

## LO ZEN E L'OCCIDENTE

Questo saggio risale al 1959, quando in Italia cominciavano ad agitarsi le prime curiosità sullo zen. Siamo stati incerti se inserirlo in questa seconda edizione per due motivi:

1) La "vague" dello zen non ha poi lasciato segni degni di nota sulla produzione artistica fuori d'America, e il discorso è oggi molto meno urgente di otto anni fa.

2) Benché il nostro saggio circoscrivesse molto esplicitamente l'esperienza zen tra i fenomeni di una "moda" culturale, ricercandone ma non propagandone le ragioni, è accaduto che lettori frettolosi (o in malafede) lo denunciassero come un manifesto, come l'incauto tentativo di un trapianto — che è invece chiaramente criticato nell'ultimo capoverso del saggio.

Abbiamo comunque deciso di conservare il capitolo perché:

1) I fenomeni culturali che la moda zen simboleggiava permangono validi negli Stati Uniti — e ovunque si instaurano forme di reazione a-ideologica, mistico-erotica alla civiltà industriale (magari attraverso il ricorso agli allucinogeni).

2) Non bisogna mai farsi ricattare dalla stupidità altrui.

“Durante gli ultimi anni in America una piccola parola giapponese, con un suono ronzante e pungente, ha cominciato a farsi sentire con casuali o esatti riferimenti nei più svariati luoghi, nelle conversazioni delle signore, nelle riunioni accademiche, ai cocktail parties... Questa piccola eccitante parola è 'Zen'." Così verso la fine degli anni cinquanta una diffusa rivista americana nel fare il punto su uno dei fenomeni culturali e di costume più curiosi degli ultimi tempi. Intendiamoci: il buddismo Zen oltrepassa i limiti del "fenomeno di costume", perché rappresenta una specificazione del buddismo che af-

fonda le sue radici nei secoli e che ha profondamente influenzato la cultura cinese e giapponese; basti pensare che le tecniche della scherma, del tiro all'arco, le arti del tè e della disposizione dei fiori, l'architettura, la pittura, la poesia nipponica hanno subito l'influenza di questa dottrina, quando non ne sono state l'espressione diretta. Ma per il mondo occidentale lo Zen è diventato fenomeno di costume da pochi anni e da pochi anni il pubblico ha cominciato a rilevare i richiami allo Zen che appaiono in una serie di discorsi critici apparentemente indipendenti: lo Zen e la *beat generation*, lo Zen e la psicoanalisi, lo Zen e la musica di avanguardia in America, lo Zen e la pittura informale, e infine lo Zen e la filosofia di Wittgenstein, lo Zen e Heidegger, lo Zen e Jung... I richiami cominciano a divenire sospetti, il filologo subodora la truffa, il lettore comune perde l'orientamento, qualsiasi persona assennata si inalbera decisamente quando apprende che R. L. Blyth ha scritto un libro sullo Zen e la letteratura inglese, identificando situazioni "Zen" nei poeti inglesi da Shakespeare e Milton a Wordsworth, Tennyson, Shelley, Keats, sino ai preraffaeliti. Tuttavia il fenomeno esiste, persone degne della massima considerazione se ne sono occupate, Inghilterra e Stati Uniti stanno sfornando una massa di volumi sull'argomento, che vanno dalla semplice divulgazione allo studio erudito, e specie in America gruppi di persone vanno ad ascoltare le parole di maestri Zen emigrati dal Giappone, e specialmente del dottor Daisetz Teitaro Suzuki, un vegliardo che ha dedicato la sua vita alla divulgazione di questa dottrina in Occidente scrivendo una serie di volumi e qualificandosi come la massima autorità sull'argomento.

Ci sarà dunque da chiedersi quali possano essere i motivi della *fortuna* dello Zen in Occidente: perché lo Zen e perché ora. Certi fenomeni non accadono a caso. In questa scoperta dello Zen da parte dell'Occidente ci può essere molta ingenuità e parecchia superficialità nel mutuare idee e sistemi: ma se il fatto è avvenuto è per-

ché una certa congiuntura culturale e psicologica ha favorito l'incontro.

Non è in questa sede che si dovrà dare una giustificazione interna dello Zen: esiste in proposito una letteratura assai ricca, piú o meno specializzata, alla quale rifarsi per i necessari approfondimenti e le verifiche organiche del sistema. (1) Quello che piuttosto ci interessa qui è di vedere quali elementi dello Zen abbiano potuto affascinare gli occidentali e trovarli preparati ad accoglierlo.

C'è nello Zen un atteggiamento fondamentalmente antintellettualistico, di elementare, decisa accettazione della vita nella sua immediatezza, senza tentare di sovrapporvi spiegazioni che la irrigidirebbero e la ucciderebbero, impedendoci di coglierla nel suo fluire libero, nella sua positiva discontinuità. E forse abbiamo detto la parola esatta. La discontinuità è, nelle scienze come nei rapporti comuni, la categoria del nostro tempo: la cultura occidentale moderna ha definitivamente distrutto i concetti classici di continuità, di legge universale, di rapporto causale, di prevedibilità dei fenomeni: ha insomma rinunciato ad elaborare formule generali che pretendano di definire il complesso del mondo in termini semplici e definitivi. Nuove categorie hanno fatto il loro ingresso nel linguaggio contemporaneo: ambiguità, insicurezza, possibilità, probabilità. È pericolosissimo far di ogni erba un fascio e assimilare come stiamo facendo idec provenienti dai piú diversi settori della cultura contemporanea con le loro accezioni precise e distinte, ma il fatto stesso che un discorso come questo sia vaga-

(1) Citeremo in particolare: HEINRICH DUMOULIN, *Zen Geschichte und Gestalt*, München, Francke Verlag, 1959; CHRISTMAS HUMPHREYS, *Zen Buddhism*, London, Allen & Unwin, 1958; N. SENZAKI e P. REPS, *Zen Flesh, Zen Bones*, Tokio, Tuttle, 1957; CHIEN-CHI-CHANG, *The Practice of Zen*, N. Y., Harper, 1959; D. T. SUZUKI, *Introduction to Zen Buddhism*, London, Rider, 1949; ROBERT POWELL, *Zen and Reality*, London, Allen & Unwin, 1961; A. W. WATTS, *La via dello Zen*, Milano, Feltrinelli, 1960; per una bibliografia piú vasta cfr. A. W. WATTS, *Lo Zen*, Milano, Bompiani, 1959.

mente possibile e che qualcuno possa indulgentemente accettarlo come corretto, significa che tutti questi elementi della cultura contemporanea sono unificati da uno stato d'animo fondamentale: la coscienza che l'universo ordinato e immutabile di un tempo, nel mondo contemporaneo rappresenta al massimo una nostalgia: ma non è piú il nostro. Di qui — c'è bisogno di dirlo? — la problematica della crisi, perché occorre una salda struttura morale e molta fede nelle possibilità dell'uomo per accettare a cuor leggero un mondo in cui pare impossibile introdurre moduli d'ordine definitivi.

