

Il silenzio e il sorriso

Le prime opere di natura artistica legate al buddismo apparvero in India tra il V e il IV secolo a.C., i cosiddetti *stūpa*, monumenti funerari contenenti -o creduti contenere- le ceneri del Buddha. Erano, chiaramente, oggetti di culto offerti alla devozione popolare. Nei secoli successivi seguirono rappresentazioni, in stucco di calce o scolpite in pietra, affollate da decine di forme viventi: elefanti e pavoni e tigri, scimmie, divinità e re accompagnati dal loro seguito. Al centro della scena vi era però un posto vuoto, oppure un simbolo, proprio là dove avrebbe dovuto essere rappresentata la figura del Buddha¹.

Nelle arti figurative, la completa e continua assenza della forma fisica del soggetto principale dell'opera è un fatto curioso, anche perché non fu episodico ma di lunga durata; una durata che possiamo misurare in almeno seicento anni. Quella scelta è ancor più sorprendente se consideriamo il fatto che non dipese da una dottrina o da un divieto: non vi è traccia in alcun testo di un accenno da parte del Buddha sull'inopportunità di ritrarre la sua forma fisica e neppure, come è normale nella dialettica buddista, vi è, né vi è mai stata, un'autorità centrale in grado di emettere e far rispettare un simile divieto. Questo consente di sostenere che, proprio perché l'artista era libero di portare il Buddha sulla scena, l'immagine, la forma del Buddha era intenzionalmente rappresentata dalla sua assenza. Questo conduce ad un altro inconsueto dato di fatto: la figura del Buddha era sì parte dell'opera, ma solo come allusione. In altre parole l'artista era cosciente di qualche cosa che portava in essere con un vuoto, oppure in altri casi, con un simbolo.

Poiché stiamo parlando di arte religiosa, ovvero di un tipo di arte che ha la sua ragione d'essere nel comunicare un senso religioso, è evidente che tale scelta conduce direttamente alla fruizione che quel modello porta ai destinatari delle opere. Quindi il punto è l'esperienza del fruitore, cioè dello spettatore, nel vivere il suo rapporto con delle rappresentazioni così congegnate.

Per riempire di parole la legittima perplessità di fronte ad un discorso su qualcosa che non c'è, possiamo argomentare che la tremenda efficacia del messaggio del Buddha, si era

¹ Cfr. Kanoko Tanaka, *Absence of the Buddha Image in Early Buddhist Art: Towards Its Significance in Comparative Religion*, D. K. Printworld (P) Ltd., New Delhi, 1998.

espressa con tale abbagliante chiarezza che la trascendenza del contenuto aveva completamente annullato il medium, la persona. E render conto di questo aspetto era stato possibile soprattutto grazie alle arti figurative: l'arte delle lettere, infatti, sino ad allora non era mai riuscita a parlare del Buddha senza farlo comparire sulla scena, quantomeno con la voce, o descrivendone i movimenti. Tuttavia queste descrizioni non si spingono mai sino alla rappresentazione delle sue fattezze fisiche. Perciò possiamo sostenere che anche la letteratura ha mantenuto la scena sgombra, vuota della forma della sua figura fisica.

Una motivazione di queste scelte artistiche, è che sullo sfondo sia delle rappresentazioni delle arti figurative sia di quelle letterarie, vi era la convinzione che il Buddha sarebbe diventato la sua immagine, ovvero che il ritratto del Buddha sarebbe stato colto, inteso, visto, pensato come il Buddha stesso. Con un linguaggio a noi più vicino, possiamo dire che gli artisti erano coscienti che la forma ritratta sarebbe stata intesa come forma dell'assoluto, diventando quello che chiamiamo un idolo.

È evidente, allora, che tutto il discorso verte su una chiara scissione tra la forma del signor Śākyamuni Gautama Siddhartha, nato a Kapilavastu nell'anno tal dei tali e morto così e così a Kushinagar, detto "il buddha" ovvero "il risvegliato" da... da ciò che viene rappresentato con un'assenza. È chiaro infatti che in quel modo gli artisti religiosi non intendevano certamente nascondere il signor Siddhartha, che come uomo non presentava particolari difficoltà ad essere ritratto.

