazie al sogno o alla «visione con gli occhi dello spirito», i personaggi riescono ad apprendere particolari significativi del loro passato fino ad allora sconosciuti:

203.

I suoi pensieri (sopra le perle) la riportavano indietro, a Herbert e Theodor. Si può dire che si erano trasformati entrambi in Herbert e Theodor delle perle. Riemersero i segreti come sagome di mostri dalle acque di Loch Ness: Herbert amava solo il fratello di lei, Theodor, e l'aveva sposata per lui. Nemmeno Theodor amava sua moglie. I due (il grasso e il magro) si amavano l'un l'altro. (p. 149)

La pratica intertestuale riaffiora in modo palese alla fine del libro, in occasione del decesso di zia Magda, la cui cecità è sapientemente rappresentata, nel frammento 232, senza bisogno di parole, da una campitura nera che occupa tutta la pagina:

233.

[...] vide l'anima della carpa. Quella degli uccelli. E degli spilli. Poi l'anima delle statuine di coccio. Del ferro da stiro. Del borsellino: E quella dello zenzero, della crema e delle torte. E seppe (oh, se lo seppe!) che questo mondo così com'è, è in continuità con il mondo futuro. E i due mondi non sono separati. Cambiano soltanto le direzioni. (p. 167)

In quest'immagine criptica, ma indubbiamente suggestiva, sembrano riecheggiare, non troppo lontane, le parole del Buddha: «Questa forma è frusta, piena di malattie, fragile; questo assieme putrescente si disfa; la vita, infatti, confina con la morte»³⁹.

3. *Il linguaggio in frantumi — scintille di haiku*

Lo zen, e la sua battaglia contro ogni prevaricazione del senso, trova una perfetta espressione estetica nel genere poetico giapponese *haiku*, oggi conosciuto e praticato anche in Occidente.

³⁹ Botto, *Buddha e il Buddhismo*, op. cit., p. 59.

Roland Barthes ne *L'Impero dei segni*, memorabile saggio dei primi anni Settanta, osserva che nello *haiku* è il «simbolo come operazione semantica che viene combattuto [...]. Nella sua sospensione panica di linguaggio, la brevità dello *haiku* non è formale, non è un pensiero ricco ridotto ad una forma breve, ma un evento breve che trova ad un tratto la sua forma esatta e in questa perfetta corrispondenza non ci sono né onde né colate di senso»⁴⁰. Lo *haiku* ci restituisce una dimensione, quella buddhista, in cui il mondo «è uno spazio costituito di puri frammenti, una polvere di eventi che nulla —per una sorta di mancanza di eredi della significazione— può né deve coagulare, comporre, dirigere, concludere»⁴¹. Ne *Il Cristo dei pesci*, la poetica del «marginale apparente» si esprime attraverso uno stile influenzato dallo *haiku*, di cui l'autore è profondo conoscitore e traduttore, rinnovando così lo stretto legame esistente tra il testo e lo zen. La «visione con gli occhi dello spirito» scaturisce in rappresentazioni affascinanti, anche se a tratti oscure, che Hoffmann rende tramite uno stile semplice, anche in ebraico, e poi perfettamente reso nella traduzione italiana, privo di sbavature:

181.

La primavera raggiunse l'emisfero superiore del globo terrestre soltanto al limitare di aprile. I fiumi si calmarono. Il mare vomitò pezzi di barca. I camerieri aprirono ombrelloni di stoffa e mille suonatori soffiaron (tutti insieme. Come in un concerto di Vivaldi) nel loro flauto. (p. 135)

Il minimalismo a-simbolico di derivazione buddhista sembra alleggerire la scena («I fiumi si calmarono»), privarla quasi di coerenza logica («Il mare vomitò pezzi di barca»), infondere una nuova vita («mille suonatori soffiaron nel loro flauto»), allontanarla da tutto «ciò che è stato già detto»⁴² grazie a una citazione («come un concerto di Vivaldi»). Ne *La grana della voce*, Roland Barthes sostiene che lo *haiku* «mediante tutta una tecnica, veramente un codice metrico, ha saputo far evaporare il significato; non resta che una nube sottile di significante; ed è a questo punto,

⁴⁰ Roland Barthes, *L'impero dei segni*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 87-88, 99.

⁴¹ Ivi, p. 92.

⁴² Umberto Eco, «Postille a Il nome della rosa», *Alfabeta* 6, 1983, 49, pp. 19-22.

sembra, che con un'ultima torsione assume la maschera del leggibile, copia, privandoli però di ogni referenza, gli attributi del "buon" messaggio letterario: la chiarezza, la semplicità, l'eleganza, la finezza»⁴³. La narrativa (alcuni parlano di poesia in prosa o di prosa poetica) di Hoffmann si presta a questo raffinato gioco postmoderno⁴⁴ —*divertissement* da orientalista— dove però all'ebraico, a volte, si sovrappongono altre lingue, parole straniere, la cui funzione sembra non rapportarsi al loro significato: «Ricordo che il signor Moskowitz diceva: "Ikh shpatziersich". C'era il miracolo della sua nascita e gli altri miracoli che si erano verificati da quel momento in poi»⁴⁵. Qui, come in altri brani de *Il Cristo dei pesci*, le frasi e i termini in tedesco, yiddish, romeno e francese —la cui traduzione è riportata sui margini di ogni frammento— sembrano avere un duplice significato. A prima vista, questa sembra essere una tecnica narrativa che dota il testo di molteplici livelli linguistici, attraverso cui l'autore ricrea l'atmosfera mitteleuropea che gli immigrati portarono con sé in Israele⁴⁶:

115.

Aveva assunto un tono civettuolo: declamava dei libri di Anton Wildgans. Ascoltava dei dischi (Marlene Dietrich cantava «Ho bisogno di qualcuno che mi ami per sempre») e quando la tartaruga di Frau Stir svenne per il caldo (di agosto). L'anniversario di Hiroshima) disse «Das arme Tier» sei o sette volte. (p. 91)

Ma a questo primo significato, quello più immediato, se ne aggiunge un altro che è strettamente, come gli altri, correlato al lavoro scientifico dell'autore. In *The Idea of Self - East and West* Hoffmann esamina la predisposizione dello schizofrenico in merito al linguaggio: «Schizophrenics even relate to words, which function as mere symbols of reality, as if they were things: they focus their attention on sound or pitch, without relating to the mea-

⁴³ Barthes, *op. cit.*, 1981, p. 116.

⁴⁴ David Gurevitch, «Postmodernism in Israeli Literature in 80s and 90s», *Modern Hebrew Literature* 15:1, Fall/Winter, 1991, pp. 11-20.

⁴⁵ *Il Cristo dei pesci*, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁶ Robert Alter, *Hebrew and Modernity*, Indianapolis, Indiana University Press, 1994, p. 9.

ning» (p. 86). Le parole straniere che i personaggi spesso pronunciano senza motivo, e su cui si sofferma la memoria dell'autore, sembrano riecheggiare quest'idea, in cui risiede l'origine di misteriosi frammenti, il cui tema è proprio il linguaggio, o meglio il suo sgretolamento, portato avanti attraverso lo smembramento delle parole, il distacco del significante dal significato, l'attenzione per il suono o l'accento:

47.

Mi piacciono parole come «papagei» o «tinte». Una zia francese (coquette. Il suo corpo odora di un profumo a buon mercato) si chiama «Tante», con la «a» nasale. Ma una zia tedesca (ben in carne) si chiama «Tante», così come si legge. E quando una zia tedesca passa lo strofinaccio sul tavolo e rovescia il calamaio, si dice «Schau (cioè 'guardate'), Tante ha rovesciato la Tinte». (p. 47)

Dopo lo sbriciolamento della realtà, del tempo e del soggetto, l'autore procede allo smembramento del linguaggio, al disfacciamento della catena significante-significato che prelude alla schizofrenia e che per Fredric Jameson è la metafora esplicativa della narrativa postmoderna⁴⁷. Questi elementi confluiscono in un più generale sentimento di 'insicurezza ontologica' e di dissoluzione del 'sé' comune, ma non del tutto simile, anche a chi pratica la meditazione buddhista:

Herein lies the difference between the psychotic 'non self' experience and the Buddhist one. For the Buddhist, the 'non self' state is not an irrational, unconscious mechanism but a kind of consciously deliberative self-analysis [...]. The Theravada process of 'liberation' detachment is strikingly similar in pattern to the 'schizophrenics withdrawal'. It merely reveals a greater degree of 'self-consciousness'. Both the schizophrenic's withdrawal and the Buddhist withdrawal originate in a sense of 'ontological insecurity' and in both case the dissolution of 'personal identity' is employed to overcome the 'ontological menace'⁴⁸.

⁴⁷ Fredric Jameson, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989.