Improvvisamente qualcuno ha incontrato lo Zen; fatta autorevole dalla sua età venerabile questa dottrina veniva ad insegnare che l'universo, il tutto, è mutevole, indefinibile, sfuggente, paradossale; che l'ordine degli eventi è una illusione della nostra intelligenza sclerotizzante, che ogni tentativo di definirlo e fissarlo in leggi è votato allo scacco... Ma che appunto nella piena coscienza e nella accettazione gioiosa di questa condizione sta l'estrema saggezza, l'illuminazione definitiva; e che la crisi eterna dell'uomo non nasce perché egli deve definire il mondo e non vi riesce, ma perché vuole definirlo mentre non deve. Estrema proliferazione del buddismo mahayana, lo Zen sostiene che la divinità è presente nella viva molteplicità di tutte le cose, e che la beatitudine non consiste nel sottrarsi al flusso della vita per svanire nell'incoscienza del Nirvana come nulla, ma nell'accettare tutte le cose, nel vedere in ciascuna l'immensità del tutto, nell'essere felici della felicità del mondo che vive e pulula di eventi. L'uomo occidentale ha scoperto nello Zen l'invito a realizzare questa accettazione rinunciando ai moduli logici e operando solo prese di contatto diretto con la vita.

Per questo in America oggi si usa distinguere tra Beat Zen e Square Zen. Lo Square Zen è lo Zen "quadrato", regolare, ortodosso, a cui si rivolgono quelle persone che avvertono confusamente di aver trovato una fede, una disciplina, una "via" di salvezza (e quante non sono,

irrequiete, confuse, disponibili, in America, pronte ad andare dalla Christian Science all'Esercito della Salvezza ed ora, perché no, allo Zen), e sotto la guida dei maestri giapponesi partecipano a veri e propri corsi di esercizi spirituali, apprendendo la tecnica del "sitting", passano lunghe ore di meditazione silenziosa controllando la propria respirazione per arrivare a rovesciare, come insegnano alcuni maestri, la posizione cartesiana affermando: "Respiro, tuttavia esisto." Il Beat Zen è invece lo Zen di cui si sono fatti una bandiera gli *hypsters* del gruppo di San Francisco, i Jack Kerouac, i Ferlinghetti, i Ginsberg, trovando nei precetti e nella logica (anzi nella "illogica") Zen le indicazioni per un certo tipo di poesia, nonché i moduli qualificati per un rifiuto della *american way of life*; la *beat generation* si rivolta all'ordine esistente non cercando di cambiarlo ma ponendosene ai margini e "cercando il significato della vita in una esperienza soggettiva piuttosto che in un risultato oggettivo". (1) I *beatniks* usano lo Zen come qualificazione del proprio individualismo anarchico: e come ha fatto notare Harold E. McCarthy in un suo studio sul "naturale" e lo "innaturale" nel pensiero di Suzuki (2) hanno accettato senza troppe discriminazioni certe affermazioni del maestro giapponese per cui i principi e i modi dell'organizzazione sociale sono artificiali. Questo spontaneismo è suonato suggestivo alle orecchie di una generazione già educata da certo tipo di naturalismo e nessuno degli *hypsters* ha posto mente al fatto che lo Zen non rifiuta la socialità tout court, ma rifiuta una socialità conformizzata per cercare una socialità spontanea i cui rapporti si fondino su di una adesione libera e felice, ciascuno riconoscendo l'altro come parte di uno stesso corpo universale.

(1) Cfr. ALAN W. WATTS, *Beat Zen, Square Zen and Zen* in "Chicago Review", Summer 1958 (numero unico sullo Zen). Sui rapporti tra Zen e *beat generation* cfr. anche R. M. ADAMS, *Strains of Discords*, Ithaca, Cornell Un. Pr., 1958, pag. 188.

(2) HAROLD E. MCCARTHY, *The Natural and Unnatural in Suzuki's Zen* in "Chic. Rev.", cit.

Senza accorgersi di non aver fatto altro che adottare i modi esteriori di un conformismo orientale, i profeti della generazione battuta hanno sbandierato lo Zen come la giustificazione dei loro religiosi vagabondaggi notturni e delle loro sacrali intemperanze. La parola a Jack Kerouac:

“La nuova poesia americana tipizzata dalla San Francisco Renaissance — vale a dire Ginsberg, io, Rexroth, Ferlinghetti, McClure, Corso, Gary Snyder, Phil Lamantia, Philip Whalen, almeno penso — è un genere di vecchia e nuova follia poetica Zen, lo scrivere tutto quello che vi salta in testa così come viene, poesia tornata alle origini, veramente ORALE, come dice Ferlinghetti, non un barroso cavillo accademico... Questi nuovi puri poeti si confessano per la semplice gioia della confessione. Sono FANCIULLI... Essi CANTANO, cedono al ritmo. Il che è diametralmente opposto alla sparata di Eliot che ci consiglia le sue costernanti e desolanti regole come il ‘correlativo’ e così via, nient’altro che un insieme di stitichezza e infine di castrazione del maschio bisogno di cantare liberamente... Ma la San Francisco Renaissance è la poesia di una nuova Santa Follia come quella dei tempi antichi (Li Po, Hanshan, Tom O Bedlam, Kit Smart, Blake), ed è anche una disciplina mentale tipizzata nello *haiku*, vale a dire il metodo di puntare direttamente alle cose, puramente, concretamente, senza né astrazioni né spiegazioni, *wham wham the true blue song of man.*” (\*)

Così Kerouac nel *Dharma Bums* descrive i suoi vagabondaggi nei boschi, colmi di meditazioni e aspirazioni alla completa libertà; la sua è l'autobiografia di una presunta illuminazione (di un *satori*, come direbbero i maestri Zen) raggiunta in una serie di estasi silvestri e solitarie: “...sotto la luna io vidi la verità: qui, questo è *Cid*... il mondo com'è il Nirvana, io sto cercando il Cielo al di fuori mentre il Cielo è qui, il Cielo è nient'altro che questo povero pietoso mondo. Ah, se potessi compren-

(\*) *The Origins of Joy in Poetry*, in “Chicago Review”, Spring 1958.

dere, se potessi dimenticare me stesso, e dedicare le mie meditazioni alla liberazione, alla coscienza e alla beatitudine di tutte le creature viventi, io comprenderei che tutto quel che c'è è estasi". Ma sorge il dubbio che questo sia appunto Beat Zen, uno Zen personalissimo, che quando Kerouac afferma: "Non so. Non me ne importa. Non fa alcuna differenza", in questa dichiarazione non ci sia tanto del distacco quanto una certa ostilità, una autodifesa irosa, molto lontana dal sereno e affettuoso disimpegno del vero "illuminato".