Passarono gli anni e tra il secondo ed il primo secolo a. C. comparvero contemporaneamente² due nuove scuole di arte buddista: quella detta Arte del Gandhāra e quella che lega il suo nome alla città di Mathura³. Ed a partire dal primo secolo⁴ della nostra era, in ambedue le scuole il Buddha compare per la prima volta in forma umana: nella scuola del Gandhāra è dotato di un corpo apolinneo, atletico, le guance piene, gli occhi allungati quasi di tratto mongolo, i capelli legati alla sommità del capo come l'Apollo del Belvedere, ed è coperto da una veste ad ampie pieghe, che ricorda la toga di foggia romana.

² Su questa contemporaneità non tutti gli studiosi concordano, cfr. P. C. Jain, *Evolution of the Buddha image*, at: <http://www.exoticindiaart.com/lordbuddha.htm>

³ Nell'Uttar Pradesh, nord ovest dell'India.

⁴ Vi sono studi che anticipano alla fine del I secolo a. C. la comparsa dell'immagine fisica del Buddha, tuttavia propendo per una datazione posteriore, cfr. J. Marshall, *The Buddhist Art of Gandhara. The story of the early school: its birth, growth and decline*, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., New Dheli 2000.

Nel caso dell'arte di Mathura invece, il Buddha è rappresentato un poco meno muscoloso seppure sempre con le guance pienotte, ma con gli occhi tondi e più dimesso nel vestire, praticamente seminudo. In ambedue i casi la perfezione antropometrica è tale da offrire un senso di neutra perfezione.

Le influenze stilistiche greche, compresa la forma greco-romana dell'abito⁵, da allora sono diventate una costante che ha accompagnato l'arte buddista in tutte le sue manifestazioni posteriori, almeno sino al Giappone del XIII secolo. Tuttavia ambedue le scuole, quella di Mathura e quella del Gandhāra, così come erano improvvisamente apparse, nell'arco di circa tre secoli scomparvero senza lasciare, nella storia dell'arte buddista, un seguito, una linea artistica che potesse essere considerata loro naturale continuazione.

Nel IV secolo la dinastia Gupta unificò nuovamente buona parte dell'India e fu un fiorire di arte e di cultura. In poco tempo, nei monasteri di Sarnath, presso Benares, comparve un nuovo modo di rappresentare il Buddha. Mentre nelle immagini precedenti la sua espressione era imperturbabile, nell'arte Gupta di Sarnath il Buddha, esile di corporatura, in piedi o seduto è rappresentato con un leggero sorriso. Siamo attorno al V secolo d. C.: ci son voluti mille anni per far sorridere il Buddha.

Il discorso che sto sviluppando non è a proposito del sorriso e neppure del riso, ambedue manifestazioni, o effetti di un meccanismo più profondo e invisibile.

La prima volta in cui mi interessai in modo organico di questo argomento fu in seguito ad una scoperta: il funzionamento del linguaggio intenzionale è analogo a quello di una parte consistente del senso dell'umorismo. Al punto che non poche volte il linguaggio intenzionale, è letteralmente intessuto, intriso di umorismo.

Questo linguaggio, detto intenzionale o allusivo⁶ è un accorgimento, un escamotage per parlare di un argomento in apparenza divagando, oppure addirittura parlando d'altro. Lo si usa, per es. quando l'oggetto del discorso è fuori dal dicibile, ed è il caso della mistica, oppure quando ci si voglia riferire a ciò che possiamo comprendere con una facoltà superiore rispetto al pensiero discorsivo, una facoltà che non trasforma il tema in oggetto. È un modo di parlare che ci consente di dire anche ciò che non è possibile dire, dove le parole

⁵ Un *himaton* dalla foggia simile alla toga, cfr. http://en.wikipedia.org/wiki/Greco-Buddhist_art#Artistic_model

⁶ In sanscrito *saṃdhābhāṣya* o *saṃdhāvacana*.

alludono, ruotano senza dare appiglio per formare un oggetto. In questa forma di comunicazione, ciò che è detto è da intendere come non detto mentre occorre intendere quello che non viene detto. Parlare a nuora perché suocera intenda in un caso in cui l'ascoltatore svolge ambedue le parti.

L'obiettivo di quel modo di esprimersi è impedire che qualche cosa di molto grande si trasformi nel limitato contenuto di un pensiero. Questa espressività non è solo del linguaggio parlato ma appartiene ad altri mezzi espressivi quali le arti figurative, per esempio. Non è un tipo di comunicazione esclusivo dell'Oriente, anche il linguaggio religioso e filosofico occidentale ne fanno uso: le parabole fanno parte del linguaggio allusivo. La parabola evangelica del seminatore non è certamente una lezione di agronomia. In tempi più antichi, i Greci si servirono largamente di quel tipo di espressività: i miti di Platone, le allegorie di Socrate o di Omero sono esempi evidenti di quel particolare linguaggio.

