

Paolo Beonio-Brocchieri

Note su una storia dello Zen

Quanto segue costituisce il risultato di alcune riflessioni, sia di metodo che di contenuto, sviluppate durante la preparazione di una storia antologica dello Zen, che uscirà tra breve per i tipi della Leonardo da Vinci di Bari. Si tratta di frammentarie osservazioni su che cosa dovrebbe essere una storia dello Zen, sui criteri a cui attenersi nella scelta dei testi e nel loro commento, sulle riflessioni che la preparazione del lavoro ha suscitato in me per quanto riguarda lo Zen e il suo ruolo nella storia della cultura estremo-orientale.

Tra tutti i movimenti filosofico-religiosi dell'Estremo Oriente, lo Zen può sembrare a prima vista quello che meno necessita di una nuova introduzione al pubblico italiano o europeo in genere. Altre scuole, che pure costituiscono un fatto storico e di civiltà di dimensioni non minori, sono indubbiamente meno note da noi sia a livello specialistico che su un piano di informazione più generale: ricordiamo, per non citare che a caso, l'Amidismo o il Neo-confucianesimo. Sono questi due, termini che non dicono nulla a molta gente per la quale invece il vocabolo *Zen* non ha bisogno di alcuna traduzione (salvo incorrere poi in sostanziali equivoci sul suo effettivo significato). *Zen* non è solo una delle pochissime parole estremo-orientali entrate definitivamente nelle nostre lingue, ma un concetto che ha interessato intellettuali non orientalisti, ossia filosofi, psicologi, artisti e si è diffuso, soprattutto in America, divenendo qualcosa tra il fatto di costume (cattivo) e un fenomeno di sottocultura. In questo senso lo Zen ha fornito ad un composito *milieu* intellettuale di San Francisco un trasparente e forse posticcio velo filosofico analogo a quello prestato dall'esistenzialismo alla Parigi post-bellica.

Soprattutto in America, quindi, lo Zen è diventato, almeno per una breve stagione, un fatto della civiltà occidentale. Si può ricercare la causa di ciò nella crisi di certi valori, nel desiderio di un nuovo esotismo o nel fatto che la permanenza dei soldati statunitensi a Tōkyō e a Ōsaka ha semplicemente messo di moda il Giappone. Su un piano di cause immediate è evidente però che il *revival* dello Zen in America e quindi in Occidente ha soprattutto un nome: quello del venerato maestro del buddhismo nipponico, Daisetsu Teitaro Suzuki. Quest'uomo di grande cultura e di profonda sensibilità scrive da innu-

merevoli decenni opere in giapponese ed in inglese e tiene lezioni a Kamakura come a New York per diffondere il segreto del magistero Zen. Egli ha quindi imposto soprattutto in Occidente una certa immagine dello Zen, un profilo, quello che lui ritiene essenziale e genuino, della sua fede religiosa.

Si potrebbe a questo proposito applicare agli autori Zen ed in particolare al Suzuki una osservazione un po' acidula che è stata fatta infinite volte a proposito dei mistici di qualsiasi bandiera: che nessuna dottrina mette in moto un tal fiume di parole come quelle che vengono definite ineffabili e non suscettibili di descrizioni verbali. Suzuki, ma non solo lui, ha scritto una serie ragguardevole di volumi per spiegare come lo Zen possa essere solo vissuto e sperimentato, mai raccontato secondo una logica discorsiva.

Questa osservazione non vuol essere irriverente. Sono perfettamente d'accordo nel ritenere il lavoro del Suzuki un contributo prezioso alla nostra comprensione del mondo orientale. Specialmente quanto egli ha detto sui rapporti tra buddhismo (soprattutto buddhismo Zen) e cultura estremo-orientale¹ costituisce una insostituibile introduzione a molti aspetti del Giappone. Non solo, ma questo è vero anche per l'opera di molti che hanno trovato in Suzuki la loro ispirazione di vita e di studio.