Nelle sue estasi boscherecce Kerouac scopre che "ogni cosa è buona per sempre, e per sempre e per sempre"; e scrive I WAS FREE in tutte maiuscole: ma questa è pura eccitazione, e infine è un tentativo di comunicare agli altri una esperienza che lo Zen ritiene incomunicabile, e di comunicarla attraverso artifici emotivi là dove lo Zen offre al neofita la lunga, decennale meditazione su di un problema paradossale per depurare la mente sovraccarica nel pieno scacco dell'intelligenza. Non sarà allora il Beat Zen uno Zen molto facile, fatto per individui inclini al disimpegno che lo accettano come i fegatosi di quarant'anni fa eleggevano il superuomo nietzschiano a bandiera della loro intemperanza? Dove è finita la pura silenziosa serenità del maestro Zen e "il virile bisogno di cantare liberamente" nella imitazione catulliana di Allen Ginsberg (*Malest Cornifici tuo Catullo*) che domanda comprensione per la sua onesta propensione verso gli adolescenti, e conclude: "You're angry at me. For all my lovers? — It's hard to eat shit, without having vision — & when they have eyes for me it's Heaven"?

Ruth Fuller Sasaki, una signora americana che nel '58 fu ordinata prete Zen (grande onore per una occidentale e donna per giunta), rappresentante di uno Zen molto *square*, afferma: "In Occidente lo Zen sembra stia attraversando una fase culturale. Lo Zen non è un culto. Il problema con gli occidentali è che vogliono credere a qualcosa e contemporaneamente vogliono farlo nel mo-

do piú facile. Lo Zen è un lavoro di autodisciplina e studio che dura tutta la vita." Questo non è certo il caso della *beat generation*, ma c'è chi si domanda se anche l'atteggiamento dei giovani anarchici individualisti non rappresenti un aspetto complementare di un sistema di vita Zen; il piú comprensivo è Alan Watts, che nell'articolo citato si rifà ad un apologo indiano, per cui esistono due "vie", quella del gatto e quella della scimmia: il gattino non fa sforzi per vivere, perché la madre lo porta in bocca; la scimmia segue la via dello sforzo perché si tiene stretta al dorso della madre afferrandola per i peli del capo. I *beatniks* seguirebbero la via del gattino. E con molta indulgenza Watts conclude, nel suo articolo su *Beat e Square Zen*, che se qualcuno vuole passare alcuni anni in un monastero giapponese, non c'è ragione perché non lo faccia; ma se altri preferisce rubare automobili e girare tutto il santo giorno dischi di Charlie Parker, l'America è infine un paese libero.

Vi sono però altre zone dell'avanguardia dove possiamo trovare influenze Zen piú interessanti ed esatte: piú interessanti perché qui lo Zen non serve tanto a giustificare un atteggiamento etico quanto a promuovere delle strategie stilistiche; e piú esatte, appunto, perché il richiamo può essere controllato su particolarità formali di una corrente o di un artista. Una caratteristica fondamentale sia dell'arte che della non-logica Zen è il rifiuto della simmetria. La ragione ne è intuitiva, la simmetria rappresenta pur sempre un modulo d'ordine, una rete gettata sulla spontaneità, l'effetto di un calcolo: e lo Zen tende a lasciar crescere gli esseri e gli eventi senza preordinare gli esiti. Le arti della scherma e della lotta non fanno altro che raccomandare un atteggiamento di flessibile adattabilità al tipo di attacco portato, una rinuncia alla risposta calcolata, un invito alla reazione come assecondamento dell'avversario. E nel teatro Kabuki la disposizione a piramide rovesciata, che caratterizza i rapporti gerarchici dei personaggi in scena, è sempre par-

zialmente alterata e "sbilanciata", in modo che l'ordine suggerito abbia sempre qualcosa di naturale, spontaneo, imprevisto. (9) La pittura classica Zen non solo accetta tutti questi presupposti enfatizzando l'asimmetria, ma valorizza anche lo spazio come entità positiva in sé, non come ricettacolo delle cose che vi si stagliano, ma come matrice di esse: c'è in questo trattamento dello spazio la presunzione dell'unità dell'universo, una onnivalorizzazione di tutte le cose: uomini, animali e piante sono trattati con stile impressionistico, confusi con il fondo. Ciò significa che in questa pittura vi è una prevalenza della macchia sulla linea; certa pittura giapponese contemporanea ampiamente influenzata dallo Zen è vera e propria pittura *tachiste*, e non è un caso se nelle attuali esposizioni di pittura informale i giapponesi sono sempre ben rappresentati. In America pittori come Tobey o Graves sono esplicitamente considerati come rappresentanti di una poetica abbondantemente imbevuta di zenismo, e nella critica corrente il richiamo all'asimmetria Zen per qualificare le attuali tendenze dell'*art brut* appare con una certa frequenza. (10)

D'altra parte è evidente — ed è stato detto più volte — come nelle produzioni dell'arte "informale" vi sia una chiara tendenza all'*apertura*, una esigenza di non concludere il fatto plastico in una struttura definita, di non determinare lo spettatore ad accettare la comunicazione di una data configurazione; e di lasciarlo disponibile per una serie di fruizioni libere, in cui egli scelga gli esiti formali che gli appaiono congeniali. In un quadro di Pollock non ci viene presentato un universo figurativo concluso: l'ambiguo, il *vischioso*, l'asimmetrico vi inter-

(9) Cfr. ad es. EARLE ERNST, *The Kabuki Theatre*, London, 1956 (pagg. 182-184).

(10) Si veda la nota di GILLO DORFLES in *Il divenire delle arti*, Torino, Einaudi, 1959, pag. 81 (*Il tendere verso l'Asimmetrico*). Dorfles ha poi ripreso il tema in un ampio saggio dedicato allo Zen, pubblicato prima sulla "Rivista di Estetica" e poi in *Simbolo, Comunicazione, Consumo*, Torino, Einaudi, 1962.

vengono proprio per far sí che lo spunto plastico-coloristico proliferi continuamente in una incoatività di forme possibili. In questa offerta di possibilità, in questa richiesta di libertà fruitiva sta una accettazione dell'indeterminato e un rifiuto della casualità univoca. Non potremmo immaginarci un seguace dell'*action painting* che cerca nella filosofia aristotelica della sostanza la giustificazione della sua arte. Quando un critico si richiama all'asimmetria e all'apertura Zen possiamo anche avanzare riserve filologiche; quando un pittore esibisce giustificazioni in termini Zen possiamo sospettare della chiarezza critica del suo atteggiamento: ma non possiamo negare una fondamentale identità di atmosfera, un comune richiamo al movimento come non-definizione della nostra posizione nel mondo. Una autorizzazione dell'avventura nell'*apertura*.