In Oriente e forse ancor più in Estremo Oriente, quel modo obliquo, allusivo di esprimersi ha una storia molto antica che abbraccia una vasta parte della letteratura e delle arti figurative. Per esempio, è intessuto di linguaggio intenzionale il racconto delle esperienze di vita tramandate in quelle tradizioni che in Occidente sono definite con l'unico termine di "Buddismo".

Il motivo per cui l'insegnamento buddista è sempre stato rappresentato, raccontato tramite quel tipo di linguaggio risiede nel fatto che in realtà il messaggio buddista, il vero insegnamento secondo il buddismo, non esiste in termini verbali. Certamente il Buddha ha trasmesso un messaggio ma non c'è una frase, un concetto, un'idea che lo contenga o lo rappresenti. Questo è un elemento talmente definitivo, senza alternative, che per più di 600 anni le arti figurative si erano limitate a rappresentare solo lo spazio vuoto dove quel messaggio era comunicato. Avevano evitato di offrire un contenuto, un appiglio, afferrando il quale il pensiero, la ragione, l'immaginazione potessero fissare un qualsiasi modello. Poi la perfezione antropometrica mutuata dagli artisti ellenici giunti in India con Alessandro si era assunta l'onere di proiettare il modello nella sfera dell'inimitabile ed infine, dopo altri trecento anni, era giunto il sorriso. Possiamo vedere in questa sequenza un'evoluzione del linguaggio che abbiamo appena definito obliquo, allusivo o intenzionale.

Prima di procedere analizziamo brevemente anche l'altro polo del discorso, ovvero ciò che racchiude l'espressione "senso dell'umorismo". Senza voler dare un valore definitivo alle parole, direi che una parte abbastanza considerevole di ciò che definiamo senso dell'umorismo consiste nella capacità di vedere oltre la possibilità logica, razionale, oltre lo stereotipo, compiendo una sorta di salto o spostamento interiore che permetta l'irruzione dell'assurdo nel nostro mondo. Oppure, da un altro punto di vista, si può dire che è la capacità di lasciare il mondo della logica e della razionalità per immergerci in una dimensione immensamente più ampia, priva di confini pensabili.

Normalmente la capacità dell'umorismo di suscitare il riso dipende dalla repentinità di questo salto di campo e dall'altezza dell'asticella; ovvero dalla distanza tra il mondo delle cose normali e quello nuovo, privo di regole nel quale l'umorismo ci catapulta improvvisamente. In altre parole tanto più è la tensione logica che si scarica nella battuta che svela il gioco e tanto più vi è l'occasione di ridere, o di sorridere. Vediamo un esempio per così dire didattico. È una storiella che ho scelto perché nella sua struttura illustra egregiamente quello che ho appena detto e non per la sua potenzialità umoristica: l'asticella è molto bassa per cui non vi aspettate che susciti grandi risate, non è questo il suo scopo.

Un branco di elefanti sta facendo il bagno in un grande fiume, sono elefanti africani, maestosi, temibili nella loro potenza. D'un tratto si ode un urlo che sovrasta il rumore del fiume e quello dei giochi del branco. Gli elefanti subito in allerta si guardano attorno per capire di cosa si tratti e vedono sulla riva un topolino dall'aria seccatissima che con le mani sui fianchi, rosso in volto, grida verso di loro. Uno degli elefanti pare riconoscerlo e chiede "checc'è?", al che il topolino accompagnando la frase con un eloquente gesto della mano grida "vieni fuori!". L'elefante, più debolmente, prova a resistere con un altro "checc'è?" ma il topo di nuovo: "vieni fuori, t'ho detto!". Allora l'elefante, a orecchie basse, preoccupato, esce dall'acqua e si incammina verso il topo; ma questo, dopo averlo appena guardato, senza neppure aspettarlo se ne va scuotendo la testa e borbottando un "vabbene vabbene...". L'elefante sempre più perplesso lo raggiunge per capire cosa accada e il topo "niente niente, volevo vedere se l'avevi preso tu, il mio costume da bagno".