⁴⁸ *The Idea of Self - East and West*, op. cit., pp. 89-90.

4. Zio Herbert: uno 'jewbu' ante litteram?

In base a quanto detto finora, il buddhismo zen appare nell'opera di Hoffmann come strategia narrativa che investe la struttura frammentaria, la forma espressiva ricca di poetici riferimenti allo *haiku* e, inoltre, diviene tematica connessa ad uno dei personaggi: zio Herbert. Il protagonista in questione è uno strambo *yekke*⁴⁹, una specie di filosofo, studioso e traduttore di sanscrito, che dopo la sua stessa morte riappare in circostanze misteriose: «Emerse dal portafrutta di vetro tenendo davanti al petto (come un grande diamante che riflette i raggi del sole) una carpa [...]»⁵⁰. Grazie a questo ritorno dall'aldilà in compagnia di un animale acquatico, Herbert diventa il 'Cristo dei pesci' spiegando così l'enigmatico titolo del libro: «Cosa cercava nel mondo quell'ologramma? Forse zia Magda con i reumatismi? Forse per lo zio Herbert era stato decretato, in forza di uno strano karma, di ritornare dai suoi territori di morte (una specie di Cristo dei pesci) nei momenti di angoscia?»⁵¹. L'immagine di Herbert, nell'economia complessiva del testo, è contraddistinta da una sorta di svanita distanza dalla realtà: «Che importanza aveva per lui la società degli autobus? E la piazza delle Colonie? Gli inglesi potevano avere un mandato sulla Palestina, ma mio zio Herbert aveva il mandato su tutti i mondi»⁵². Il personaggio incarna il prototipo dello studioso ripiegato su se stesso, incapace di gestire la quotidianità, la cui perenne sbadataggine sfocia in scene esilaranti. Nella parte centrale del libro, dopo aver ricevuto in dono una carpa —che gli ashenaziti usano per cucinare il *gefilte fish*— Herbert la rilascia in mare, affermando così il suo senso di inadeguatezza al mondo circostante: «Era in polemica con Kant. Purtroppo però non sapeva che la carpa (Cyprinus Carpio) che la zia Magda aveva ordinato di "rimettere in mare" sarebbe morta nell'acqua salata»⁵³. Fine conoscitore di manoscritti rari e di pensiero tedesco, è affetto, dunque, da quella che appare come una distrazione di natura quasi metafisica che lo porta a compiere

⁴⁹ Il termine *yekke* indica gli ebrei di origine tedesca immigrati in Israele.

⁵⁰ *Il Cristo dei pesci, op. cit.*, p. 129.

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ivi*, p. 83.

⁵³ *Ibidem.*

gesti strani e buffi, dettati a volte da un atteggiamento simile a quello dei maestri zen:

121.

Gli uccelli attraversarono il confine del vetro. Mio zio Herbert si pulì la bocca dal burro. Poi lesse (forse dal Baghavad Gita) [sic] una fila di verbi —*pasia, srinvan, sprisan, svapan, svasan*, [sic] ecc. ecc.— uno dopo l'altro come una preghiera. (p. 93)

29.

A ogni modo, in Palestina scrisse un libro di filosofia, e portava a passeggiare un cane immaginario (la zia Magda non sopportava gli odori forti) per i sentieri polverosi in mezzo agli orti. E quando gli inglesi (che cercavano dei terroristi) lo fermarono, spiegò che era uscito di casa per ristorarsi dal caldo e disse (forse stava traducendo dal sanscrito?): «L'essere si allontana dal santuario soffocante». (p. 33)

Herbert è contrapposto ai suoi amici occidentali, ferventi sostenitori di una fede filosofica del tutto razionalistica, e quando Hoffmann scrive:

28.

[...] Una volta disse: «C'è una cosa che so con certezza assoluta». Ma non disse qual era quella cosa. Allora ero bambino, e quello che sto per dire può apparire presuntuoso. Ma sono pronto a giurare che mio zio Herbert (quell'orologio d'oro panciuto) pensava che il mondo esistesse e non esistesse allo stesso tempo, e dallo stesso punto di vista. (p. 33)

ancora una volta attua, alla luce dei suoi lavori filosofici, una strategia intertestuale: le parole dello zio Herbert non sono altro che l'essenza del pensiero buddhista, il concetto di vuoto (*śūnyā*), secondo il quale la realtà non è, né sta divenendo e ogni tentativo di comprenderla attraverso la ragione è illusorio. In *The Possibility of Knowledge* Hoffmann scrive: «In a famous early passage Buddha rejects all metaphysical alternatives: that the world is eternal, or that the world is not eternal, that the world is finite (in space), or that the world is infinite [...] all these alternative views are regarded as futile because not leading to emancipation»⁵⁴. In *The Idea of Self* Hoffmann aggiunge che: «The

⁵⁴ *Radical zen, op. cit.*, pp. 276-277.

Buddhists tell us how intricate is the balance between existence and non existence: when we feel very much existent, we are as good as nonexistent; when there is non existence we really do exist» (p. 135).

Nella figura di zio Herbert si compie, dunque, un'interessante osmosi in cui si fondono i due mondi di appartenenza di Hoffmann: quello familiare e quello scientifico di adozione. Herbert è un ebreo della mitteleuropea, di lingua tedesca e di provenienza ungherese. Lo sentiamo e lo immaginiamo rivolgersi in yiddish —la lingua della confidenza e dell'intimità domestica— agli altri personaggi, mentre ascolta Dvorak o prende il the pomeridiano. Allo stesso tempo è un colto erudito che legge il sanscrito, conosce l'insegnamento del Buddha e respinge le correnti filosofiche occidentali pur avendole studiate. In questo senso, Herbert rappresenta la dimensione scientifica dell'autore. I frammenti in cui è presente il nostro personaggio sono conditi di ironia di sicura derivazione ashkenazita che concilia le due diverse sfere e crea un punto di incontro dove il mondo ebraico e il buddhismo trovano una nuova convergenza e una divertente affinità:

27.

Mio zio Herbert era un mistico grasso (quando suonava il clavicembalo ululavano gli sciacalli e i cani selvatici. Faceva danzare le lucciole). Ma non lasciò nemmeno una riga che fosse chiara. Del suo saggio filosofico (lo aveva intitolato *Se il mondo cambia, cosa presiederà alle leggi?*) sono rimaste solo le prime undici parole: «immaginatoci una fetta di salsiccia sui tasti bianchi di un pianoforte». (p. 33)

Indici

Indice dei nomi

- Adorno, T., 10
Aitken, R., 144n
al-Bīrūnī, 203n
Alcott, B., 162
Alfano, C., 14
Allemann, B., 90n, 91n
Allen, F.H., 161n
Almond, Ph.C., 28, 28n, 36n, 37n,
38n, 39n
Alter, R., 237n
Amaya, F.R., 200, 200n, 215n, 216n
Amberley, Lord (Russel, J.), 37
Amoruso, V., 124n
Anagarika Dharmapala
(Hewivatarne, D.), 117-118
Ando, S., 159n
Andreas-Salome, L., 99
Arāḍa Kālāma, 204
Arbor, A., 147n
Aristotele, 85
Armstrong, R., 39n
Arnold, E., 35n, 41-42, 42n, 43-44,
45n, 47, 162, 210
Arnold, M., 60
Artaud, A., 11, 64
Aśoka, 207, 40
Aśvaghōṣa, 202, 202n
Babbitt, I., 51
Bacigalupo, M., 144n
Baioni, G., 89, 89n, 97n, 107n
Ballantyne, J.R., 209
Baltrušaitis, J., 173
Balzac, H., 107
Barel, Y., 228
Barfoot, C.C., 63n
Barrell, J., 30n
Barrows, J.H., 116, 118
Bartana, E., 227n
Barthes, R., 11, 100, 100n, 104,
104n, 225, 225n, 236, 236n,
237n
Bartlett, L., 137n
Batchelor, S., 75n, 76n
Bates, M.J., 144n
Baudelaire, C., 205
Beckett, S., 53n
Beethoven, L., 100