Ma dove l'influenza dello Zen si è fatta sentire nel modo piú sensibile e paradossale è nell'avanguardia musicale d'oltre oceano. Ci riferiamo in particolare a John Cage, la figura piú discussa della musica americana (la piú paradossale senz'altro di tutta la musica contemporanea), il musicista col quale molti compositori post-weberniani ed elettronici sono spesso in polemica senza poter fare a meno di subire comunque il fascino e l'inevitabile magistero del suo esempio. Cage è il profeta della disorganizzazione musicale, il gran sacerdote del caso: la disgregazione delle strutture tradizionali che la nuova musica seriale persegue con una decisione quasi scientifica, trova in Cage un eversore privo del minimo ritegno. Sono noti i suoi concerti in cui due esecutori, alternando le emissioni dei suoni a lunghissimi periodi di silenzio, traggono dal pianoforte le piú eterodosse sonorità pizzicandone le corde, percotendone i fianchi e infine alzandosi e sintonizzando una radio su di una lunghezza d'onda scelta a caso in modo che qualsiasi apporto sonoro (musica, parola o disturbo indistinto) si possa inserire nel fatto esecutivo. A chi lo interpella circa le finalità

della sua musica Cage risponde citando Lao Tzu e avvertendo il pubblico che solo urtando nella piena incomprendimento e misurando la propria stoltezza esso potrà cogliere il senso profondo del Tao. A chi gli oppone che la sua non è musica, Cage risponde che in effetti non intende far della musica; a chi pone questioni troppo sottili risponde pregando di ripetere la domanda: a domanda ripetuta prega ancora di rinnovare l'interrogazione; alla terza preghiera di ripetere, l'interlocutore si rende conto che: "Prego, vuole ripetere la domanda?" non costituisce una preghiera ma la risposta alla domanda stessa. Il più delle volte Cage prepara per i suoi contraddittori risposte prefabbricate, buone per qualsiasi domanda, dal momento che vogliono essere prive di senso. L'ascoltatore superficiale ama pensare a Cage come ad un fumista neppure troppo abile, ma i suoi continui riferimenti alle dottrine orientali dovrebbero mettere in guardia sul suo conto: prima che come musicista di avanguardia egli deve essere visto come il più inopinato dei maestri Zen, e la struttura dei suoi contraddittori è perfettamente identica a quella dei *mondo*, le tipiche interrogazioni dalle risposte assolutamente casuali con le quali i maestri giapponesi conducono il discepolo alla illuminazione. Sul piano musicale si può utilmente discutere se il destino della nuova musica stia nel completo abbandono alla felicità del caso oppure nella disposizione di strutture "aperte" ma tuttavia orientate secondo moduli di possibilità formale: (7) ma sul piano filosofico Cage è intoccabile, la sua dialettica Zen perfettamente ortodossa, la sua funzione di pietra dello scandalo e di stimolatore delle intelligenze assopite, impareggiabile. E c'è da chiedersi se egli stia portando acqua al mulino della soteriologia Zen o al mulino musicale, perseguendo un lavaggio delle menti dalle abitudini mu-

(7) Come esempio di due opposti atteggiamenti critici, si vedano nel n. 3 (agosto 1959) di "Incontri Musicali" i saggi di PIERRE BOULEZ (*Alea*) e HEINZ-KLAUS METZGER (*J. Cage o della liberazione*).

sicali acquisite. Il pubblico italiano ha avuto occasione di conoscere John Cage nelle vesti di concorrente di *Lascia o Raddoppia* impegnato a rispondere sui funghi; ha riso di fronte a questo eccentrico americano che organizzava concerti per caffettiere sotto pressione e frullatori elettrici davanti agli occhi esterrefatti di Mike Bongiorno, e ha probabilmente concluso che ci si trovava di fronte ad un pagliaccio capace di sfruttare l'imbecillità delle folle e la compiacenza dei *mass media*. Ma in effetti Cage affrontava questa esperienza con lo stesso disinteressato umorismo con cui il seguace dello Zen affronta qualsiasi evento della vita, con cui i maestri Zen si chiamano l'un l'altro "vecchio sacco di riso", con cui il professor Suzuki, interrogato sul significato del suo primo nome — Daisetz — impostogli da un prete Zen, risponde che significa "grande stupidità" (mentre in effetti significa "grande semplicità"). Cage si divertiva a mettere Bongiorno e il pubblico di fronte al non-senso dell'esistenza, così come il maestro Zen obbliga il discepolo a riflettere sul *koàn*, l'indovinello senza soluzione dal quale dovrà scaturire la sconfitta dell'intelligenza e l'illuminazione. È dubbio che Mike Bongiorno sia rimasto illuminato, ma Cage avrebbe potuto rispondergli come rispose alla anziana signora che, dopo un suo concerto a Roma, si alzò per dirgli che la sua musica era scandalosa, ripugnante e immorale: "C'era una volta in Cina una signora bellissima che faceva impazzire d'amore tutti gli uomini della città; una volta cadde nel profondo del lago e spaventò i pesci." E infine, al di fuori di questi atteggiamenti pratici la musica stessa di Cage rivela — se pure il suo autore non ne parlasse esplicitamente — molte e precise affinità con la tecnica dei *Nô* e delle rappresentazioni del teatro Kabuki, non foss'altro che per le lunghissime pause alternate da momenti musicali assolutamente puntuali. Chi poi ha potuto seguire Cage nel montaggio della banda magnetica con rumori concreti e sonorità elettroniche per il suo *Fontana Mix* (per soprano e banda magnetica), ha visto come egli abbia as-

segnato a diversi nastri già registrati una linea di diverso colore; come poi abbia condotto su di un modulo grafico queste linee ad interallacciarsi casualmente su di un foglio di carta; e come infine, fissati i punti in cui le linee si intersecavano, abbia scelto e montato le parti del nastro che corrispondevano ai punti prescelti dallo *hasard*, ottenendone una sequenza sonora retta dalla logica dell'imponderabile. Nella consolante unità del Tao ogni suono vale tutti i suoni, ogni incontro sonoro sarà il piú felice e il piú ricco di rivelazioni: all'ascoltatore non rimarrà che abdicare alla propria cultura e perdersi nella puntualità di un infinito musicale ritrovato.

Questo per Cage; autorizzati a rifiutarlo o a contenerlo nei limiti di un neodadaismo di rottura; autorizzati a pensare, e non è impossibile, che il suo buddismo non sia che una scelta metodologica che gli permette di qualificare la propria avventura musicale. Tuttavia ecco un altro filone per cui lo Zen appartiene di diritto alla cultura occidentale contemporanea.