In questa storiella è chiaro che nel momento in cui abbiamo accettato che l'urlo di un topo sovrasti il rumore di un fiume e quello di un branco di elefanti al bagno ci siamo

spogliati del nostro senso critico, siamo entrati in un altro mondo, simile a quello delle fiabe, dove gli animali parlano e può succedere pressoché qualsiasi cosa. Vuol dire che abbiamo accettato di funzionare in modo diverso dal solito, abbiamo messo in atto una facoltà mentale in grado comprendere, bene, con chiarezza, pur senza utilizzare la mente raziocinante⁷. Oppure ancora, invece di usare il cervello per afferrare questo o quello ci siamo posti in una condizione di ascolto. Un ascolto vuoto di conoscenza oggetto, e per questo grandemente disponibile.

Torniamo ora a quello che abbiamo definito linguaggio intenzionale; il suo meccanismo recondito è spiegato in una delle rare frasi esplicite di un testo cinese di circa 2400 anni or sono, il *Zhuangzi*, una delle opere più belle e profonde dell'intera letteratura mondiale. Nel capitolo XXII del *Zhuangzi* troviamo il seguente dialogo: «Jan Chiu domandò a Confucio: "È possibile sapere di quando non c'erano il Cielo e la terra?". "Sì -rispose Confucio: "in antico era come oggi". Jan Chiu non chiese altro e si ritirò. L'indomani si ripresentò e disse: "Ieri ti ho chiesto se fosse possibile sapere di quando non c'erano il Cielo e la Terra e tu, o maestro, mi hai risposto di sì, che in antico era come oggi. Ieri m'era chiaro oggi m'è oscuro. Oso chiedere che cosa significa. "Ieri -rispose Confucio- t'era chiaro perché subito l'avevi colto con lo spirito, oggi t'è oscuro perché cerchi di capire con ciò che non è lo spirito"».

In un testo indiano, buddista, di circa 2000 anni or sono, troviamo la stessa spiegazione ma da un altro punto di vista. Il testo, detto *Prajñāpāramitā Hṛdaya sūtra* più noto come *Sutra del cuore*, a un certo punto recita: «Affidarsi alla sapienza andata al di là è vivere senza barriere costruite dalla mente. Senza barriere mentali e perciò senza paura» laddove con "barriere" si intende ogni tipo di costruzione mentale. Senza bisogno di richiamarci a Socrate ed al suo "sapere di non sapere" che rischierebbe di attirarci su un terreno fuorviante, vediamo un detto sapienziale occidentale che punta nella stessa direzione: l'apostolo Paolo nella prima lettera ai Corinzi, capitolo 8 versetto 2, dice: «Se alcuno pensa di sapere qualche cosa, non ha ancora capito come bisogna sapere».

La scuola buddista all'interno della quale sono stato formato è la tradizione chiamata

⁷ Penso che, in senso filosofico, si possa parlare di *epoché* nel senso usato da Husserl per introdurre quella che chiama fenomenologia.

Zen perciò a questo punto del discorso vi posso invitare su un terreno che, almeno sul piano del gioco, mi è più congeniale per averlo praticato tanti anni.

La nascita della scuola zen viene fatta risalire ad un particolare episodio, una scenetta i cui protagonisti principali furono il Buddha, il suo discepolo Mahākāśyapa e un fiore. Si narra che, un giorno, il Buddha si trovava sul Picco dell'Avvoltoio circondato da una grande folla che attendeva i suoi insegnamenti. Dopo essere stato a lungo in silenzio, immobile, il Buddha indicò un fiore, nell'erba, proprio accanto a lui. Nessuno capì, solo Mahākāśyapa a quel gesto sorrise.

Poco importa che questa storia sia stata architettata dai cinesi attorno al X secolo e quindi quell'episodio sia un'invenzione, come del resto tutti -o quasi tutti- i racconti buddisti, perché nel buddismo ciò che conta non è la verità storica ma il senso che una narrazione vuole esprimere. Nella scena che vi ho appena rappresentato, una parte del senso sta, di nuovo, nell'assenza di contenuto di pensiero: è quindi chiaro che la trasmissione del messaggio del Buddha non avviene attraverso il *logos* ovvero con le parole o i concetti. Con un poco di civetteria potremmo definire la scena come “la trasmissione del sorriso dal Buddha a Mahākāśyapa” il quale, da quel momento, divenne primo patriarca dello zen.