- Bemporad, G., 74n
Benjamin, W., 64
Bennett, C.H.A. (Ananda Maitreya), 50
Bentham, J., 37
Bergson, H., 11, 53n, 205n
Berkeley, G., 200n, 215, 218, 234
Bevis, W.W., 144n
Bhabha, H., 30n
Bhattacharya, H.D., 204n
Bigandet, P., 35n
Bishop, P., 28n
Blake, W., 64, 65, 210
Blavatskij, E.P. (anche nota come Madame H. Blavatsky), 10, 115
Bloomfield, M., 41n
Blyth, R.H., 19, 19n, 20, 20n
Boccali, G., 14
Bogle, J., 26, 26n, 27-28, 49
Böhmig, M., 13
Bonaventura da Bagnoregio, 78n
Borges, J.L., 13, 199, 199n, 200, 200n, 201, 201n, 202, 202n, 203, 203n, 204, 204n, 205, 205n, 206, 206n, 207, 207n, 208-209, 209n, 210-212, 212n, 213, 213n, 214, 214n, 215, 215n, 216-218, 218n, 219, 219n
Bosco, R.A., 154n
Botto, O., 232, 232n, 235n
Bradley, F.H., 212
Bradley, L., 91n
Brenner, G., 161n
Buchanan, F.H., 27n
Burke, E., 25
Burnouf, E., 36n, 76, 158, 205
Burroughs, W.S., 123-124
Bush, R., 146n
Butler, M., 31n
Byron, G.G.N., 8, 31n, 34n
Camboni, M., 134n
Cannon, G., 21n
Capra, F., 57
Carlino, T., 13
Carus, P., 118
Caterina II, 75, 77
Cézanne, P., 101, 107
Channing, W., 44n, 162
Chapman, J.J., 154, 154n
Charles, R., 134
Charters, A., 129n, 130, 130n, 136n
Child, L.M., 159n
Childers, R.C., 36n
Chin, F., 122, 166n
Chowka, P., 134n
Churchill, C., 67, 67n
Čičerin, G., 171, 184
Cicuzza, C., 52n, 202n
Clarke, J., 37n
Clarke, J.F., 159n
Clarke, J.J., 9n
Clemente, J.E., 211n
Clines, F.X., 134n
Cobbold, G., 37
Colebrooke, H.Th., 21, 27n, 152, 209
Coleridge, S.T., 19, 25n, 28, 43, 150
Collie, D., 153
Cometa, M., 74n
Confucio, 146-147
Conrad, J., 53n, 55
Constable, J., 65
Conze, E., 60, 60n, 203n
Corelli, M., 36n
Corona, M., 164n
Corrado, S., 100n
Cousin, V., 151
Crawford, F.M., 148
Cromwell, O., 40
Csoma de Körös, 76, 80
Cadge, W., 120n
Caird, J., 36
d'Olivet, F., 99, 99n
Dahlke, P., 80, 82

- Dahlmann, P., 205
Dalai Lama, 11, 59, 60n
Dario, R., 211
Darwin, C., 36-37, 61
Davidson, L., 50
Davies, J., 209
de Hoet, M., 76n
de Lorenzo, G., 83
de Mallan, C., 78n
De Man, P., 91, 91n
de Moryac de Mailla, J., 147
de Quevedo, F., 213n
De Quincey, T., 64
Delacroix, E., 8
Della Casa, C., 209n
Desideri, I., 57n
Deussen, P., 86, 201, 203n, 209,
209n
Dewey, J., 11, 54
Dickinson, E., 159n
Didi-Huberman, G., 102, 102n
Djagilev, S., 172
Donne, J., 200n
Donovan, A., 18, 69-70, 70n, 72
Dostoevskij, F., 176
Doyle, P.A., 161n
Drew, J., 15, 25n
Duperron, A., 209n

Eckhart, M., 78
Eco, U., 219n, 236n
Einstein, A., 90, 173n, 193
Eitel, E., 37, 37n
Eliot, T.S., 16, 31, 51, 51n, 52-53,
53n, 54, 146, 210
Ellinwood, F.F., 118
Ellwood, R.S., 144n
Emerson, R.W., 31, 41, 42n, 51, 150-
151, 151n, 152, 152n, 153, 153n,
154, 154n, 155, 155n, 157n, 158,
162-165, 165n, 205, 210-211, 214
Engel, M., 89n
Everett, E., 151

Faber, G.S., 30
Fabian, J., 40n
Faiello, F., 14
Falk, J.E., 127n
Fausböll, V., 35n
Fenollosa, E., 145, 145n, 146-149
Ferguson, A., 29
Ferlinghetti, L., 123
Fields, R., 130, 130n, 160, 160n
Fimiani, F., 91, 91n
Flaminio, G., 14
Forbes, W.E., 151n, 152n
Forster, E.M., 55
Fortini, F., 110n
Foucaux, P.E., 35n
Foucher, A., 218
Francesco d'Assisi, 78, 196
Franke, R.O., 86
Fraone, M., 154n
Frauwallner, E., 205
Freud, S., 90
Fuller Everett (Sasaki), R., 128
Fuller, M., 158
Fusco, A., 14

Gagarin, Y., 180
Ganden Tri Rinpoche, 49
Gandhi, I., 190
Gandhi, M.K., 58, 71, 164, 195
Garbe, R., 209
Gaugin, 172
Gengis Khan, 190
Gérome, J.L., 8
Giamo, B., 130n
Gibbes, P., 28
Gibbon, E., 40
Gidron, R.A., 224n
Gildersleeve, B., 147n
Ginsberg, A., 113, 123-125, 125n,
126, 126n, 129, 133, 133n, 134,
134n, 135-136, 140, 142, 165n,
166
Gjellerup, K., 81

- Gnoli, R., 34n, 49n, 112n, 202n, 203n, 205n
 Goethe, J.W., 45n, 74, 74n, 86, 108, 110, 110n
 Gold, N.S., 226n, 231n
 Gor'kij, M., 185
 Govinda, A., 59n
 Grabar', I., 171
 Graves, M., 133n
 Greene, G., 54
 Griffo, E., 14
 Grimm, G., 80, 82
 Griswold, J., 144n
 Guardamagna, D., 62n
 Guetta, A., 223n
 Gurevitch, D., 237n
 Gyatso, G., 14
- Hafez, 74
 Haggard, H.R., 55
 Hakutani, Y., 154n
 Halbfass, W., 209n
 Hamilton, E., 28
 Han Shan, 137
 Harding, W., 161n
 Hardy, E., 218
 Hardy, S., 35n, 78n, 83
 Hastings, W., 21, 25-28
 Hawthorne, N., 158
 Hayot, E., 146n
 Heard, G., 133n
 Hearn, L., 127
 Hegel, G.W.F., 27, 27n
 Heidegger, M., 11, 217n
 Herder, J.G., 74
 Herzig, H., 224n
 Hesse, H., 7, 74, 76, 88, 108, 108n, 109, 110n
 Hilton, J., 50, 54, 57-58
 Hiroshige, A., 143
 Hodder, A.D., 154n
 Hodgson, B., 48-49, 76
 Hoffmann, Y., 13, 222-226, 228-234, 234n, 236-237, 239-241
 Hofmannsthal, H., 74, 74n, 86, 89, 89n
 Hokusai, K., 143, 148
 Holman Hunt, W., 8
 Holmes, J.C., 123
 Holmes, O.W., 162
 Hulewicz, W., 103
 Hume, D., 29, 29n, 43n, 200n, 205, 215-216
 Humphreys, Ch., 50, 50n, 59n, 60, 60n
 Huncke, H., 123
 Hunt, A., 138n
 Husserl, E., 90
 Hutchenson, F., 29
 Hutchinson, A., 163
 Huxley, A., 16, 57, 60-61, 62n, 63, 63n, 64-65, 72, 133n
- Isaia, 196
 Isherwood, C., 54, 133n
 Izzo, D., 12
- Jackson, C.T., 152, 152n, 153n, 154n, 165n
 James, W., 11, 53n, 54
 Jameson, F., 238, 238n
 Jang, G., 146n
 Jarrott, C., 57
 Jaspers, K., 217n
 Jen, G., 122
 Jenkins, B.S., 127n
 Johnson, K., 127n
 Johnson, S., 18, 43, 159n
 Jones, W., 18, 21, 21n, 22, 22n, 23, 25n, 27n, 28, 30, 34, 45n, 49, 64, 71, 151
 Joyce, J., 53n
 Jung, K.G., 57, 86, 90
 Jurado, A., 200, 204n
- Kālidāsa, 22

- Kalter, S., 137n
Kandinskij, V., 10, 10n, 97n
Kant, I., 29, 77
Kapila, 204, 204n
Kapleau, P., 118
Kenner, H., 146n
Kern, R., 146n
Kern, S., 90n
Kerouac, J., 113, 123-124, 124n, 125-126, 129, 129n, 130, 130n, 131, 131n, 132-133, 133n, 135, 137, 139-140, 165n, 166
Ketoku, S., 148
King, M.L., 164
Kingston, M.H., 122
Kipling, R., 46-49, 51, 51n, 56-57
Kircher, A., 75n
Kirchner, E.L., 172
Kittler, F., 102n
Klee, P., 101, 106, 106n
Koch, L., 74n
Kodama, M., 206n
Kodama, S., 147n
Köppen, K.F., 80, 218
Kuindži, A., 172
Kureishi, H., 67-68, 68n, 69n, 72