Si è detto neo-Dada: e occorre domandarsi se uno dei motivi per cui lo Zen è riuscito congeniale all'Occidente non consista nel fatto che le strutture immaginative dell'uomo occidentale sono state rese ormai agili dalla ginnastica surrealistica e dalle celebrazioni dell'automatismo. C'è molta differenza tra questo dialogo: "Cosa è il Buddha? Tre libbre di lino", e quest'altro: "Cos'è il violetto? Una doppia mosca"? Formalmente no. I motivi sono diversi, ma è certo che viviamo in un mondo disposto ad accettare con colta e maligna soddisfazione gli attentati alla logica.

Ionesco avrà letto i dialoghi della tradizione Zen? Non risulta, ma non sapremmo quale differenza di struttura vi sia tra un *mondo* e questa battuta del *Salon de l'Automobile*: "Quanto costa questa macchina? Dipende dal prezzo." C'è qui la stessa circolarità aporetica che esiste nei *koan*, la risposta ripropone la domanda e così via all'infinito sinché la ragione non firmi un atto di resa accettando l'assurdo come tessuto del mondo. Lo stesso as-

surdo di cui sono imbevuti i dialoghi di Beckett. Con una differenza, naturalmente: che la beffa di Ionesco e Beckett trasuda angoscia — e quindi non ha nulla a che vedere con la serenità del saggio Zen. Ma proprio qui sta il sapore di novità del messaggio orientale, l'indubbio perché del suo successo: attacca un mondo con gli stessi schemi illogici cui lo sta abituando una letteratura della crisi e lo avverte che proprio nel fondo degli schemi illogici, nella loro piena assunzione, sta la soluzione della crisi, la pace. Una certa soluzione, una certa pace: non la nostra, direi, non quella che cerchiamo, ma alfine, per chi ha i nervi logori, una soluzione e una pace.

Comunque, autorizzati o meno che fossero i filoni, lo Zen conquistando l'Occidente ha invitato a riflettere anche le persone criticamente più agguerrite. La psicoanalisi in America si è talora impadronita dei metodi Zen, la psicoterapia in genere ha trovato in certe sue tecniche un ausilio particolare. (1) Jung si è interessato agli studi del professor Suzuki, (2) e questo accettare con perfetta serenità il non-senso del mondo risolvendolo in una contemplazione del divino può apparire una via di sublimazione della nevrosi del nostro tempo. Uno dei motivi a cui i maestri Zen ricorrono più sovente nell'accogliere i discepoli, è quello dello svuotamento della propria coscienza da tutto ciò che può turbare l'iniziazione. Un discepolo si presenta ad un maestro Zen per chiedere dei lumi: il maestro lo invita a sedersi e gli offre quindi una ciotola di tè secondo il complesso rituale che presiede alla cerimonia. Come l'infuso è pronto egli lo versa nella ciotola del visitatore e continua anche quando il liquido comincia a debordarne. Alla fine il discepolo allarmato

(1) Cfr. ad es. AKIHISA KONDO, *Zen in Psychotherapy: The Virtue of Sitting*, in "Chicago Review", Summer 1958. Si veda pure E. FROMM, D. T. SUZUKI, DE MARTINO, *Zen Buddhism and Psychoanalysis*, N. Y., Harper & Bros., 1960.

(2) Cfr. la prefazione di C. G. JUNG a D. T. SUZUKI, *Introduction to Zen Buddhism*, London, Rider, 1949.

tenta di fermarlo avvertendolo che la ciotola "è piena". Allora il maestro risponde: "Come questa ciotola tu sei pieno delle tue opinioni e dei tuoi ragionamenti. Come posso mostrarti lo Zen sinché tu non avrai vuotato la tua tazza?" Notiamo che questo non è l'invito di Bacone a sbarazzarsi degli *idola*, o quello di Cartesio a disfarsi delle idee confuse: è l'invito a liberarsi di tutte le turbe e i complessi, meglio, dell'intelligenza sillogizzante come turba e come complesso; tanto che la mossa successiva non consisterà nell'esperimento empirico e nella ricerca di nuove idee, ma nella meditazione sul *koan*, dunque in un'azione nettamente terapeutica. Non c'è da stupirsi se psichiatri e psicanalisti abbiano qui trovato delle indicazioni avvincenti.

Ma le analogie sono state trovate anche in altri settori. Quando uscì nel 1957 il *Der Satz vom Grund* di Heidegger da varie parti furono notate le implicazioni orientali della sua filosofia e vi fu chi si rifece espressamente allo Zen osservando come lo scritto del filosofo tedesco facesse pensare ad un dialogo con un maestro Zen di Kioto, Tsujimura. <sup>(10)</sup>

Quanto ad altre dottrine filosofiche, Watts stesso, nell'introduzione al suo libro, parla di connessioni con la semantica, il metalinguaggio, il neopositivismo in genere. <sup>(11)</sup> Alla radice, i riferimenti più espliciti sono stati fatti per la filosofia di Wittgenstein. Nel suo saggio *Zen and the Work of Wittgenstein* <sup>(12)</sup> Paul Wienpahl osserva: "Wittgenstein ha raggiunto uno stato spirituale simile a quello che i maestri Zen chiamano *satori*, e ha

<sup>(10)</sup> Cfr. l'articolo di EGON VIETTA, *Heidegger e il maestro Zen*, in "Frankfurter Allgemeine Zeitung", 17 aprile 1957. Cfr. anche NIELS C. NIELSEN JR., *Zen Buddhism and the Philosophy of M. Heidegger*, Atti del XII Congresso Int. di Filosofia, vol. X, pag. 131.

<sup>(11)</sup> Citiamo pure la discussione svoltasi sulla rivista *Philosophy East and West* della Università di Honolulu: VAN MEYER AMES, *Zen and American Philosophy* (n. 5, 1955-56, pagg. 305-320); D. T. SUZUKI, *Zen: a Reply to V. M. Ames* (ib.); CHEN-CHI-CHANG, *The Nature of Zen Buddhism* (n. 6, 1956-57, pag. 333).