Ha ragione Eco² di inalberarsi davanti alla pretesa di Blyth, che trova lo Zen in Shakespeare e in Wordsworth. Blyth, anzi, va più in là. Ricordo un pomeriggio nella sua casa di Mejiro a Tôkyô quando, con un testo coreano da un lato e una recentissima raccolta di riproduzioni di Klee dall'altro, mi diceva che tutto ciò che vale nell'arte occidentale (da Cervantes, per esempio, a Klee) è puro Zen. Il che può anche essere vero, purché si specifichi che Zen è solo un termine che si attribuisce a tutto quanto ha valore nella vita o nella arte. E tuttavia le opere di Blyth, ad esempio quelle sugli *haiku*³, contengono osservazioni e notazioni finissime senza le quali è ben difficile per un occidentale arrivare alla poesia giapponese. Questa finezza a Blyth deriva in buona parte dall'ispirazione suzukiana. Lo riconosce egli stesso quando dedica i suoi libri in termini che non potrebbero essere più Zen di così: «A D.T. Suzuki, al quale saranno dedicati, in avvenire, tutti i miei libri»; «A D.T. Suzuki, dal quale ho appreso tutto quello che non so».

L'interpretazione dello Zen che Suzuki ci fornisce è dunque preziosa. Ma ha una caratteristica, da cui scaturisce il suo fascino e il suo valore, ma anche il suo limite: è una tipica interpretazione «dall'interno», in altre parole è una apologia. Questa posizione rende il Suzuki impermeabile a ogni riserva e piuttosto insensibile a qualsiasi storicizzazione dell'argomento. Come per capire i misteri del cristianesimo è necessaria la grazia, così per capire quelli del buddhismo ci vuole l'illuminazione, che non è solo il compimento dell'*iter* religioso, ma anche la sua premessa: chi non è d'accordo è perché non è illuminato.

Di solito chi non è d'accordo è lo storico: egli incontra continuamente personaggi, testi, dottrine, situazioni che portano l'etichetta Zen, ma che trovano a fatica il loro posto nel ritratto che dello Zen traccia Suzuki. Questi ribatte allora che si tratta di aspetti secondari, caduchi, non essenziali. Si sono sviluppate così numerose

¹ D.T. Suzuki, *Zen Buddhism and its influence on Japanese Culture*, Kyôto, 1935.

² U. Eco, *Lo Zen in Occidente*, in: A.W. Watts, *Lo Zen*, Milano, 1959.

³ R.L. Blyth, *Haiku*, Tôkyô, 1948.

polemiche, da quella classica con Hu Shih il quale invocava un reinserimento dello Zen nel suo naturale quadro storico⁴ a quella piú recente con A. Kostler.

Fermo restando il fascino e l'interesse dell'altra, credo sia l'esposizione storica dello Zen, che è importante delineare e su cui serve discutere.

Innanzitutto mi sembra che l'interpretazione suzukiana sottovaluti la portata del pensiero Zen, nonché del rapporto tra le dottrine in cui si inquadra l'esperienza Zen e tutto il filone del pensiero buddhista dalle sue origini indiane, attraverso gli sviluppi cinesi e giapponesi. Sarà anche vero che lo Zen è vita e non meditazione filosofica, ma l'enfasi che Suzuki pone su *mondō* e *koan* ossia sul momento irrazionalista è troppo accentuata per non far ricordare che egli appartiene alla corrente Rinzai invece che alla Sôtō⁵. Le grandi raccolte dei bizzarri aneddoti e degli assurdi dialoghi che molti oggi considerano gli scritti fondamentali dello Zen, sono d'altronde opere piuttosto tarde e risalgono come testi organici alla dinastia Sung (960-1280). I maestri T'ang (618-907) usavano invece un linguaggio assai piú piano, discorsivo, facendo uso non solo di argomentazioni logiche, ma spesso di pedanti disquisizioni filologiche sul significato dei termini indiani contenuti nei *Sûtra*⁶.

Due sono forse gli aspetti piú evidenti nel pensiero Zen ed entrambi convergono per così dire nella pedagogia paradossale dei *koan* e dei *mondō*: la critica al mondo del discorso come strumento atto a fornire una reale conoscenza del mondo e una elaborazione del problema della «nolontà». Il primo punto si riaggancia piú che alle origini del buddhismo, alle impostazioni del taoismo classico, da Lao Tzu ai grandi commentatori. Un raffronto tra testi taoisti e testi Zen al riguardo è senza dubbio rivelatore ed il fatto è confermato da certi aspetti Zen *ante-litteram* che è facile ritrovare ad esempio in Tao-sheng o in altri autori del periodo *Ko-yi*. Mi pare infatti che il metodo dell'«Equazione dei Concetti» abbia lavorato soprattutto in questo senso dando una tonalità piú cinese che indiana alla dialettica uno-molteplice (o uno-due) che esiste in entrambe le tradizioni.