La Croze, M.V., 22
Lama Govinda, 80
Lamantia, P., 123
Lamping, D., 89n
Landor, W, S., 43
Lanman, C., 51
Lavagetto, A., 89n, 93n
Leask, N., 30n, 31n
Leonard, G.J., 117n
Lewis, F.R., 54n
Li Po, 147
Lippy, C.H., 120n
Livio, 78
Locke, J., 43n, 150
Lott, D.E., 130n, 131n
Lunačarskij, A., 185

Lutero, M., 42n, 85, 87

Mach, E., 90
MacLeod, G., 142n
Maggi, M., 13
Makdisi, S., 30n
Manferlotti, S., 63n
Mann, T., 74, 193
Mariani, G., 154n
Marx, K., 42n, 80
Masatsugu, M.K., 127n
Masunaga, R., 60n
Matarese, M., 14
Matta, M., 13
Maugham, S., 54-56, 56n
Max Müller, F., 38, 51
McClure, M., 123
McHale, B., 225n
McNelly Kearns, C., 51n
Melville, H., 139
Menke, J.B., 75
Merleau-Ponty, M., 11, 97n, 106, 106n
Merrill, T.F., 124, 125n, 134n
Merton, T., 60n
Miglio, C., 7n, 12
Mila, M., 110n
Mill, J., 27n, 35, 37, 41
Miller, A.L., 130n
Milton, J., 43
Mishra, P., 70-71, 71n, 72, 72n
Miyake, A., 147n
Mondrian, P., 10
Monier-Williams, M., 36, 49
Montagu, M.W., Lady, 44
Montesquieu (DeSecondat, C.L.), 34n
Mookerjee, S., 204n
Moor, E., 22-23, 23n, 24
Moore, T., 28, 30, 34n, 151
Morgan, Lady (Owenson, S.), 28
Muir, J., 136, 140
Murdoch, I., 15, 65-67, 67n, 72

- Murphy, P.D., 137n
- Nāgārjuna, 206, 217, 217n
- Napoleone, 30, 32, 34n, 88
- Neff, D.S., 31n
- Nehru, J., 190
- Neumann, K.E., 73, 76, 80-82, 82n,
83n, 84, 84n, 85, 85n, 86, 86n,
87, 87n, 88-90, 109
- Newton, I., 37, 85
- Nietzsche, F., 11, 102, 207, 212,
212n
- Norton, C.E., 148
- Nyāṇatiloka (Güth, F.A.), 80, 82
- Obadia, L., 221n
- Oda, S. (Roshi), 129
- Odin, S., 127n, 130n
- Olcott, H.S., 115-116, 118
- Oldenberg, H., 36, 38, 42n, 77n,
80, 80n, 203n, 205
- Oliver, I.P., 38n, 60n
- Olson, C., 135
- Orwell, G., 54
- Oz, A., 223
- Pachori, S.S., 22n
- Paolo di Tarso, 163
- Parker, T., 153
- Parmenide, 200n, 205
- Passi, A., 202n, 204n
- Pater, W., 64
- Paulenich, C., 127n
- Peabody, E.P., 158, 165
- Peabody, S., 158
- Peirce, C.S., 54
- Pellegrini, A., 13, 209n
- Pétillon, P.-Y., 125n
- Perry, M. (Commodoro), 161
- Philips, R., 41
- Picasso, P., 172
- Pietro il Grande, 75
- Piez, w., 159n
- Piper, R., 86, 86n, 87
- Pirsig, R., 139
- Pischel, R., 204
- Platone, 200n, 203n, 212n
- Plutarco, 78
- Poljakova, E., 171n, 177n
- Porena, I., 74n
- Portuges, P., 126n
- Porzio, D., 199n, 209, 209n, 210n,
211n, 213n, 214, 214n, 215, 218,
218n, 219n
- Pound, E., 53-54, 128, 137, 144-145,
145n, 146, 146n, 147, 147n, 148-
149
- Pratt, M.L., 30n
- Prebish, Ch.S., 120n
- Prothero, S., 127n
- Puca, A., 14
- Qian, Z., 146n, 147n
- Radhakrishnan, S., 204n, 215n,
216
- Rajan, B., 31n
- Rāmānuja, 205
- Randall, P.R., 67n
- Ratok, L., 226n
- Ray, N., 141
- Reed, I., 166n
- Reid, T., 29
- Reinhard, W., 32n
- Remnick, D., 135n
- Rémusat, A., 75
- Rerich, E.I., 175, 188,
- Rerich, J., 175, 184, 188
- Rerich, N., 171-172, 172n, 173,
173n, 174, 174n, 175, 175n, 176,
176n, 177-179, 179n, 180, 180n,
181, 181n, 182, 182n, 183-185,
185n, 186, 186n, 187, 187n, 188,
188n, 189-190, 190n, 191, 191n,
192, 192n, 193n, 194-195, 195n,
196, 196n, 197, 197n, 198n

- Rerich, S., 175, 188, 194
Rexroth, K., 123, 133
Rhomer, S., 127
Rhys Davids, T.W., 35-36, 36n, 37-38, 38n, 39, 39n, 40, 41n, 43, 50, 148, 205, 215n, 216
Ricci, M., 8
Ricciardi, C., 142n
Rilke, R.M., 74, 80, 86, 88-89, 89n, 90, 91n, 92, 92n, 93, 93n, 94, 94n, 95-96, 96n, 97n, 98-99, 99n, 100, 100n, 101, 101n, 102, 102n, 103, 103n, 105-107, 107n, 108
Rimskij-Korsakov, N., 181
Ripley, G., 45n, 162
Roberts, M., 54n
Rodin, A., 88, 92, 92n, 93, 101, 107
Roerich, N., 13
Rolland, R., 193
Roosevelt, F.D., 193
Roscioni, G., 75n
Roth, H., 75
Royce, J., 54
Rückert, F., 74, 74n
Rudy, L.G., 19n
Rumi, Gialal al-Din, 74
Rusk, R.R., 152n
Ruskin, J., 41n, 64

Sa'di, 74
Saddhatissa, H., 60n
Said, E., 8, 8n, 9, 9n, 16-17, 17n, 18, 21n, 35, 49, 73, 73n, 74
Saijo, A., 129
Sakaki, N., 129
Salinger, J.D., 139
Salisbury, E.E., 159n
Śaṅkara, 209, 217
Santayana, G., 54
Sarma, Y.K., 210n
Sasaki, S., 128
Sasso, A., 14

Scarano, T., 213n, 214n
Scharfestein, B.A., 234n
Schimmel, A., 74n
Schlegel, A.W., 74, 77n
Schlegel, F., 151
Schmidt, I.J., 73, 76-77
Schönberg, A., 10
Schopenhauer, A., 73, 76-78, 78n, 79, 79n, 80, 83-86, 88-89, 91, 109, 200n, 205, 205n, 208-209, 209n, 215-216, 218
Schultze, T., 81
Schünemann, C., 74n
Schwetschke, C.A., 81n
Scoto Eurigena, G., 217
Scotto di Luzio, M., 14
Scumann, H.W., 76n
Seager, R., 120n
Seidenstücker, K., 81
Sen, A., 32n, 34
Sernesi, M., 121n
Seurat, G., 65
Shaftesbury, A.A.C., 29
Shakespeare, W., 67, 218
Sharma, A., 210n
Sharma, B.D., 210n
Sharma, T.R., 210n
Shaw, B., 193, 200n, 205n, 212n, 217n
Sheehy, J., 140n
Shelley, P.B., 19, 28, 31, 31n, 34n
Shimoda, T., 122, 122n
Shioji, U., 148n
Sidorov, V., 173n, 176n, 180n
Singh, A.K., 51n
Skerl, J., 130n
Smith, A., 29
Smyth, E., 225n
Snyder, G., 123, 125, 125n, 127n, 128-130, 133, 135-136, 136n, 137, 137n, 138, 138n, 139-140, 140n, 146, 160
Solbrig, I., 91n

- Söllner, E., 100n
Söring, J., 89n
Southey, R., 28, 31, 31n, 32, 34n,
41, 43
Soyen, S., 116, 118
Spandri, E., 12
Spence, J., 8n
Spender, S., 54n
Spengler, O., 54n
Spinoza, B., 196, 200n, 205, 218
Spitzer, L., 114, 114n
Spivak, G.C., 30n, 32n
Squarcini, F., 121n
Stevens, W., 142, 142n, 143, 144n
Stevenson, R.L., 55
Storck, J.W., 91n
Strauss, C., 117
Stravinskij, I., 172, 177
Strippoli, R., 13
Strong, D., 36
Suleri, S., 30n
Suzuki, D.T., 60n, 117, 117n, 128,
130
Svjatoslav, R., 190