<sup>(12)</sup> "Chicago Review", Summer 1958.

elaborato un metodo educativo che sembra il metodo dei *mondo* e dei *koan*." A prima vista questo trovare la mentalità Zen alla radice del neopositivismo logico può sembrare almeno tanto stupefacente quanto trovarla in Shakespeare: ma occorre pur sempre ricordare che, almeno ad incoraggiare tali analogie, vi è in Wittgenstein la rinuncia alla filosofia come spiegazione totale del mondo. C'è una primalità conferita al fatto atomico (e quindi "puntuale") in quanto irrelato, il rifiuto della filosofia come posizione di relazioni generali tra questi fatti e la sua riduzione a pura metodologia di una descrizione corretta di essi. Le proposizioni linguistiche non interpretano il fatto e nemmeno lo spiegano: esse lo "mostrano", ne indicano, ne riproducono specularmente le connessioni. Una proposizione riproduce la realtà come una sua particolare proiezione, ma nulla può essere detto circa l'accordo tra i due piani: esso può solo venire *mostrato*. Né la proposizione, se pure in accordo con la realtà, può venire comunicata: perché in tal caso non avremmo più una affermazione verificabile circa la natura delle cose, ma circa il comportamento di chi ha fatto l'affermazione (insomma "oggi piove" non può venire comunicata come "oggi piove", ma come "X ha detto che oggi piove").

Che se poi della proposizione si volesse esprimere la forma logica, neppure questo sarebbe possibile:

"Le proposizioni possono rappresentare l'intera realtà ma non possono rappresentare ciò che debbono avere in comune con essa per poterla rappresentare: la forma logica. Per poter rappresentare la forma logica dovremmo essere capaci di porre noi stessi, con le proposizioni, al di fuori della logica, cioè al di fuori del mondo." (4.12)

Questo rifiutarsi di uscire dal mondo e irrigidirlo in spiegazioni giustifica i riferimenti allo Zen. Il Watts cita l'esempio del monaco che, al discepolo che lo interrogava sul significato delle cose, risponde alzando il proprio ba-

stone; il discepolo spiega con molta sottigliezza teologica il significato del gesto, ma il monaco ribatte che la sua spiegazione è troppo complessa. Il discepolo domanda allora quale sia la spiegazione esatta del gesto. Il monaco risponde alzando di nuovo il bastone. Si legga ora Wittgenstein: "Ciò che può essere mostrato non può essere detto." (4.1212) L'analogia è ancora esteriore, ma affascinante; così come è affascinante l'impegno fondamentale della filosofia wittgensteiniana, di dimostrare cioè come tutti i problemi filosofici siano irresolubili perché privi di senso: i *mondo* e i *koan* non hanno altro obiettivo.

Il *Tractatus Logico-Philosophicus* può essere visto come un crescendo tale di affermazioni da colpire chi abbia familiarità con il linguaggio Zen:

"Il mondo è tutto ciò che accade [1]. Le maggiori tra le proposizioni e i problemi che sono stati esposti intorno ad argomenti filosofici non sono falsi, ma sono privi di senso. Quindi non possiamo rispondere a domande di questo genere, ma soltanto affermare la loro mancanza di senso. La maggior parte delle proposizioni e dei problemi dei filosofi risultano dal fatto che noi non conosciamo la logica del nostro linguaggio... E quindi non c'è da meravigliarsi se i problemi più profondi in realtà non sono affatto problemi [4.003]. Non *come* il mondo è, è il mistico (*das Mystische*), ma *che* è [6.44]. La soluzione del problema della vita si vede nello svanire di questo problema [6.521]. C'è davvero l'inesprimibile. Esso si mostra; è il mistico [6.522]. Le mie proposizioni sono esplicative in questo modo: chi mi comprende alla fine le riconosce prive di significato, quando è salito attraverso di esse, su di esse, al di là di esse. (Egli deve per così dire gettar via la scala dopo esservi salito sopra.) Deve passare al di sopra di queste proposizioni: allora vede il mondo al modo giusto [6.54]."

Non c'è bisogno di molti commenti. Quanto all'ultima affermazione, ricorda stranamente, come è stato notato, il fatto che la filosofia cinese usi l'espressione "rete di

parole” per indicare l'irrigidimento dell'esistenza nelle strutture della logica; e che i cinesi dicono: “La rete serve a prender il pesce: fate che si prenda il pesce e si dimentichi la rete.” Gettare la rete, o la scala, e vedere il mondo: coglierlo in una presa diretta in cui ogni parola sia d'impaccio: questo è il *satori*. Chi rapporta Wittgenstein allo Zen pensa che ci sia solo la salvezza del *satori* per chi ha pronunciato sulla scena della filosofia occidentale queste terribili parole: “Di ciò di cui non si può parlare, si deve tacere.”

Occorre ricordare come i maestri Zen, quando il discepolo arzigogola con troppa sottigliezza, gli appioppino un bel ceffone, non per punirlo, ma perché uno schiaffo è una presa di contatto con la vita sulla quale non si può ragionare: lo si sente, e basta. Ora Wittgenstein, dopo aver esortato parecchie volte i propri discepoli a non occuparsi di filosofia, abbandonò l'attività scientifica e l'insegnamento accademico, per dedicarsi alle attività ospedaliere, all'insegnamento spicciolo nelle scuole elementari dei villaggi austriaci. Scelse insomma la vita, l'esperienza, contro la scienza.

Tuttavia è facile lavorare di illazioni e analogie su Wittgenstein e uscire dai limiti dell'esegesi corretta. Wienpahl ritiene che il filosofo austriaco si sia avvicinato ad uno stato d'animo di tale distacco da teorie e concetti da credere che tutti i problemi fossero *risolti* perché *dissolti*. Ma il distacco di Wittgenstein è del tutto uguale a quello buddista? Quando il filosofo scrive che la necessità di accadere, per una cosa, perché un'altra è accaduta, non esiste perché si tratta solo di una necessità logica, Wienpahl ha buon gioco ad interpretare: la necessità è dovuta alle convenzioni del linguaggio, non è reale, il mondo reale si risolve in un mondo di concetti e quindi in un falso mondo. Ma per Wittgenstein le proposizioni logiche descrivono l'impalcatura del mondo (6.124). È vero che sono tautologiche e non dicono assolutamente nulla circa la conoscenza effettiva del mondo empirico, ma non sono in *contrasto* con il mondo e non

*negano* i fatti: si muovono in una dimensione che non è quella dei fatti ma consentono di descriverli. <sup>(4)</sup> Insomma, il paradosso di una intelligenza sconfitta, da buttar via dopo che è servita, da buttar via quando si è scoperto che non serve, è presente in Wittgenstein come nello Zen: ma per il filosofo occidentale sussiste, malgrado la scelta apparente del silenzio, il bisogno di usare pur sempre l'intelligenza per ridurre a chiarezza almeno una parte del mondo. Non si deve tacere su tutto: solo su ciò di cui non si può parlare, e cioè sulla filosofia. Ma rimangono aperte le vie della scienza naturale. In Wittgenstein l'intelligenza si sconfigge da sola perché si nega nel momento stesso che si adopera a offrirci un metodo di verifica: ma il risultato finale non è il silenzio completo, almeno nelle intenzioni.