Piú interessante è tuttavia il pensiero Zen per quanto riguarda la risposta all'altro problema. Rivediamo in brevissima sintesi le premesse fondamentali della religione buddhista: tutto nel mondo è dolore e la causa del dolore è in ultima analisi il desiderio, l'«attaccamento», la *Wille zum Leben*. Noi dobbiamo quindi tendere al raggiungimento del *nirvâna*, che è assenza di ogni desiderio e di ogni tensione. Ma ecco allora la contraddizione (identificata e denunciata

⁴ Hu Shih, «Development of Zen Buddhism in China» in *The Social and Political Science Review*, XV/4, 1932, e, piú direttamente: Hu Shih «Ch'an Buddhism in China, its History and Method» e D.T. Suzuki «Zen: a Reply to dr. Hu Shih»; in: *Philosophy East and West*, III/I, 1953.

⁵ Confesso di usare con ripugnanza il termine «setta» per rendere l'espressione cinese *tsung* e giapponese *shu*, per il carattere deprecativo che ha assunto. In italiano esso fa pensare a una ridotta conventicola chiusa ed esclusivista, rigidamente organizzata. Ma lo Zen, p.e., come corpo organizzato unitariamente non è quasi mai esistito e d'altra parte le commistioni con diversi indirizzi del buddhismo sono state continue. Meglio allora usare espressioni piú elastiche, come «scuola» o «corrente». Anche perché filologicamente, «setta» contiene implicita l'idea della divisione e del frazionamento, mentre l'originale sino-giapponese richiama quella di derivazione da una fonte unitaria.

⁶ «Sutra del Sesto Patriarca», Bunyiu Nanjio N. 1525, Taishō Daizōkyō N. 2008; «Cronaca della Trasmissione della Lampada», Bunyju Najio N. 1524, Taishō Daizōkyō N. 2076.

nel suo nucleo essenziale dal buddhismo molto prima che si formasse la scuola Zen): se il *nirvâna* è annullamento dei desideri, desiderare il *nirvâna* diviene il mezzo piú certo per non raggiungerlo mai. Questa conclusione è già implicita, per non parlare che della Cina, nell'insegnamento delle scuole T'ien-t'ai, Hua-yen e, per molti versi, nella predicazione amidista, ma costituisce, a mio avviso, il centro della speculazione Zen. Questa si preoccupa infatti di giungere a un immanentismo tanto radicale da annullare rigidamente ogni spinta verso qualcosa d'altro.

Il processo di immanentizzazione si sviluppa per cosí dire su due linee parallele. Sul piano della concezione del mondo si afferma la sostanziale identità di una serie di coppie di concetti correlativi: *nirvâna* e *samsâra*; coscienza universale e coscienza particolare; permanenza ed impermanenza delle cose. Tutti gli aspetti negativi della realtà, quindi, ivi compresi quelli che riguardano l'anima, perdono un carattere ontologico e si riducono a una illusione difficile da estirpare, ma esilissima nella sua essenza. L'illuminazione, si può quasi concludere, consiste soprattutto nello scoprire che non vi è nulla da scoprire; che vi è già tutto in noi ciò a cui tendiamo; da qui la parola di Hui-neng, nel testo cardine di tutto lo Zen estremo-orientale:

« Perciò noi sappiamo che i Buddha prima dell'illuminazione non sono che esseri comuni; e quando si produce l'idea dell'illuminazione, gli esseri comuni si tramutano in Buddha. Perciò noi sappiamo che le innumerevoli cose sono tutte in una singola coscienza. E perché non potrebbe allora, all'interno di una singola coscienza, rivelarsi l'essenza originaria del *tathâgata*? Dice il *Bodhisattvasila-sûtra*: — La mia natura originaria è fundamentalmente pura; quando io giungo a conoscere la mia coscienza e a vedere la mia natura, mi incammino naturalmente sul sentiero della buddhità. — E dice ancora il *Vimalakirti-Nirdesa-sûtra*: — Basta un istante di luce per riconquistare la propria coscienza originaria »⁷.