Tagore, R., 173, 175, 175n, 176,
176n, 192-193, 195
Takahashi, A., 136n
Taviani, E., 106n
Teele, N., 147n
Telschter, K., 21n
Tennyson, A., 40
Tentori Montalto, F., 199, 199n,
200n, 201n, 206n, 213n, 219n
Thomas, E.J., 204, 204n
Thoreau, H.D., 130, 136, 139-140,
158, 158n, 159, 159n, 160-165
Tobey, M., 133n
Tokinson, C., 127n
Tolstoj, L.N., 173, 195
Tompkins, R.R., 144n
Torrey, B., 161n
Toshimitsu, H., 232n

Trofimov, L., 180n
Trungpa, C., 119, 129, 135
Tsukui, N., 147n
Tucci, G., 33n
Turner, F.J., 116
Turner, W., 26, 26n, 27, 27n, 28,
49, 65
Turnour, G., 36n
Twain, M., 139
Tweed, T.A., 118, 118n, 159n

Uehara, M., 129
Ungern-Sternberg, R., 190
Utamaro, K., 143

Vasubandhu, 234
Versluis, A., 159n
Viganoni, L., 14
Vimalakīrti, 112
von Nordeck, J., 98
von Thurn und Taxis, M., 99, 99n

Waddell, A., 48-49
Wagner, R., 80
Waldenfels, B., 106n
Walsche, M., 60n
Warren, H.C., 39n, 115, 128
Watts, A., 127-128, 131, 133n, 140
Waugh, E., 54
Weatherhead, L., 211
Weber, M., 168
Wei, W., 147
Weiss, J., 160
Welbon, G.R., 38n, 39n
Welch, L., 128-129, 140n
Wells, H., 193
Wentworth Higginson, T., 159n
Westhoff, C., 93
Whalen, P., 123, 128, 129n, 140n
Whitman, W., 65, 134-135, 140, 162,
209, 211
Wieger, L., 218
Wilford, F., 27n

- Wilkins, C., 21, 32
 Williams, P.W., 120n
 Williams, W.C., 142
 Windham Lewis, P., 54
 Winternitz, M., 202n
 Woods, J., 51-52
 Woolf, L., 54n
 Woolf, V., 53n, 54n
 Wordsworth, W., 19, 64-65
 Wuthnow, R., 120n
- Yamamoto, H., 122
 Yamazato, K., 137n
 Yehoshua, A.B., 222, 222n, 223
- Yip, W., 146n
 Younghusband, F., 49, 49n, 50, 50n, 58, 58n, 59, 59n
 Yudkin, L., 227n
- Zarnickaja, S., 180n
 Zavadskij, F.B., 177
 Zenone, 200n
 Zimmermann, F., 80, 81n
 Zinn, E., 99n
 Žižek, S., 167
 Zolla, E., 134n, 142n
 zu Solms Laubach, M., 98

Indice delle opere

- 100 Treasures of the Buddhist Society*, 60n
A Casebook, 67n
A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present, 32n
A General History of China dell'Abbé Grosier, 39n
A Guide to Ezra Pound and Ernest Fenollosa's Classic Noh Theatre of Japan, 147n
A Manual of Buddhism, 35n
A Primer of Soto, 60n
Acque morte, 54
Adamant (Il diamante), 176n, 177, 196, 196n
Adittasutta, 52n
Agnipurāṇa, 188
Aldous Huxley, 63n
Aldous Huxley. Between East and West, 63n
Allegories of Reading. Figural Language in Rosseau, Nietzsche, Rilke, and Proust, 91n
Allen Ginsberg, 125n
Altaj-Gimalai (Altaj-Himalaya), 179n, 185
Altre inquisizioni, 199, 200n, 212n, 213n, 214, 216n, 217, 219
American Transcendentalism and Asian Religions, 159n
An Account of an Embassy to the Court of Teshoo Lama, 26, 26n
An Ars Poetica, 145n
An End to Suffering. The Buddha in the World, 70, 71n, 72n
Argumentative Indian, 32n
Asiatick Miscellany, 21
Aus der mittleren Sammlung Dīghanikāyo des Pāli-Kanons übersetzt,

- 83n
Aus der mittleren Sammlung Majjhimanikâyo zum erstenmalübersetzt,
 83n
- Barlaam e Josafat,* 217
Beat down to Your Soul, 136n
Beat Zen, Square Zen and Zen, 128
Beautiful Unity, 177
Beneath a Single Moon. Buddhism in Contemporary American Poetry, 127n
Berichten aus dem Kahgyur selbst referierte Stellen, 80
Bernhardt, 223, 223n, 224
Bhagavadgītā, 21, 32, 32n, 33-34, 42, 51n, 152-153, 205, 207, 211
Big Sky Mind: Buddhism and the Beat Generation, 127n
Briefwechsel, 99n
British Romantic Writers and The East, 31n
Buddha Da, 18, 69, 70n
Buddha e il Buddhismo, 232n, 235n
Buddha - sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde, 77n
Buddha: His Life, His Doctrine, His Order, 42n
Buddhacarita (Le gesta del Buddha), 202, 202n, 204, 218
Buddhadharma, 120n
Buddhism and Death, 60n
Buddhism in America, 120n
Buddhism in Britain, 38n, 60n
Buddhism in Translations, 115
Buddhism, 49
Buddhism, 59n
Buddhismus und Buddhismusforschung in Deutschland, 76n
Buddhist Birth. Stories, or Jataka Tales (Jātakanidānakathā), 38
Buddhist Catechism, 116
Buddhist India, 38
Buddhist Poems, 60n
Buddhist Suttas, 38
Buddhistische Anthologie. Texte aus dem Pâli-Kanon/zum ersten Mal übersetzt von K.E. Neumann, 82n, 84, 84n, 87
Buddhistischer Katechismus zur Einführung in die Lehre des Buddha Gotama, 81n
Cantos, 147
Cathay, 146, 146n
Chimavat (Himavat), 173n, 196n
Chinese Classical Works, 153
Civil Disobedience, 158, 164-165
Collected Poems 1947-1980, 125n, 126n, 134, 142
Confessions of a English Opium-Eater, 64
Corpus dionysiacum, 217
Cos'è il Buddhismo (Qué es el Budismo), 199n, 200, 200n-207n, 208, 209n, 215, 217-218, 219n
Cours de Philosophie, 151
Critical Essays on Gary Snyder, 137n
Culture and Imperialism, 21n, 30n
Curriculum Vitae, 224, 224n
Cvety Morii. Stichotvorenija (I fiori di Morya. Poesie), 173, 173n, 174
Dawn in India. British Purpose and Indian Aspiration, 58n
Der Pilger Kamamita, 81
Deržava sveta (Il regno della luce), 177, 193n
Devant l'Image: question posée aux fins d'une histoire de l'art, 102n
Dictionary of Pali Language, 36n
“Die fünffingrige Hand”. Die Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung beim späten Rilke, 100n
Die letzten Tage Gotamo Buddhos

- (*Mahâparinibbânasutta*), 86n
Die Philosophie der Upanishads, 209n
Die Reden des Gotamo Buddhos, aus der mittleren Sammlung Majjhimanikâyo des pâli-Kanons, 86
Die Reden Gotamo Buddho's Aus der längeren Sammlung Dîghanikâyo des Pâli-Kanons übersetzt, 82n
Die Reden Gotamo Buddhos aus der längeren Sammlung, 86n
Die Reden Gotamo Buddhos aus der Sammlung der Bruchstücke (Suttanipâto), 86
Die Reden Gotamo Buddhos, Gesamtausgabe in drei Bänden, 83n
Die Sammlung der Bruchstücke. Die Lieder der Mönche und Nonnen. Der Wahrheitspfad, 83n
Die Sieger (I vincitori), 80
Die Wandlung, 114n
Discorsi di Gotamo Buddho, 87
Discussione, 208, 210-211
Divan, 74, 86
'Dream World' Philosophers, 234
Dreams of Power. Tibetan Buddhism and the Western Imagination, 28n
E il buio albeggia da Oriente. Aspetti d'orientalismo in Sicilia, 209n
Earth House Hold, 136, 138
Eastern monachism, an account of the order of mendicants founded by Gotama Budha, 78n, 83
Ein Brief, 89n
Élaboration philosophique de la pensée du Zen, 232n
Elegie di Duino, 92
Encyclopedia Britannica, 35, 39n
Encyclopedia of the American Religious Experience. Studies of Traditions and Movements, 120n
Ephraim (Efraim), 224, 224n
Esperimento (Experiment), 101
Essay on Pali, 36n
Essays and Lectures, 153n, 158n
Essays on the Languages, Literatures, and Religion of Nepal and Tibet with Further Papers on the Geography, Ethnology, and Commerce of Those Countries, 48
Ezra Pound among the Poets, 146n
Ezra Pound and China, 147n
Ezra Pound and Japanese Noh Plays, 147n
Ezra Pound's Cathay, 146n
Ezra Pound's Pisan Cantos and the Noh, 148n
Faust, 110, 110n
Fenomenologia della percezione, 97n
Fervore di Buenos Aires, 208, 210
Finzioni, 213
Flame in Chalice, 177
Forme informi. Studi di poetiche del visuale, 91n
Foundation of Tibetan Mysticism, 59n
Frammenti di un discorso amoroso, 225, 225n
Frammento per la pace perpetua, 29
Frankenstein, 31n
Fudo Trilogy, 136
Gesammelte Briefe, 103n
Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen, 89n
Geschichte der Philosophie, 205
Gimalai (Himalaya), 180n, 196n
Gûtāñjali (Offerta di canti), 173
Giuseppe e i suoi fratelli, 74
Glaz dobryj (Il buon occhio), 173n, 174n
Grammophon Film Typewriter, 102n
Guga-čochan (Guga Chokhan), 189
Gutaparsha, 224, 224n

