

Eugen Herrigel

LO ZEN E IL TIRO
CON L'ARCO

NUOVA EDIZIONE



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE
Zen in der Kunst des Bogenschiessens

Traduzione di Gabriella Bemporad

Decima edizione: gennaio 1985

COPYRIGHT © BY OTTO WILHELM
BARTH VERLAG
(A DIVISION OF SCHERZ VERLAG)

© 1975 ADELPHI EDIZIONI S.P.A.
MILANO
067254

INTRODUZIONE

di

Daisetz T. Suzuki

Uno degli elementi essenziali nell'esercizio del tiro con l'arco e delle altre arti che vengono praticate in Giappone e probabilmente anche in altri paesi dell'Estremo Oriente è il fatto che esse non perseguono alcun fine pratico e neppure si propongono un piacere puramente estetico, ma rappresentano un tirocinio della coscienza e devono servire ad avvicinarla alla realtà ultima. Così il tiro con l'arco non viene esercitato soltanto per colpire il bersaglio, la spada non s'impugna per abbattere l'avversario, il danzatore non danza soltanto per eseguire certi movimenti ritmici del corpo, ma anzitutto perché la coscienza si accordi armoniosamente all'inconscio. Per essere veramente maestro nel tiro con l'arco la conoscenza tecnica non basta. La tecnica va superata, così che l'appreso diventi un'arte inappresa', che sorge dall'inconscio.

Nel caso del tiro con l'arco questo significa che il tiratore e il bersaglio non sono più due cose contrapposte, ma una sola realtà. L'arciere non è più consapevole d'essere uno che ha da colpire il bersaglio davanti a lui. Ma questa condizione di inconsapevolezza

egli la raggiunge solo se è perfettamente libero e distaccato da sé, se è tutt'uno con la perfezione della sua abilità tecnica. È una cosa tutta diversa da ogni progresso che potrebbe esser raggiunto nell'arte del tiro con l'arco. Questa cosa diversa, che appartiene a tutt'altro ordine di cose, viene chiamata satori. È intuizione, che però differisce del tutto da ciò che generalmente viene chiamato intuizione. Perciò io la chiamo intuizione prajna. Prajna può essere definita «saggezza trascendentale». Ma anche questa espressione non rende tutte le sfumature contenute nella parola, perché prajna è un'intuizione che afferra immediatamente la totalità e l'individualità di tutte le cose. È un'intuizione che senza alcuna riflessione riconosce che lo zero è infinito e l'infinito è zero; e questo non s'intende in senso simbolico o matematico, ma è un'esperienza per percezione diretta.

Perciò satori, in termini psicologici, è un 'oltre' i confini dell'Io. Da un punto di vista logico è scorgere la sintesi dell'affermazione e della negazione, in termini metafisici è afferrare intuitivamente che l'essere è il divenire e il divenire l'essere.

La diversità caratteristica tra lo Zen e tutte le altre dottrine religiose, filosofiche o mistiche è il fatto che lo Zen non esce mai dalla nostra vita quotidiana e che, nonostante tutta la

gamma delle sue applicazioni pratiche e tutta la sua concretezza, ha in sé qualcosa che lo pone al di fuori della contaminazione e del tumulto del teatro del mondo. Qui tocchiamo il rapporto tra lo Zen e il tiro con l'arco o le altre arti come il tirare di spada, il disporre fiori, la cerimonia del tè, la danza e le arti figurative. Zen è «la coscienza quotidiana», come l'ha definito Matsu (morto nel 788). Questa neo-scienza quotidiana non è altro che «dormire quando si è stanchi, mangiare quando si ha fame». Non appena noi consideriamo, riflettiamo e formiamo concetti, l'inconsapevolezza originaria va perduta e sorge un pensiero. Non mangiamo più quando mangiamo, non dormiamo più quando dormiamo. La freccia è scoccata, ma non vola diritta al bersaglio, e anche il bersaglio non è là dove deve stare. L'uomo è un essere pensante, ma le sue grandi opere vengono compiute quando non calcola e non pensa. Dobbiamo ridiventare «come bambini» attraverso lunghi anni di esercizio nell'arte di dimenticare se stessi. Quando questo è raggiunto, l'uomo pensa eppure non pensa. Pensa come la pioggia che cade dal cielo; pensa come le onde che corrono sul mare; pensa come le stelle che illuminano il cielo notturno; come le foglie verdi che germogliano sotto la brezza primaverile.

Infatti è lui stesso la pioggia, il mare, le stelle, il verde. Quando l'uomo ha raggiunto questo grado di sviluppo 'spirituale' è un maestro Zen della vita. Non ha bisogno, come il pittore, di tela, pennello e colori. Non ha bisogno, come l'arciere, di arco e freccia e bersaglio o di altri accessori. Ha le sue membra, il suo corpo, la testa e così via. La sua vita nello Zen si esprime attraverso tutti questi 'strumenti', che sono importanti come forme della sua manifestazione. Le sue mani e i suoi piedi sono i pennelli, e il mondo intero è la tela su cui dipingere la sua vita per settanta, ottanta, novanta anni. Tale quadro si chiama 'storia'.