Parallelamente, su un altro piano, questo immanentismo, che tende a divenire un monismo indifferenziato, porta a una interpretazione limitativa della religione e della sua funzione soteriologica. Fintanto che il desiderio e l'ignoranza sussistono nelle loro forme piú elementari e virulente, l'insegnamento religioso, la devozione verso le pratiche pie, l'esempio dei Buddha e dei Bodhisattva svolgono una positiva funzione di elevamento dell'animo verso mete meno illusorie e sensibili. Ma, al di sopra di un certo livello, ciò che Otto chiamerebbe le categorie del sacro, ossia il numinoso, il terribile, il mistero, alimentate dalla pietà e dalla reverenza religiosa, rischiano di bloccare le ultime tappe verso la liberazione. Non è possibile un perfetto immanentismo (e, sul piano psicologico, una perfetta identità di io e di tutto) finché il Buddha è sentito come un oggetto di venerazione e un esempio inimitabile, finché i testi restano qualcosa di cui bisogna raggiungere la comprensione e applicare l'insegnamento, finché insomma sussistono la chiesa e la dottrina come altro da sé e come meta dell'esperienza religiosa.

La tradizione dei *koan*, che caratterizza soprattutto il periodo Sung, costituisce dunque lo sviluppo logico ed organico di queste premesse. Un esame dei piú noti *koan* mostra come essi siano grosso modo divisibili in due distinte

⁷ « Sûtra del Sesto Patriarca », 30.

categorie. La prima raccoglie brevi espressioni di carattere proverbiale o sentenzioso e illustranti con una immagine rapida ed efficace un punto della dottrina. La seconda invece contiene i rapidi dialoghi tra maestro ed allievo, in cui il primo risponde in modo totalmente illogico ed incomprensibile alle domande poste dal discepolo su qualche punto fondamentale dell'insegnamento buddhista. Questa seconda categoria è quella su cui, quasi esclusivamente, si sofferma l'attenzione dei moderni commentatori. Ma l'esistenza della prima conferma come nello Zen non ci sia solo paradosso e frustrazione intellettuale per il malcapitato discepolo. Spesso la fondamentale differenza tra le due sfugge solo o perché l'insistenza sulla identità dei contrari ha un indubbio sapore paradossale o perché l'iconoclastismo esasperato di certe espressioni (« Se vedi il Buddha uccidilo! ») appare assurdo e quasi illogico visto da una tradizione religiosa che non ha conosciuto (almeno in questi parametri) sviluppi di tal genere.

Resta comunque tutta una serie di *koan* non interpretabili come parabole o come insegnamenti apodittici: sono indubbiamente e soltanto dei dialoghi senza senso. Essi richiedono quindi una spiegazione, un inquadramento nell'economia generale dello Zen. Di spiegazioni ne esistono due, che mi sembrano complementari, nonostante la loro origine molto diversa. Una è quella tradizionale, per la quale l'assurdità dei *koan* scaturisce direttamente dalla critica al linguaggio e alla validità della conoscenza intellettuale, ed è allo stesso tempo una evidente caratteristica della natura intuizionistica e mistica (ma quest'ultimo termine significa molto e nulla allo stesso tempo) che è in fondo allo Zen. L'altra risale all'interesse che psicologi, psichiatri e psicanalisti hanno portato allo Zen negli ultimi anni. È innegabile che tale interesse e la pretesa da parte di scienziati moderni di trovare materia di interesse e di ispirazione in modi di vita e di pensiero pre-moderni e tanto lontani nelle loro premesse dal mondo scientifico crea del sospetto. Sospetto che si accresce quando in alcuni casi la devozione per lo Zen da parte di alcuni rispettabilissimi studiosi, assume toni che sembrano acritici e un po' fanatici⁸. È innegabile però che l'interesse sollevato dal mondo orientale (non solo dallo Zen) tra gli studiosi occidentali dei fenomeni psichici, non ha riscontro in altri settori delle scienze moderne (escluso forse quello biologico). Basterà citare a questo riguardo quello di C.J. Jung, concretatosi, tra l'altro, nei commenti alle classiche traduzioni del Wilhelm⁹. Sembra dunque che in questo settore il divario di sviluppo tra le cognizioni contemporanee e quelle dell'Oriente tradizionale sia meno accentuato di quanto non avvenga, ad esempio, nella fisica e nella chimica. Questo fatto è d'altronde una conseguenza naturale della diversa prospettiva in cui si pongono le grandi religioni indiane e cinesi, che partono tutte da una premessa psicologico-esistenziale invece che metafisiche ed ontologiche. Mentre il catechismo cristiano si apre con la constatazione che « Dio è », quello buddhista muove dall'osservazione che « tutto è dolore e che l'origine ultima del dolore è nel desiderio ».