- H-shunra we-ha-shmetterling (Il gatto e la farfalla)*, 224, 224n
- Ha-lev hu Katmandu (Il Cuore è Kathmandu)*, 224, 224n
- Hagoromo*, 146
- Harmonium*, 143
- Hebrew and Modernity*, 237n
- Henry David Thoreau: Studies and Commentaries*, 161n
- Himalaya: Abode of Light*, 177
- Histoire de la littérature américaine. Notre demi-siècle, 1939-1989*, 125n
- Histoire de S. Francois d'Assise*, 78n
- Histoire du Christianisme des Indes*, 22
- Histoire generale de la Chine*, 147
- History of British India*, 35
- How the Swans Came to the Lake. A Narrative History of Buddhism in America*, 160n
- Howl and Other Poems*, 123
- Howl*, 123
- I contemporanei. Novecento americano*, 134n
- I Parchi nelle Poesie Nuove*, 94n
- I romanzi*, 124n
- I Teologi*, 212n
- Il buddhismo contemporaneo. Rappresentazioni, istituzioni, modernità*, 121n
- Il calligrafo*, 122n
- Il desiderio delle indie*, 75n
- Il divano occidentale-orientale (Divan)*, 74n
- Il mondo come meditazione*, 144n
- Il palazzo della memoria*, 8n
- Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, 238n
- Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, 90n
- Immagine e scrittura*, 106n
- India and Europe. An Essay in Understanding*, 209n
- India and The Romantic Imagination*, 25n
- India and Tibet*, 49, 49n
- India Inscribed. European and British Writings on India 1600-1800*, 21n
- Indian Journals: March 1962-May 1963*, 129
- Indian Philosophy*, 215n, 216
- Indija (L'India)*, 191n
- Indijskij put' (La via indiana)*, 173
- Influence of Bhagavadgita on Literature written in English. In Honour of Ramesh Mohan*, 210n
- Introduction à l'histoire du Buddhisme indien*, 158
- Izbrannoe (Opere scelte)*, 173n-174n, 179n, 181n-182n, 185n-186n, 188n, 192n-193n, 195n-198n
- Jack Kerouac and the "Beat" Sect of American Zen Buddhism*, 127n
- Japanese Death Poems: Written by Zen Monks and Haiku Poets on the Verge of the Death*, 223, 223n
- Jātaka*, 35n
- Jesting Pilate*, 63
- Journals of Ralph Waldo Emerson, 1820-1872*, 151n, 152n, 154n, 155n
- Karl Eugen Neumann: Erstübersetzer der Reden des Buddha, Anreger zu abendländischer Spiritualität*, 86n
- Kerouac, the World and the Way. Prose Artists as Spiritual Quester*, 130n
- Kerouac: A Biography*, 130n
- Kim*, 46, 48-49, 51n, 56
- Kinuta*, 146
- Kon' sčast'ja (Il destriero della felicità)*, 183

- Krasnye koni. Koni sčast'ja (Destrieri rossi. Destrieri della felicità)*, 183
Krasnyj krest kul'tury (La croce rossa della cultura), 192n
Kristus shel dagim (Il Cristo dei Pesci), 223, 223n, 224-228, 233, 233n, 234, 236-237, 237n, 239n
Kul'tura (ed. ingl. Culture), 177
L'Aleph, 201, 213, 213n, 214, 214n
L'altro, lo stesso, 213n
L'angelo necessario. Studi sulla realtà e l'immaginazione, 144n
L'esotismo nella letteratura angloamericana, 142n
L'età di Goethe, 74n
L'Impero dei segni, 236, 236n
L'India Buddhistica, 39n
L'occhio e lo spirito, 106n
L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici, 100n
La 672° notte, (La novella della 672° notte), 74, 74n
La grana della voce, 236
La letteratura beat americana, 124n
La mela d'oro e altri racconti, 74n
La musique expliquée comme Science et comme Art, et considérée dans ses rapports, analogiques avec les mystères religieux, la mytologie ancienne et l'histoire de la terre, 99n
La narrativa di Aldous Huxley, 62n
La rivelazione del Buddha, 34n, 111n, 202n
La Rivelazione del Buddha, 49n, 53n
La Spiritualità nell'Arte, 10, 10n
La Tempesta, 218
Lakšmi-Pobeditel'nica (Lakšmī vittoriosa), 174, 174n
Lalitavistara, 35n, 202, 218
Lalla Rookh, 151
Lchassa (Lhasa), 187n
Le'an ne'elmu ha-qolot (Dove sono scomparse le voci), 223n, 223n
Legend of the Burmese Buddha, 35n
Lettera di Lord Chandos, 89
Lettere su Cézanne, 107n
Lezioni di Filosofia della Storia, 27n
Libro d'ore (Stundenbuch), 89, 89n
Lila: An Inquiry into Morals, 139
Literature as a Heritage. Or Reading Other Ways, 31n
Lonesome Traveler, 131
Lost Horizon, 50, 57
Ma-hi ha-modelet she-bah medaberim hofmanit? Sugah we-qehilyat moza ba-leqsion epos shel Yoel Hoffmann, 224n
Madonna Oriflamma (Madonna Orifiamma), 192
Mah shlomekh, Dolores (Come stai, Dolores), 224, 224n
Mahābhārata, 32, 196
Mahāvamsa, 36n
Majtrejja Pobeditel' (Maitreya vincitore), 183-184
Malte, 100
Masterskaja Kuindiži (L'atelier di Kundiži), 172n
Milindapañha, 205, 215-216
Mille e una notte, 74
Miloserdie (Misericordia), 174
Mind Breaths, 135
Molitva Gajjatri (La preghiera di Gāyatrī), 175n
Mondo come volontà e rappresentazione, 78-79
Mongolija (La Mongolia), 191n
Mošč' peščer (La potenza delle caverne), 183
Mountains and Rivers Without End, 138n
Murder in the Cathedral, 52, 53n
Na veršinach (Sulle vette), 173n

- Narrative of the Mission of George Bogle to Tibet*, 26
- Narratives of the Mission of George Bogle to Tibet and of the Journey of Thomas Manning to Lhasa*, 26n
- Nature*, 154
- Nerušimoe (L'incrollabile)*, 177
- New Country*, 54n
- New Signatures*, 54n
- Nikolaj Rerich*, 171n
- Nine Stories*, 139
- Nishikigi*, 146
- "Noh" or *Accomplishment: A Study of the Classical Stage of Japan*, 146
- Novaja era (La nuova era)*, 176n
- Objects of Enquiry. The Life, Contributions, and Influences of Sir William Jones, 1746-1794*, 21n
- On the Philosophy of the Indus*, 209
- On the Road*, 123
- Opus Posthumous. Poems, Plays, Prose*, 144n
- Oriental Enlightenment. The Encounter between Asia and Western Thought*, 9n
- Oriental Religions and Their Relation to Universal Religion*, 159n
- Orientalische Dichtung in der Übersetzung Friedrich Rückerts*, 74n
- Orientalism and Modernism: The Legacy of China in Pound and Williams*, 146n
- Orientalism, Modernism, and the American Poem*, 146n
- Orientalism*, 8, 8n, 16, 17n, 30n
- Orientalism (Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente)*, 73n
- Oupnek'hat*, 209n
- Owners*, 67
- Pakt Kul'tury (Il patto per la Cultura)*, 192
- Panditdži (Paṇḍitji)*, 190n
- Paradise Lost*, 43
- Philosophy East Philosophy West A Critical Comparison of Indian, Chinese, Islamic, and European Philosophy*, 234n
- Planet News*, 134
- Poesia in cerca d'oggetto. L'invocazione dell'altro nei Gedichte an Die Nacht di Rilke*, 100n
- Poesie Nuove*, 92, 94, 97
- Poesie (1895-1898)*, 89n
- Postmodernism and Contemporary Fiction*, 225n
- Postmodernist Fiction*, 225n
- Prekrasnoe (Il bello)*, 195n, 197n
- Prikaz Rigden Džapo (L'ordine di Rigden Japo)*, 183
- Principles of Psychology*, 53n
- Privet konferencii znamenja mira (Saluto alla conferenza della bandiera della pace)*, 193n
- Prometheus Unbound*, 32
- Prosa y verso*, 213n
- Public Crisis and Literary Responses*, 227n
- Puti blagoslovenija (Le vie della benedizione)*, 175n, 177, 196n
- Quaderno San Martin*, 208
- Radical Zen. The Sayings of Joshu (Zen Radicale. I detti del Maestro Joshu)*, 221, 223, 223n, 226, 240n
- Rāmāyaṇa*, 214n, 216, 216n
- Rasselas*, 43
- Rassvet (L'alba)*, 177
- Reconstructing the Beats*, 130n
- Reden Gotamo Buddhos*, 87n, 93n, 109
- Reorienting the Pure Land: Japanese Americans. The Beats, and the*