È peraltro vero che le analogie si fanno più serrate — e il discorso di Wienpahl più persuasivo — con le *Philosophische Untersuchungen*. Viene fatta notare una impressionante analogia tra una affermazione di quest'opera (*"La chiarezza che stiamo cercando è chiarezza completa. Ma ciò significa semplicemente che i problemi filosofici devono sparire completamente"* [133]) e il dialogo tra il maestro Yao-Shan e un discepolo che gli chiedeva cosa mai stesse facendo a gambe incrociate (risposta: "Pensavo a ciò che è al di là del pensiero." Domanda: "Ma come fai a pensare a ciò che sta al di là del pensiero?" Risposta: "Non pensando"). Certe frasi delle *Indagini filosofiche* — quella ad esempio per cui il compito della filosofia sarebbe "insegnare alla mosca la via della bottiglia" — sono di nuove espressioni da maestro Zen. E nelle *Lecture Notes* di Cambridge, Wittgenstein ha indicato il compito della filosofia come una "lotta contro il fascino esercitato dalle forme di rappresentazione",

<sup>(4)</sup> "In opposizione ad atteggiamenti di stampo bergsoniano abbiamo in lui la più alta valorizzazione della pura struttura logica dell'espressione: comprendere questa... significa giungere ad una autentica comprensione della realtà" (FRANCESCO BARONE, *Il solipsismo linguistico di L. Wittgenstein*, in "Filosofia", ottobre 1951).

come un trattamento psicoanalitico per liberare "chi soffre di certi *crampi* mentali prodotti dall'incompleta coscienza delle strutture del proprio linguaggio". È inutile ricordare l'episodio del maestro che versa il tè. Questo di Wittgenstein è stato definito un "positivismo terapeutico" e appare come un insegnamento che, invece di dare la verità, mette sulla strada per ottenerla personalmente.

A tirare le somme non si può non concludere che in Wittgenstein vi sia effettivamente lo svanire della filosofia nel silenzio, nel momento stesso in cui si ha l'instaurazione di un metodo di rigorosa verifica logica di preta tradizione occidentale. Non si dicono cose nuove. Wittgenstein ha questi due volti, e il secondo è quello che è stato accolto dal positivismo logico. Dire del primo, quello del *silenzio*, che è un volto Zen significa in realtà fare un abile gioco di parole per dire che si tratta di un volto *mistico*. E Wittgenstein fa parte indubbiamente della grande tradizione mistica germanica, e si allinea coi celebratori dell'estasi, dell'abisso e del silenzio, da Eckhart a Suso e a Ruysbroek. C'è chi — come Ananda Coomaraswamy — ha scritto a lungo sulle analogie tra pensiero indiano e mistica tedesca, e Suzuki ha detto che per Meister Eckhart occorre parlare di vero e proprio *satori*.<sup>(16)</sup> Ma qui le equazioni diventano fluide e tanto vale dire che il momento mistico dell'abbandono dell'intelligenza classificante è un momento ricorrente nella storia dell'uomo. E per il pensiero orientale è una costante.

Dato *Zen = misticismo* allora si possono instaurare molti paragoni. Le ricerche di Blyth sullo Zen nella letteratura anglosassone sono di questo tipo, mi pare. Si veda ad esempio l'analisi di una poesia di Dante Gabriele Rossetti, in cui si descrive un uomo in preda all'angoscia che cerca una qualsiasi risposta al mistero dell'esistenza.

<sup>(16)</sup> D. T. SUZUKI, *Mysticism Christian and Buddhist*, London, Allen & Unwin, 1957, pag. 79. Cfr. pure SOHARU OGATA, *Zen for the West*, London, Rider & Co., 1959, pagg. 17-20: dove viene svolta una comparazione fra testi Zen e pagine di Eckhart.

Mentre erra per i campi alla vana ricerca di un segno o di una voce, a un certo punto, abbattutosi ginocchia a terra, in posa di preghiera, il capo piegato contro le gambe, gli occhi fissi a pochi centimetri dalle erbe, scorge ad un tratto una euforbia selvatica (*euphorbia amygdaloides*) dalla caratteristica triplice inflorescenza a coppa: *The woodspurge flowered, three cups in one.*

A quella vista l'anima si apre in un lampo, come in una illuminazione repentina; e il poeta comprende:

From perfect grief there need not be  
Wisdom or even memory  
One thing then learnt remains to me,  
The woodspurge has a cup of three.

Di tutto il complesso problema che lo piegava, ora rimane una sola verità, semplice ma assoluta, inattaccabile: *l'euforbia ha un triplice calice*. È una proposizione atomica, e il resto è silenzio. Non v'è dubbio. Ed è una scoperta molto Zen, come quella del poeta P'ang Yun che canta: "Quale meraviglia soprannaturale — quale miracolo è questo! — Tiro l'acqua dal pozzo — e porto la legna!" Ma siccome lo stesso Blyth ammette che questi momenti Zen sono involontari, tanto vale dire che nei momenti di comunione panica con la natura, l'uomo è portato a scoprire l'assoluta e puntuale importanza di ogni cosa. Su questo piano si potrebbe fare una analisi di tutto il pensiero occidentale, e andare a finire, ad esempio, al concetto di *complicatio* in Niccolò Cusano. Ma sarebbe appunto un altro discorso.

Di tutte queste "scoperte" e analogie ci rimane tuttavia un dato di sociologia culturale: lo Zen ha affascinato alcuni gruppi di persone e ha offerto loro una formula per ridefinire i momenti mistici della cultura occidentale e della loro storia psicologica individuale.

E ciò è avvenuto anche perché, indubbiamente, tra tutte le sfumature del pensiero orientale, spesso così estraneo alla nostra mentalità, lo Zen è quello che poteva

riuscire piú familiare all'Occidente, per il fatto che il suo rifiuto del sapere oggettivo non è un rifiuto della vita, ma è anzi una accettazione gioiosa di essa, un invito a viverla piú intensamente, una rivalutazione della stessa attività pratica come condensazione, in un gesto perseguito con amore, di tutta la verità dell'universo vissuta nella facilità e nella semplicità. Un richiamo alla vita vissuta, alle cose stesse: *zu den Sachen selbst*.