⁸ D.T. Suzuki, E. Fromm, R. De Martino, *Zen Buddhism and Psychoanalysis*, New York, 1963; H. Benoit, *La Doctrine Suprême, Etudes psychologiques selon la Pensée Zen*, Paris, 1952; nonché i due numeri della Rivista *Psychologia* di Kyôto: vol. I, N. 4, dicembre 1958 e vol. II, N. 2, giugno 1959.

⁹ R. Wilhelm, *The Secret of the Golden Flower*, London, 1931; R. Wilhelm, *The I Ching or Book of Changes*, London, 1951.

È quindi comprensibile che la saggezza orientale si sia rivolta con grande attenzione, più ancora che a stabilire la struttura della realtà e delle cose, a studiare l'animo umano e anche quest'ultimo non nella preoccupazione di definirne l'essenza in una psicologia di tipo aristotelico, quanto piuttosto nel tentativo di stabilirne il funzionamento effettivo e la possibilità di modificarne gli sviluppi: in fondo, per il buddhismo, il mondo non è che una nevrosi. La definizione degli psicologi, secondo i quali le tecniche Zen e in particolare il *koan* rientrano nella psicoterapia e in un certo senso nella psicoanalisi sono dunque particolarmente interessanti.

Così Ernest Becker¹⁰, ad esempio, esamina in questa prospettiva lo Zen, anche se lo fa con scarse simpatie per l'oggetto della sua ricerca. Egli confuta il mito dello Zen come religione dell'assoluta libertà e vede invece proprio nei *koan* una raffinata tecnica tendente a frantumare completamente l'*ego* del discepolo per sostituirvi i valori del maestro (ossia dello Zen). L'argomentazione del Becker risulta serrata e valida¹¹ per quanto riguarda l'analisi delle tecniche Zen, manca tuttavia nel rapporto tra queste tecniche e le premesse filosofico-dottrinali, che è necessario non dimenticare (l'osservazione vale dunque per gli interpreti alla Suzuki come per quelli alla Becker) per comprendere il senso dell'applicazione delle tecniche stesse.

Abbiamo dunque già citato due prospettive nelle quali può essere visto lo Zen: quella della storia del pensiero buddhista e quella dello sviluppo di tecniche psichiatriche abbastanza scaltrite, forse le più complesse che si diano prima delle recentissime esperienze occidentali in questo settore. Altre prospettive esistono tuttavia, riguardanti soprattutto l'influenza dello Zen, al di fuori della sfera più specificamente religioso-soteriologica, sull'arte, sulla letteratura, sui modi di vita consociata dei paesi in cui si è sviluppato.

Da un punto di vista storico generale, la conseguenza più importante dello sviluppo di questa scuola è stata forse il formarsi (nella seconda metà della dinastia T'ang) di una lingua volgare, che i maestri Zen utilizzavano con favore, sia per dare ai loro testi un carattere di minore solennità che per poter raggiungere strati popolari diversi dall'*élite* erudita. Si sviluppa così una letteratura favolistica e aneddotica, a sfondo edificante, che inizierà la crisi del cinese classico, anche se questa crisi non giungerà al suo compimento che ai nostri giorni.