Dicevo che solo una parte del senso sta nell'assenza di concetti perché quel vuoto concettuale è pieno in altro modo. Qui possiamo vedere i limiti dell'analogia tra il senso dell'umorismo e lo zen: il pieno di una storiella umoristica sta in ciò che raccoglie alla fine, è il riso o il sorriso oppure il buon umore che è in grado di suscitare. In un racconto buddista invece, il pieno cui si accede grazie alla non produzione e perciò al vuoto di sapere concettuale, ha un senso che può anche far sorridere, ma non si esaurisce in quel sorriso. Possiamo dire che il sorriso del Buddha non vuol dire nulla e contemporaneamente è molto profondo.

Grazie al Cielo oggi non siamo qui per parlare del contenuto della trasmissione oltre il pensiero e al di là delle parole, per cui possiamo lasciar da parte questo spinosissimo argomento e tornare su un terreno meno scivoloso. Come dicevo all'inizio, non vi è una frase, una parola, un assunto che contenga il messaggio del Buddha, al punto che in un sutra è scritto: "Dalla notte in cui il Buddha ha ottenuto il supremo, completo risveglio fino alla notte in cui egli è entrato nel parinirvana senza residuo, non è stata da lui pronunciata o

espressa sillaba alcuna. Né egli parla né parlerà".

Tuttavia i discorsi del Buddha raccolti nel Canone sono circa diecimila, ed anche se possiamo supporre che molti siano apocrifi, c'è un'enorme contraddizione tra un preteso silenzio ed una facondia probabilmente senza pari. Il fatto è che quando nel buddismo si parla del silenzio, del sorriso del Buddha o di quello di Mahākāśyapa, l'attenzione non è focalizzata sull'oggetto. Il punto non è di che cosa si tace o di che cosa si sorrida. L'accento non va posto sul significato del silenzio, su quello che provvisoriamente possiamo definire il "contenuto" del silenzio, ma sul contenitore. Quindi non su quello che tacendo si intenda dire, o non dire, ma sullo spirito della persona che tace dentro di sé.

Sembra poco ma è quasi tutto.

Qui occorre un'attenzione sottile: non è il "sapere di non sapere" di socratica memoria, o un'*epoché* momentanea ovvero un processo cognitivo che ci permetta poi di esprimere un giudizio privo di preconcetti.

L'abitudine al silenzio interiore è il portale su uno spazio senza limiti, dove la libertà è tale che non c'è neppure libertà. È un passaggio ineludibile della religiosità orientale e, lo accenneremo, ha una forte valenza anche per la cultura religiosa dell'Occidente come antidoto all'idolatria.

Cerchiamo allora di dare una sbirciata a questo spazio silenzioso, girandoci attorno per non inquinarlo. Per fare ciò utilizziamo un esempio preso dalla cultura religiosa indiana, esterno al buddismo. In quel grappolo di religioni che noi siamo abituati a raggruppare superficialmente sotto il nome di "induismo", il dio padre o il giudice o l'amorevole o il consolatore o il vendicatore sono aspetti, sfaccettature impersonate da un vasto pantheon di *mūrti*⁸, cioè raffigurazioni di diversi volti di Dio, il quale in quanto trascendenza non è afferrabile. Queste *mūrti* non sono idoli, tuttavia sono forme autonome con una vita ed una storia propria: per esempio *Viṣṇu* è il protettore, *Śiva* è l'aspetto paterno e maschile di dio mentre *Devi*, la Dea, è il suo essere madre. Tra le varie *mūrti* vi è poi *Ganesh*, un signore in sovrappeso, con 4 braccia e la testa d'elefante con una zanna rotta e che si sposta a cavallo di un topo. Pur con una forma così... improbabile, *Ganesh* rappresenta l'incarnazione del divino nell'uomo, *emmanuel* per certi versi. I devoti di *Ganesh* in ogni generazione sono

⁸ Letteralmente: forma materiale. Poi: personificazione, incarnazione.

stati e sono decine, centinaia di milioni e certamente nessuno di loro crede che Dio sia davvero fatto così. D'altro lato nessuno mette in dubbio che quella sia una raffigurazione di quell'aspetto di Dio. Per capire come questo sia possibile, proviamo a spostarci nuovamente dalle parti dell'umorismo, e questa volta prendiamo in considerazione quello che chiamiamo parlare per burla, per scherzo. Potrei raccontare un'altra storiella ma il tempo è prezioso per cui riportiamo alla mente la storia del topo e degli elefanti; che è anche in sintonia con il modo di apparire di *Ganesh*, per metà elefante e con un topo per cavalcatura...