Il riferimento a una espressione husserliana viene istintivo di fronte a espressioni come quella usata da Watts nell'articolo citato: "...Lo Zen vuole che abbiate la cosa stessa, *the thing itself*, senza commento." Occorre ricordare come nel perfezionarsi in un certo "atto", ad esempio il tiro all'arco, il discepolo dello Zen ottiene il *Ko-tsu*, vale a dire una certa facilità di contatto con la cosa stessa nella spontaneità dell'atto; il *Ko-tsu* viene interpretato come un tipo di *satori* e il *satori* è visto in termini di "visione" del noumeno (e potremmo dire visione delle essenze); un intenzionare, diremmo, a tal punto la cosa conosciuta da divenire tutt'uno con essa. <sup>(15)</sup> Chi abbia qualche familiarità con la filosofia di Husserl potrà rilevare certe innegabili analogie; e al postutto nella fenomenologia vi è un richiamo alla contemplazione delle cose al di qua degli irrigidimenti delle abitudini percettive e intellettuali, un "mettere tra parentesi" la cosa quale si è abituati a vederla e interpretarla comunemente per cogliere con assoluta e vitale freschezza la novità e l'essenzialità di un suo "profilo". Per la fenomenologia husserliana noi dobbiamo rifarci all'evidenza indiscutibile dell'esperienza attuale, accettare il flusso della vita e viverlo prima di separarlo e fissarlo nelle costruzioni dell'intelligenza, accettandolo in quella che è, come è stato detto, "una complicità primordiale con l'oggetto". La filosofia come modo di sentire e come "guarigione".

<sup>(15)</sup> Si veda sulla natura del *Ko-tsu* l'articolo di SHINIKI HISAMATSU, *Zen and the Various Acts*, in "Chicago Review", Summer 1958.

Guarire, in fondo, disapprendendo, ripulendo il pensiero dalle pre-costruzioni, ritrovando l'intensità originaria del mondo della vita (*Lebenswelt*). Sono parole di un maestro Zen mentre versa il tè al discepolo? "Il rapporto al mondo, come si pronuncia infaticabilmente in noi, non è nulla che possa essere reso più chiaro da una analisi: la filosofia non può che rimetterlo sotto il nostro sguardo, offrirlo alla nostra constatazione... Il solo Logos che preesista è il mondo stesso..." Sono parole di Maurice Merleau-Ponty nella sua *Phénoménologie de la perception*...

Se per i testi husserliani il riferimento allo Zen può avere il valore di un richiamo dovuto a una certa agilità di associazioni, per altre manifestazioni della fenomenologia possiamo basarci su accenni espliciti. Basti citare Enzo Paci che in alcune occasioni si è rifatto a certe posizioni del taoismo e dello zenismo per chiarire taluni suoi atteggiamenti. <sup>(16)</sup> E chi vada a leggere o rileggere gli ultimi due capitoli di *Dall'esistenzialismo al relazionismo* troverà un atteggiamento di contatto immediato con le cose, un sentire gli oggetti nella loro epifanicità immediata, che ha molto del "ritorno alle cose" dei poeti orientali che sentono la profonda verità del gesto in cui attingono acqua dal pozzo. E anche qui è interessante vedere come la sensibilità occidentale possa avvertire in queste epifanie-contatto della mistica Zen qualcosa di molto simile alla visione degli alberi apparsa al Narratore della *Recherche* dietro una svolta di strada, alla ragazza-uccello di James Joyce, alla falena impazzita dei *Vecchi versi* di Montale...

Vorrei tuttavia che il lettore avvertisse esattamente che qui si tenta sempre di spiegare perché lo Zen ha affascinato l'Occidente. Quanto a parlare di una validità assoluta del messaggio Zen per l'uomo occidentale, avan-

<sup>(16)</sup> Cfr. *Esistenzialismo e storicismo*, Milano, Mondadori, 1950, pagg. 273-280; e, più esplicitamente, la conversazione radiofonica *La crisi dell'indagine critica* andata in onda per il ciclo "La crisi dei valori nel mondo contemporaneo" nell'agosto 1957.

zerei le piú ampie riserve. Anche di fronte ad un budismo che celebra la accettazione positiva della vita, l'animo occidentale se ne distaccherà sempre per un bisogno ineliminabile di ricostruire questa vita accettata secondo una direzione voluta dall'intelligenza. Il momento contemplativo non potrà che essere uno stadio di ripresa, un toccare la madre terra per riprendere energia: mai l'uomo occidentale accetterà di smemorare nella contemplazione della molteplicità, ma si perderà sempre tentando di dominarla e ricomporla. Se lo Zen gli ha riconfermato con la sua voce antichissima che l'ordine eterno del mondo consiste nel suo fecondo disordine e che ogni tentativo di sistemare la vita in leggi unidirezionali è un modo di perdere il vero senso delle cose, l'uomo occidentale accetterà criticamente di riconoscere la relatività delle leggi, ma le reintrodurrà nella dialettica della conoscenza e dell'azione sotto forma di ipotesi di lavoro.

L'uomo occidentale ha appreso dalla fisica moderna che il Caso domina la vita del mondo subatomico e che le leggi e le previsioni da cui ci facciamo guidare per comprendere i fenomeni della vita quotidiana sono valide solo perché esprimono delle medie statistiche approssimative. L'incertezza è diventata il criterio essenziale per la comprensione del mondo: sappiamo che non possiamo piú dire "all'istante X l'elettrone A si troverà nel punto B", ma "all'istante X vi sarà una certa probabilità che l'elettrone A si trovi nel punto B". Sappiamo che ogni nostra descrizione dei fenomeni atomici è complementare, che una descrizione può opporsi ad una altra senza che una sia vera e l'altra falsa.

Pluralità ed equivalenza delle descrizioni del mondo. È vero, le leggi causali sono crollate, la probabilità domina la nostra interpretazione delle cose: ma la scienza occidentale non si è lasciata cogliere dal terrore della disgregazione. Noi non possiamo giustificare il fatto che possano valere delle leggi di probabilità: ma possiamo accettare il fatto che esse funzionano, afferma Reichenbach. L'incertezza e l'indeterminazione sono una ogget-

tiva proprietà del mondo fisico. Ma la scoperta di questo comportamento del microcosmo e l'accettazione delle leggi di probabilità come l'unico mezzo atto a conoscerlo, devono venire intesi come un risultato di altissimo ordine. (17)

C'è in questa accettazione la stessa gioia con cui lo Zen accetta il fatto che le cose siano elusive e mutevoli: il taoismo chiama questa accettazione *Wu*.

In una cultura sotterraneamente fecondata da questa *forma mentis*, lo Zen ha trovato orecchie pronte ad accoglierne il messaggio come un sostitutivo mitologico di una coscienza critica. Vi si è trovato l'invito a godere il mutevole in una serie di atti vitali anziché ammetterlo soltanto come freddo criterio metodologico. E tutto questo è positivo. Ma l'Occidente, anche quando accetta con gioia il mutevole e rifiuta le leggi causali che lo immobilizzano, non rinuncia tuttavia a ridefinirlo attraverso le leggi provvisorie della probabilità e della statistica, perché — sia pure in questa nuova plastica accezione — l'ordine e l'intelligenza che "distingue" sono la sua vocazione.

(17) HANS REICHENBACH, *Modern Philosophy of Science*, London, 1959, pagg. 67-78.