Tuttavia in Cina, dove lo Zen si sviluppa sostanzialmente in simbiosi con il taoismo, l'influenza sulla produzione artistico letteraria non è tanto evidente quanto lo è in Giappone. Qui, mancando un filone taoista esplicito, quasi tutta l'arte si sviluppa nell'alveo del buddhismo, anche se non mancano scuole e tradizioni che non sono in alcun modo riconducibili ad esso. Ma i testi (come i dipinti) che possiamo raccogliere a testimonianza dell'arte Zen sono di due tipi diversi: quelli che rivelano una influenza di tipo indiretto e quelli che sono, prima che una manifestazione di « arte bella » un diretto esercizio di pietà religiosa. Questa dicotomia è evidente in pittura, dove è ovvio, per esempio, che il rapporto tra religioso e pittore è assai più stretto in Sengai che non in Sesshù: nel secondo la natura è vista attraverso le lenti dell'impermanenza buddhista e

¹⁰ E. Becker, *Zen, A Rational Critic*, New York, 1961.

¹¹ Interessante a questo riguardo il parallelo tra le tecniche Zen e il *hsi nao*, il *brain washing*, utilizzato come tecnica di rieducazione politica nella Cina contemporanea (E. Becker, *op. cit.*, p. 173 ss.).

di una sottile malinconia mutuata dallo Zen, nel primo invece il tratto stesso, estremamente sintetico, espressivo, teso a fissare un istante avulso dal fluire del mondo, si trasforma in un esercizio di asceti religiosi.

Quello che è la pittura per Sengai, è d'altronde la poesia per molti autori, soprattutto per Bashô. Diventa invece più difficile identificare esattamente la componente Zen in un'opera come lo *Hôjô-ki*. L'autore Kamo no Chômei, è un buddhista (monaco, a suo modo) la cui denominazione religiosa, non appare con assoluta evidenza. La seconda parte del suo inimitabile *Voyage autour de ma chambre* si apre e si chiude anzi con riferimenti amidisti: l'immagine di Amida e di Fugen, una copia dell'Ôjôyôshu e, nelle ultimissime righe, ancora l'invocazione ad Amida. Tuttavia è evidente che lo sviluppo generale dell'opera ha qualcosa di inconfondibilmente zenista: soprattutto nel senso della natura e nella nota di perplessità che suona attraverso le ultime righe, quando Chômei teme che la sua fuga dal mondo sia finita in un altro tranello, perché egli ha rinunciato a una serie di legami e di affetti solo per affezionarsi al suo eremo, ai suoi boschi, alle persone che di tanto in tanto gli avviene di incontrare.

Ciò ribadisce tra l'altro la reciproca permeabilità di quelle che impropriamente si chiamano sette buddhiste: si tratta piuttosto di filoni che quasi mai si danno allo stato puro: ci sono atteggiamenti e dottrine e pratiche zeniste nell'Amidismo e nell'esoterismo Shingon e viceversa.

Il *nô*, in cui è senza dubbio prevalente l'aspetto di arte sacra, lo conferma. A ragione il Waley¹² nota che il *nô* vive in una atmosfera che è prevalentemente amidista e Shingon e che i riferimenti allo Zen sono pochi e a volte ironici. Ma, innanzitutto, l'ironia sullo Zen è piuttosto indice di una ispirazione Zen che non di una prospettiva contraria; in secondo luogo la paternità di gran parte dei *nô*, ad esempio il nome di Seami, sono indicativi; infine anche qui l'atmosfera generale e alcune delle dottrine esemplificate nelle brevi trame sono assolutamente tipiche. Si può dire piuttosto che nei *nô* l'ispirazione fondamentale è zenista e che gli elementi diversi intervengono piuttosto per le particolari esigenze del fatto scenico: non come artifici estranei, ma per una naturale necessità: l'amidismo, dottrina di grande diffusione, perché il teatro implica, anche quando è aristocratico come il *nô*, un pubblico relativamente vasto e quindi suggerisce l'uso di simboli popolari; lo *Shingon* perché la sua grande tradizione decorativa e sfarzosa veniva naturalmente evocata da uno spettacolo in cui maschere, costumi e coreografia hanno una parte di gran peso.