Mentre ascoltavate la storiella che vi ho raccontato non penso che qualcuno tra voi abbia pensato che dicessi sul serio, ovvero che vi presentassi quel fatto come veramente accaduto. E neppure, penso, la maggior parte di voi ha esclamato dentro di sé: "questo signore ci racconta panzane! I topi non parlano la lingua degli elefanti e neppure usano il costume da bagno...". Quindi, almeno per molti di voi, non è stato certamente un credere e neppure è stato un non credere, un respingere come menzogna. Notiamo, en passant, che chi pensa di dire una verità, o addirittura LA verità e quindi vuole essere creduto, ha un atteggiamento, una posizione di fondo parallela a chi dice coscientemente una menzogna, perché anche la menzogna, non essendo uno scherzo, vuol essere creduta. Dire le cose per scherzo, invece, è dirle in un modo che non pretende di essere creduto ma fa apparire le cose vere e non vere contemporaneamente. Vediamo con un esempio che cosa questo possa significare in termini religiosi.

Il testo buddista più famoso, almeno tra i buddismi estremo orientali e in tutta quella famiglia di buddismi detta *mahāyāna*, è un sutra la cui prima stesura risale al primo secolo a. C. e che in italiano è chiamato *Sutra del Loto*. Addirittura, vedendo la fama, il credito, il rispetto e il ruolo di cui gode nella vasta area del mondo situata tra l'Himalaya e l'Oceano Pacifico, alcuni studiosi occidentali lo hanno definito la Bibbia del buddismo. Questo sutra è reputato così importante, nel senso di efficace sulla via di salvezza secondo il Buddha, che non è infrequente trovare persone che ritengano salvifico anche solo ripeterne una frase o persino il solo titolo.

È un'opera letteraria splendida, e assieme al *Zhuangzi* che ho citato poc'anzi è uno dei testi più importanti della letteratura mondiale. Apparentemente è di facile lettura, non vi sono esposti ragionamenti complessi o dottrine articolate, mentre invece è uno dei testi più

difficili del canone sanscrito perché è interamente scritto in un linguaggio intenzionale stratificato, cangiante. Il primo senso implicito a volte non è l'unico al quale fare riferimento ma apre ad ulteriori dimensioni che, a volte, rimandano proprio al senso esplicito.

Sebbene nessuno degli autorevoli commentatori del passato lo dica, penso che si tratti di un'opera profondamente improntata all'umorismo. Per esempio, leggendolo con attenzione e concentrazione talvolta, invece di procedere semplicemente nella lettura, pare inevitabile costruire nella propria testa un senso oggettivo di quello che stiamo leggendo. E a volte accade che nelle righe successive troviamo scritto che chi pensa in quel modo non ha ancora compreso il vero senso del discorso; si instaura così una sorta di dialogo tra noi e il testo, guidato dal testo stesso, il quale instilla in noi i semi dell'immaginazione per poi negarli come figli di un errata comprensione. Penso che questa sia una forma estremamente raffinata di umorismo, una forma di scherzo o di burla a fini didattici: in questo modo il testo ci porta a realizzare che qualsiasi possa essere il significato che noi siamo in grado di immaginare non sarà mai quello che il sutra vuol trasmettere.

All'inizio del *Sutra del Loto* vi è una scena a dir poco grandiosa: il Buddha, seduto sul suo seggio a gambe incrociate è attorniato da migliaia di migliaia di esseri tra cui monaci, monache, bodhisattva, re, governanti, monarchi universali, dèi e spiriti celesti di ogni tipo, un pubblico così numeroso che le prime 4 pagine scorrono solo per fare un sommario elenco dei presenti. Poi, il Buddha, sempre seduto in silenzio, fa cadere una fitta pioggia di fiori divini che con i loro petali coprono tutti gli astanti e poi ancora avvengono altri miracoli che impressionano grandemente i presenti. Subito dopo, nel testo, inizia un dialogo tra due dei principali discepoli del Buddha riguardo a che cosa stia accadendo, a come debbano essere interpretati tutti quei segni ed uno dei due spiega all'altro che sta certamente per avvenire che il Buddha predichi il *Sutra del Loto* perché lui ricorda che centinaia di milioni d'anni prima, mentre seguiva un altro Buddha, proprio prima che questi predicasse il *Sutra del Loto* erano avvenuti gli stessi prodigi ed aggiunge che quella volta la predicazione era stata così interessante che, sebbene il Buddha avesse parlato per anni e anni, tutti avevano ascoltato attenti sino alla fine, senza stancarsi nella mente e nel corpo.