- Making of American Buddhism*, 127n
Rigden Džapo-Vladyka Šambaly (Rigden Japo, Signore di Šambhala), 185
Rilke Heute. Beziehungen und Wirkungen, 91n
Rilke in Spanien. Briefe. Gedichte. Tagebücher, 100n
Riprap, 137
Ritorno dall'India, 222, 222n
Rodin, 93n
Rose orientali, 74
Rumore primordiale (Urgeräusch), 101, 107
Rus'-Indija (Russia-India), 173n

Šakuntala, 22
Šambala (Šambala), 173n, 182n, 185n, 186n, 196n, 198n
Šambala idet (Arriva Šambala), 183
Sämtliche Werke in 20 Bänden, 108n
Sämtliche Werke, 100n, 102n
Sāṃkhyakārikā, 209
Sechzig Upanishad's des Veda, 209n
Sefer Yosef, 223, 223n
Selected Letters, 1957-1969, 129n
Selected Poems, 146
Šepoty pustyni (Sussurri del deserto), 183
Serdce Azii (Il cuore dell'Asia), 173n, 179n, 180, 181n, 188n
Shambala-The Resplendent, 177
Siddharta, 109, 110n
Sinneschwellen. Studier zur Phänomenologie des Fremden, 106n
Sir William Jones: A Reader, 22n
Sixty Years of Buddhism in England (1907-1967): A History and a Survey, 59n
Sneguročka (La fanciulla di neve), 181
Some of the Dharma, 130

Sonetti a Orfeo, 92
Soprotivlenie zlu (La resistenza al male), 195n
Storia del Colonialismo, 32n
Storia dell'eternità, 211, 212n
Storia della filosofia indiana, 33n
Storia della Filosofia Orientale, 204n
Storia universale dell'Infamia, 211
Sulla Letteratura, 219n
Sūtra del diamante, 76, 130
Sūtra del loto, 121, 158, 165
Sūtra sull'adesione al grande mantra, 75
Sujaščennyj dozor. Sbornik očerkov (La sacra ronda. Raccolta di saggi), 177

T.S. Eliot and Indian Philosophy, 51n
T.S. Eliot and Indic Traditions. A study of Poetry and Belief, 51n
Thalaba, The Destroyer, 31
The American Encounter with Buddhism, 118n
The American Encounter with Buddhism, 159n
The Asian Pacific American Heritage. A Companion to Literature and the Arts, 117n
The Awakening of the West: the Encounter of Buddhism and Western Culture, 75n
The Beat Avant-Garde, the 1950's, and the Popularizing of Zen Buddhism in the United States, 127n
The British Discovery of Buddhism, 28n, 36n
The Buddha at Kamakura, 15
The Buddha of Suburbia, 67, 68n, 69n
The Buddhist Nirvana and its Western Interpreters, 38n
The Buddhist of Tibet or Lamaism, 48

- The Buddhist Ray*, 117
The Buddhist Way of Life, 50n, 60n
The Catcher in the Rye, 139
The Chinese Written Character as a Medium for Poetry, 145n
The Curse of Kehama, 31, 31n, 32
The Destructive Element, 54n
The Dharma Bums, 113, 123, 129-131, 131n, 159
The Doors of Perception, 64
The Epochs of Chinese and Japanese Art, 149
The Fifth Book of Peace, 122
The Four Quartets, 52
The Fourth Treasure, 122
The Gospel of the Buddha, 118
The Hindu Pantheon, 22-23, 23n, 24, 30
The History of British India, 28n
The Idea of Self- East and West. A Comparison Between Buddhist Philosophy and the Philosophy of David Hume, 223, 230, 232, 233n, 234n, 237, 238n, 240
The Island, 61, 62n, 63, 63n, 64
The Journal of Henry D. Thoreau, 161n
The Laws of Manu, 21
The Letters of Ralph Waldo Emerson, 152n
The Life and Mind of Sir Oriental Jones: The Father of Modern Linguistics, 21n
The Life of Buddha, 204, 204n
The Light of Asia; or, The Great Renunciation. Being the Life and Teaching of Gautama, Prince of India and Founder of Buddhism, 35n, 41, 42n, 45, 45n, 50-51, 162
The Light of Dharma, 117
The Missionary, 31n
The Narrow Corner, 54, 56, 56n, 57
The Oriental Religions and American Thought. Nineteenth-Century Explorations, 152n
The Origin of Pagan Idolatry, 30
The Perrenial Philosophy (Filosofia Perenne), 63-64
The Possibility of Knowledge, 240
The Pound Era, 146n
The Prelude, 43
The Progress of Religious Ideas through Successive Ages, 159n
The Revolt of Islam, 31
The Rock, 144
The Romance of Two Worlds, 36n
The Rose of Tibet, 50
The Scarlet Letter, 158
The Scripture of the Golden Eternity, 130
The Sea, The Sea, 65, 67n
The Social Self in Zen and American Pragmatism, 127n
The Sovereignty of Good, 15
The Spirit of Zen, 128
The Story of Gautama and His Creed, 41
The Subterraneans, 131
The Three Pillars of Zen (I tre pilastri dello zen. Insegnamento, pratica e illuminazione), 118, 118n
The Tibetan Book of the Dead, 57
The Topical Notebooks of Ralph Waldo Emerson, 154n
The Vanity of Human Wishes, 18
The Visionary Poetics of Allen Ginsberg, 126n
The Waste Land, 52-53
The Way of Chuang Zu, 60n
The Way of Zen, 128
Thirty Years of Buddhist Studies, 59n
Time and The Other, 40
Timeo, 212n
Tolstoj i Tagor (Tolstoj e Tagore), 173n
Transactions of the Asiatic Society of

- London*, 152
Trattato sulla natura umana, 29n
Treasures on the Tibetan Middle Way,
 60n
Turtle Island, 136, 138
Tutte le opere, 199n
*Tverdynja plamennaja (La fortezza
 fiammeggiante)*, 177, 192n, 195n,
 196
*Tverdynja sten. Monastyr' Bon Po
 (La fortezza delle mura. Il Mona-
 stero Bon Po)*, 183

Über das Geistige in der Kunst, 97n
Über den Willen in der Natur, 78
*Über die gegenwärtige Lage der
 Indischen Philologie*, 77n
Upaniṣad, 209n
Urusvati, 188n

Velikij vsadnik (Il grande cavaliere),
 185
*Velikij vsadnik. Prodoženie temy:
 "Machatma Lenin" (Il grande ca-
 valiere. Continuazione del tema:
 "Mahātmā Lenin")*, 186n
Via Tokyo, 50n
*Victorian Culture and the Limits of
 Dissent*, 118n
Vishnu Sarma, 158
Visuddhimagga, 216
Vita, 78n
*Vital Religion. A Brotherhood of
 Faith*, 59, 59n
*Vrata v buduščee (La porta nel futu-
 ro)*, 177, 180n, 191n

Walden, 158, 160, 160n, 164
*Wallace Stevens and Modern Art:
 From the Armory Show to Abstract
 Expressionism*, 142n
*Wordsworth and the Zen Mind: The
 Poetry of Self-Emptiness*, 19n

*Zapoved' Gajjatri (Il comandamento
 di Gāyatrī)*, 175n
Zažigajte serdca (Accendete i cuori),
 172n, 173n, 180n, 188n, 190n,
 191n, 193n
Zen and American Transcendentalism,
 159n
*Zen and the Art of Motorcycle
 Maintenance: An Inquiry into
 Values*, 139
Zen in American Life and Letters,
 144n
*Zen in English Literature and
 Oriental Classics*, 19, 20n
Znamja (La bandiera), 193, 193n
*Znamja grjaduščego. Pesn' o Rigden
 Džapo (Il vessillo del futuro. Il
 canto su Rigden Japo)*, 183
*Znamja mira (La bandiera della
 pace)*, 192
*Zu Rilkes poetischem Konzept im
 Abstraktionsprozess der Moderne,
 in Rilke und die Weltliteratur*,
 89n
*Zürcher Ausgabe, Werke in zehn
 Bänden*, 78n
*Zwei buddhistische Suttas und ein
 Traktat Meister Eckharts*, 83