Ma della profondità dei legami tra arte e Zen vi è in Giappone una testimonianza anche maggiore di quella rintracciabile nelle singole opere letterarie. Lo Zen ha infatti influito direttamente, anche se non in modo esclusivo, sulla formazione della grande sensibilità al fatto estetico, che caratterizza la cultura giapponese e che ha portato in taluni casi l'estetica e la valutazione dell'arte ad occupare un posto chiave in certi sistemi filosofici giapponesi. Non è senza significato che alcune delle pagine più importanti di teorica dell'arte siano state scritte da artisti sotto l'influenza Zen (Seami, Bashô). Quanto a dare un esempio di filosofia accentrata attorno al momento estetico, la cosa risulta più complessa perché il primo nome che torna alla mente, quello di Motoori Norinaga, appartiene al filone shintoista, che si sviluppa in antitesi con la tradizione buddhista. Tuttavia, proprio in Motoori, la rivendicazione della « naturalezza » aliena da

¹² A. Waley, *The Nô Plays of Japan*, London, 1921.

ogni comandamento etico rigidamente formulato e l'esaltazione dell'animo giapponese come « femminile », in contrapposto con quello « maschile » (confuciano) della Cina, mettono in sospetto: si tratta di due simboli troppo tipici della tradizione taoista-zenista per non scoprire influenze che, probabilmente, Motoori non sospettava di subire.

Resta un ultimo tema, quello della simbiosi, a prima vista assurda e incredibile, tra la dottrina quietista, anarchica, anti-mondana dello Zen e la bellicosa classe dei *samurai*. La spiegazione, a grandi linee, sta proprio nello sdoppiamento all'interno dello Zen di dottrina e di disciplina psicologica. Entro certi limiti, la seconda è utilizzabile anche a prescindere dalla prima. Ciò che attraeva i *samurai* non era tanto la rinuncia al mondo, l'ideale bucolico del « vivere nascostamente », che attirava Chômei. Era il perfetto controllo di sé che il magistero Zen imponeva ai suoi adepti; applicato agli uomini di guerra, questo controllo si traduceva in sprezzo per il pericolo, in capacità di astrarre da quanto non fosse il preciso compito imposto a ciascuno, in assoluta devozione al signore feudale attraverso l'instaurazione di un rapporto che duplicava in sede pratico-politica, quello esistente tra maestro ed allievo. Sembra quasi una premonizione che nel IX secolo, Ts'ao-shan Pen-chi abbia sintetizzato il superamento del dualismo nei celebri « Cinque stadi del Signore e del Vassallo »: — Il Signore guarda in basso verso il Vassallo. — Il Vassallo guarda in alto verso il Signore. — Il Signore. — Il Vassallo. — Il Signore e il Vassallo conversano assieme.

D'altronde non va dimenticato che tutto l'iconoclastismo e l'irriverenza che animano lo Zen non si trasformano affatto in spinta rivoluzionaria, in un anelito di rovesciamento dei valori stabiliti quale è rintracciabile, ad esempio, nel Discorso della Montagna. Rivoluzionamento e rovesciamento, proprio in quanto valori a loro volta, proprio in quanto suppongono una esasperata dinamica psichica sono anzi condannabili. Meglio un disinteressato e distaccato ossequio ai valori vigenti.

Il rapporto tra Zen e tecniche belliche è più agevolmente esaminabile in un esempio pratico piuttosto che in disquisizioni astratte. E l'esempio più felice è forse in una piccola, ma preziosa opera di un occidentale: quella dello Herrigel sull'arte del tiro con l'arco¹³. Quest'opera, tra l'altro, ci conduce all'ultimo aspetto dello Zen di cui è opportuno dare testimonianza: quello della sua vitalità nel mondo contemporaneo. Le altre correnti del buddhismo, forse anche per la loro devozione a specifici testi, hanno più profondamente subito l'usura del tempo e, pur sussistendo in taluni casi con grande vivacità a livello di religione organizzata, raramente producono nuove pagine originali in campo dottrinale come in campo artistico. Diverso è appunto il caso dello Zen che in Giappone (in Cina le maggiori testimonianze contemporanee di vitalità del buddhismo risalgono piuttosto all'idealismo di derivazione Yogâcâra) conta diversi autori che hanno una precisa fisionomia nella cultura nipponica contemporanea: dal Suzuki al Masunaga, al Rôshi Asahina, senza citare gli scrittori (Kawabata, Mishima) o addirittura i registi cinematografici (Mizoguchi) in cui l'ispirazione zenista è facilmente riconoscibile.

¹³ E. Herrigel, *Zen in the Art of Archery*, London, 1959.