Per giungere sino a questo punto, nel testo, sono già trascorse circa trenta pagine.

Finalmente il Buddha inizia a parlare e per alcune pagine apparentemente divaga

però, per tre volte, ripete una frase particolare: *profonda è la dottrina da me compresa, quello di cui io parlo è difficile da comprendere perché difficile è il linguaggio intenzionale dei Buddha, la vera dottrina è oltre la sfera del ragionamento e deve venir appresa dal Buddha.*

Allora Śāriputra, uno dei discepoli più anziani del Buddha, pensando di interpretare la curiosità e la perplessità dei presenti, prende la parola e chiede: *"Perché continui a ripetere le lodi di questa profonda dottrina dicendo che il linguaggio intenzionale è difficile da capire? Non abbiamo mai sentito un discorso come questo, spiega qual'è la tua intenzione nel ripetere ciò"*. Il Buddha rifiuta di accontentarlo dicendo: *"Non c'è motivo di trattare un simile soggetto. Il mondo con i suoi dèi si spaventerebbe se parlassi di un tale argomento"*. Di nuovo Śāriputra ripete la stessa richiesta al Buddha ricordandogli che tra gli astanti vi sono migliaia di santi, bodhisattva intelligenti e pieni di fede, in grado di apprezzare le sue parole. Ma il Buddha per la seconda volta rifiuta di parlare perché *"il mondo con i suoi dèi si spaventerebbe"* ma aggiunge anche: *"Spiegando questo argomento qualche monaco orgoglioso cadrebbe in disgrazia"*. Śāriputra però insiste per la terza volta e finalmente il Buddha accetta di parlare. Però prima ancora che abbia il tempo di iniziare quel certo discorso, 5000 tra monaci, monache, laici e laiche si alzano e abbandonano l'assemblea perché si considerano offesi dal comportamento del Buddha. Il quale rimane in silenzio e li lascia andar via. Poi inizia a parlare proprio di quello del quale non bisogna dir nulla altrimenti il mondo si spaventerebbe e gli orgogliosi, come è appena successo, ne sarebbero danneggiati.

E il Buddha parla per l'equivalente di 20 pagine di testo al termine delle quali Śāriputra dice che grazie alle parole del Buddha ha ottenuto la pace completa, è stato liberato dalla sofferenza da quelle parole. Śāriputra aggiunge che sino a quel momento si era autoescluso dalla beatitudine perché quando in precedenza aveva ascoltato quella dottrina se n'era impossessato, l'aveva custodita, riflettuta, meditata e memorizzata. Aveva fatto cioè quello che normalmente si considera adeguato quando si riceve un importante insegnamento. Ma ciò che il Buddha insegna non è classificabile come normale, o in altro modo. Un comportamento normale non è sufficiente per accoglierlo.

Se noi leggiamo le 20 pagine di questo discorso del Buddha non troveremo alcun

punto che possa essere afferrato, trattenuto e memorizzato. Perché, dice il Buddha, il suo messaggio "è oltre la sfera del ragionamento e deve essere appreso dal Buddha". "Oltre la sfera del ragionamento" è un'espressione abbastanza chiara, colloca il contenuto della dottrina buddista in un'area totalmente esterna al *logos*. Come questo sia possibile è spiegato nelle parole successive: il vero insegnamento "deve essere appreso dal Buddha". Questa non è espressione convenzionale, significa che solo un Buddha può trasmettere quell'insegnamento e contemporaneamente che deve essere appreso da un Buddha, ovvero solo quando siamo Buddha lo ascoltiamo e lo comprendiamo veramente.

Con un linguaggio moderno potremmo dire che, almeno per una volta, occorre collegarsi ad un terminale valido e ciò che vi si collega deve essere dello stesso tipo, omologo, altrimenti non può esservi passaggio di informazioni. Quindi, di nuovo, il punto importante è il contenitore ed in particolare le sue condizioni: l'insegnamento può passare solo da buddha a buddha. Come? Realizzando dentro di noi le stesse condizioni. Ovvero imparare a tacere dentro di noi, continuando a tornare al silenzio ogni volta che ce ne allontaniamo.