Le autrici

Michaela BÖHMIG è ordinario di Lingua e letteratura russa all'Università di Napoli "L'Orientale". Studiosa di cultura russa, in particolare dell'Ottocento e del Novecento, ha al suo attivo numerose pubblicazioni dedicate ad autori classici e moderni. I suoi interessi scientifici sono rivolti soprattutto alla cultura russa del XX secolo, incluse le espressioni artistiche dell'emigrazione russa. Si occupa inoltre del problema delle interrelazioni tra la letteratura e le altre arti, con particolare attenzione all'influenza della pittura sulla produzione letteraria nella Russia dell'Ottocento e del primo Novecento. Da alcuni anni studia l'immagine dell'Italia del sud nella letteratura russa tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Tra le sue principali pubblicazioni ricordiamo: *Le avanguardie artistiche in Russia. Teorie e poetiche: dal cubofuturismo al costruttivismo*, De Donato, Bari 1979; *Das russische Theater in Berlin 1919-1931*, Otto Sagner, München 1990; *Aleksej Krucenych. La vittoria sul sole*, La Mongolfiera Editrice Alternativa, Doria di Cassano Jonio 2003; *Capri: mito e realtà nelle culture dell'Europa centrale e orientale*, Salerno-Napoli 2005 (Collana di "Europa orientalis"); *Le capitali nei paesi dell'Europa centrale e orientale*, curato insieme ad A. D'Amelia, Napoli, M. D'Auria ed., 2007.

Tiziana CARLINO ha conseguito un dottorato di ricerca in Letterature Compare presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", dove ha svolto attività didattica e di ricerca. Si occupa di letteratura ebraica moderna, letterature francofone, *mass media* e comunicazione interculturale nel Mediterraneo. Ha partecipato al volume collettivo *Transiti mediterranei: ripensare la modernità* (UniPress, Napoli 2008) e ha pubblicato *Il «Levante»: una categoria letteraria transmediterranea ?* («Orientalia Parthenopea», 2006). Attualmente lavora a RaiNews24, il canale satellitare *all news* della RAI.

Donatella IZZO è ordinario di Letteratura angloamericana all'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". I suoi interessi principali di ricerca vertono sulla prosa dell'Ottocento e del Novecento americano, sulla cultura letteraria asiaticoamericana, e su questioni di teoria della letteratura; recentemente si è dedicata allo studio in chiave transnazionale di alcuni aspetti della cultura dei media negli Stati Uniti, e attualmente sta lavorando a un progetto sulla *detection* nella letteratura. Oltre ad aver pubblicato libri e saggi su scrittori inglesi e americani, in particolare Melville e Fitzgerald, è autrice di quattro volumi su Henry James (*Henry James*, 1981; *Quel mostro bizzarro: Henry James nella cultura italiana, 1887-1987*, 1988; *Portraying the Lady. Technologies of Gender in the Short Stories of Henry James*, 2001; *Revisionary Interventions into Henry James*, curato insieme a Carlo Martinez, 2008); a questo scrittore ha dedicato anche numerosi saggi usciti in Europa e negli Stati Uniti (il più recente in *The Blackwell Companion to Henry James*, a cura di Greg Zacharias, 2008). Ha curato volumi sulla teoria della letteratura (*Il racconto allo specchio. 'Mise en abyme' e tradizione narrativa*, 1990; *Teoria della letteratura. Prospettive dagli Stati Uniti*, 1996), sulle riscritture letterarie tra oriente e occidente (*"Contact Zones." Rewriting Genre across the East-West Border*, 2003, con Elena Spandri), sugli *American studies* e la comparatistica (*America at large. Americanistica transnazionale e nuova comparatistica*, 2004, con Giorgio Mariani), sulla letteratura *Asian American* (*Suzie Wong non abita più qui: la letteratura delle minoranze asiatiche negli Stati Uniti*, 2006), sulla circolazione transnazionale delle serie TV americane ("I Soprano e gli altri", con Cinzia Scarpino, numero speciale di *Ácoma* 36, estate 2008) e del *graphic novel* (con

Vincenzo Bavaro, *Ácoma* 38, primavera 2009). Dal 2004 fa parte del corpo docente del “Futures of American Studies Institute” diretto da Donald E. Pease presso il Dartmouth College, e nel 2007 e 2008 ha insegnato alla Summer School in American Studies del Clinton Institute of the University College, Dublino. Nel triennio 2004-2007 è stata presidente dell’AISNA (Associazione Italiana di studi nord-americani).

Camilla MIGLIO è nata a Bari nel 1964 e vive tra Roma e Napoli, dove insegna Lingua e Letteratura tedesca e Teoria e Storia della Traduzione presso la Facoltà di Lettere e filosofia dell’Università di Napoli “L’Orientale”. I suoi interessi sono prevalentemente comparatistici; lavora sulla letteratura ebraica di lingua tedesca, sullo spazio culturale germanofono nell’Europa centro-orientale, sui rapporti tra scrittura e musica nell’Età di Goethe e nel Novecento; sulla poesia tedesca dal Romanticismo al Novecento. Ha pubblicato due monografie su Paul Celan (*Celan e Valéry. Poesia, traduzione di una distanza*, Napoli 1997; *Vita a fronte. Saggio su Paul Celan*, Macerata 2005); ha curato un volume sullo stesso autore (*L’Opera e la Vita. Paul Celan e gli studi comparatistici*, Napoli 2008), oltre a diversi volumi di studi sulla traduzione (*Il demone a vela. Traduzione e riscrittura tra didattica e ricerca*, Napoli 2006; *Dello scrivere e del tradurre*, con Valentina Di Rosa e Giovanni La Guardia, Napoli 2007); ha scritto numerosi saggi, per riviste e volumi italiani e tedeschi, sull’età di Goethe e sul Novecento tedesco, con particolare attenzione alla poesia (Bachmann, Benn, Brentano) e alla storia della cultura (Burckhardt, Goethe, Herder). Ha tradotto numerose opere letterarie (tra cui Enzensberger, Kafka, Waterhouse, Brentano, Liebeskind) e saggistiche (Hagen Schulze, Klaus Schreiner, Stefan Breuer, e Paul Klee in corso di stampa). Sta traducendo poesia contemporanea: ancora Peter Waterhouse e Ulrike Draesner. Nel 2005 ha ricevuto il Premio Ladislao Mittner per gli studi di Germanistica conferito dal Ministero degli Esteri tedesco (DAAD).

Agata PELLEGRINI è ordinario di Indologia e Tibetologia presso l’Università degli Studi di Palermo, dove insegna anche Filosofie, religioni e storia dell’India e dell’Asia centrale; si è occupata di linguistica sanscrita e di svariati aspetti del pensiero filosofico-reli-

gioso dell'India, in numerosi scritti e contributi a volumi, e ha curato la traduzione di varie opere della letteratura indiana. Tra queste si ricordano: Kṛṣṇamīśra, *La luna chiara della conoscenza (Prabodhacandrodaya)*, Paideia, Brescia 1987; Harṣa, *La gioia dei serpenti (Nāgānanda)*, Paideia, Brescia 1998; Vālmīki, *Rāmāyaṇa*, Libro II, *Ayodhyākāṇḍa*, e Libro IV, *Kiṣkiṇḍhākāṇḍa*, in fase di pubblicazione nella collana *Classici delle Religioni*, UTET, Torino; e, infine, l'episodio di *Śakuntalā*, tratto dal *Mahābhārata* (I, 68-74), in corso di stampa nel volume a cura di F. Baldissera, *Racconti d'amore dell'India antica*, Einaudi, Torino.

Elena SPANDRI insegna Letteratura inglese all'Università di Siena, sede di Arezzo. I suoi principali campi di interesse e di ricerca sono il Romanticismo e l'Orientalismo. Tra le sue pubblicazioni: *La metamorfosi folclorica. Antropologia del narratore nelle Lyrical Ballads di William Wordsworth* (Campus, 2000), *Il lampo e il loto. Percorsi del Buddhismo nella letteratura britannica moderna* (Bibliotheca Aretina, 2008), articoli e saggi sull'Oriente nella poesia romantica e sul Pittoresco indiano. Con Donatella Izzo ha curato *"Contact Zones". Rewriting Genre Across the East/West Border* (Liguori, 2003).