Per tentare di chiarire questa affermazione utilizzo un linguaggio mutuato dalla cultura cristiana che fornisca un'immagine, una fantasia che poi, però, sarà opportuno lasciar svanire. Poc'anzi, a proposito di Ganesh, abbiamo introdotto il termine *emmanuel*. Letteralmente questa parola significa "con noi Dio" e nel cristianesimo, a partire dal Vangelo di Matteo, indica la presenza del divino in Gesù. Successivamente però, nella tradizione gnostica, con *emmanuel* si è inteso indicare la scintilla divina presente in ogni uomo⁹. Per un momento soltanto ammettiamo che questo sia vero, cioè che l'uomo condivide con Dio la parte più profonda del suo animo. Come sarà possibile per l'uomo partecipare di quella natura divina? Coprendola con il cicaleccio dei nostri pensieri pieni di desideri e di meschinità, oppure nel silenzio? E poi, ammesso che qualcuno riesca a lasciar svanire quel diaframma umano che lo separa da Dio, come pensate che quest'esperienza ineffabile possa trasformare la qualità del nostro esistere se, poniamo, prosegue molto a lungo, per tutta la vita per esempio?

⁹ Questa posizione è confermata dalla frase di san Paolo: "non sono più io che vivo, è Cristo che vive in me" (Gal 2, 20).

Questo è un discorso cristiano eterodosso e per di più teista, non ha nulla a che vedere con il buddismo perciò non può spiegare come Śāriputra ponendosi in silenzio in ascolto abbia ottenuto la pace e la liberazione dalla sofferenza e neppure spiega perché trascorrere una vita dove una fedele concentrazione nel silenzio sia l'aspetto più importante possa costituire il "come" insegnato dal Buddha. Questo è proprio uno di quei casi in cui è un errore pensare di aver capito: tutto quanto ora detto è da intendere come non detto, da non credere, come fosse uno scherzo. Oltretutto nel buddismo non si parla mai di Dio.

Però, anche nel cristianesimo, siamo sicuri che quando si parla di Dio stiamo davvero parlando di Dio? Capita, per lo meno a me è capitato, di sentire predicatori parlare di Dio con una cognizione di causa accuratissima come fosse un loro conoscente, o un parente: Dio dice questo, dice quello, vuole questo, non vuole quello... Credere in un dio del genere a mio parere non ha nulla a che vedere con la religione, assomiglia ad un'ideologia, qualcosa di molto simile all'idolatria. Penso invece che occorra un profondo senso dell'umorismo per credere in Dio sapendo che il dio in cui si crede non esiste. Da questo punto di vista, l'unico modo possibile di credere in Dio è non credere in qualche cosa, ovvero credere senza alcun contenuto, semplicemente credere.

Nell'edizione italiana il *Sutra del Loto* è esteso in circa 400 pagine dove troviamo 7 splendide parabole, tra le quali quella del figliol prodigo espressa in una forma più ampia e articolata rispetto a quella del vangelo di Luca. Se noi leggessimo quelle 400 pagine con l'intenzione di estrarne il contenuto o il messaggio espresso in termini concettuali, afferrabili con la mente per impossessarcene, custodirlo, rifletterlo, meditarlo e memorizzarlo continueremmo inutilmente a sfogliare quei fogli di carta trovando noioso, barocco, ripetitivo il testo, in pratica un florilegio di immagini e allegorie. In effetti è un'opera che nella sua stessa formulazione insegna che proprio la modalità di afferrare, possedere, è errata nelle cose di religione e ci costringe, per comprenderlo, a fare l'opposto. È una maieutica rivolta allo spirito¹⁰, non è destinata alla produzione di pensiero, se non per burla.

Così apparirà più chiaro perché il Buddha qualche tempo dopo la composizione del

¹⁰ H. Oldenberg, citato da Sarvepalli Radhakrishnan (*La filosofia Indiana*, vol. I, 356 s.) evidenzia efficacemente l'aspetto maieutico del buddismo: «Gli uomini accettano la sua esposizione della verità non perché proviene da lui ma perché, risvegliata dalle sue parole, una conoscenza personale di quanto egli va predicando sorge nella luce della loro mente».

Sutra del Loto abbia cominciato a sorridere. Una volta che è stato detto tutto come se non si fosse detto nulla, ci si può rilassare e serenamente sorridere, in quel silenzio.

mym,

Ottobre 2012