Hoyen di Gosoan (morto nel 1104) dice: «Ecco un uomo che trasforma lo spazio vuoto in un foglio di carta, le onde del mare in un calamaio e il monte Sumeru in un pennello e scrive le cinque sillabe: so - shi - sai - rai - i. (Queste cinque sillabe cinesi, tradotte letteralmente, significano: "la ragione per cui il primo patriarca è venuto dall'Occidente". Questo tema rappresenta spesso il contenuto di un mondo.¹ È lo stesso che chiedere dell'essenza dello Zen. Se si comprende questo, Zen è questo corpo stesso). A lui io do

¹ mondo: scambio di battute, sotto forma di botta e risposta, tradizionale dello Zen [N.d.T.].

il mio zagu [zagu è uno degli oggetti che porta con sé il monaco Zen. Lo stende davanti a sé quando s'inchina al Buddha o al maestro] e m'inchino profondamente davanti a lui». Si potrebbe chiedere che cosa significhi questo fantasioso modo di scrivere. Perché un uomo che è capace di questo è degno della massima venerazione? Un maestro Zen risponderebbe forse: a Mangio quando ho fame, dormo quando sono stanco». Ma il lettore penserà che la domanda sul tiro con l'arco non abbia ancora trovato risposta.

In questo meraviglioso libro il professor Herrigel, un filosofo tedesco che è venuto in Giappone e si è esercitato nell'arte del tiro con l'arco per comprendere lo Zen, dà un illuminato ragguaglio della propria esperienza. Il suo linguaggio permetterà al lettore occidentale di avvicinare questa esperienza orientale, così singolare e all'apparenza inaccessibile.

Ipswich, Massachusetts, maggio 1953

LO ZEN E IL TIRO
CON L'ARCO

Veder collegare lo Zen — qualunque cosa s'intenda per esso — con il tiro con l'arco deve apparire alla prima un intollerabile avvilitamento. Anche se per generoso spirito di conciliazione si accettasse di considerare il tiro con l'arco un' 'arte', difficilmente si sarebbe disposti a cercare in essa qualcosa di diverso da una prestazione chiaramente sportiva. Ci si aspetterà dunque di sentir parlare di mirabolanti prodezze di maestri d'arco giapponesi, i quali hanno il privilegio di potersi richiamare a una veneranda tradizione nell'uso dell'arco e delle frecce, mai definitivamente abbandonata. Sono infatti soltanto poche generazioni che nell'Estremo Oriente le armi moderne hanno soppiantato, s'intende in caso di guerra, i vecchi strumenti di combattimento; ma l'uso di questi non venne mai interrotto e continuò a diffondersi, e da allora viene coltivato in una cerchia sempre più vasta. Ci si attenderà dunque una descrizione del modo particolare con cui si pratica oggi in Giappone il tiro con l'arco come sport nazionale? Nulla di più errato di tale supposizione. Per tiro con l'arco in senso tradizionale, che egli stima come arte e onora come retaggio, il giapponese non intende uno sport, ma, per strano che possa apparire, un rito. E così per 'arte' del tiro con l'arco egli non intende una abilità sportiva raggiunta più

o meno compiutamente attraverso un esercizio in prevalenza fisico, ma una capacità acquistata attraverso esercizi spirituali e che mira a colpire un bersaglio spirituale: così dunque che l'arciere, in fondo, prenda di mira e forse arrivi a cogliere se stesso.

Questo suona indubbiamente enigmatico. Come, si dirà, il tiro con l'arco, un tempo esercitato nella lotta per la vita e per la morte, non si sarebbe salvato nemmeno come sport concreto, ma sarebbe divenuto un esercizio spirituale? A che scopo allora arco e freccia e bersaglio? Non si è rinnegato così l'antica arte virile e il significato chiaro e onesto del tiro con l'arco per sostituirlo con qualcosa di nebuloso, se non addirittura di fantastico? Va però considerato che da quando non ha più bisogno di affermarsi in competizioni cruente, lo spirito specifico di quest'arte è emerso ancora più immediato e convincente — non è stato dunque necessario forzarne l'interpretazione attribuendolo solo recentemente alla pratica dell'arco e della freccia perché è stato sempre legato a essa. Perciò non è affatto vero che la tecnica tradizionale del tiro con l'arco, da quando questo ha perso la sua funzione in combattimento, si sia trasformata in un piacevole passatempo, ma con ciò abbia perso anche ogni mordente. La 'Grande Dottrina' del

tiro con l'arco ne parla ben diversamente. Per essa il tiro con l'arco ora come allora è una faccenda di vita e di morte, in quanto è lotta dell'arciere con se stesso; e una lotta di questo genere non è un misero surrogato, ma il fondamento di ogni lotta rivolta all'esterno — e sia pure con un avversario in carne e ossa. È in questa lotta dell'arciere con se stesso che si rivela veramente la natura segreta di quest'arte, e l'insegnamento che vi conduce non le toglie nulla di essenziale quando rinuncia a quella applicazione pratica richiesta in altri tempi dal combattimento cavalleresco. L'evoluzione storica offre dunque a chi oggi s'impegna in questa arte l'innegabile vantaggio di non dover cedere alla tentazione di turbare, se non addirittura d'impedire, la comprensione della 'Grande Dottrina' ponendosi degli scopi pratici, anche se inconfessati a se stesso. Poiché accedervi — e in questo concordano i maestri d'arco di ogni tempo — è concesso soltanto a coloro che siano di cuore 'puro', libero da secondi fini. Se partendo di qui si chiede ai maestri d'arco come vedano e rappresentino questa lotta dell'arciere con se stesso, la loro risposta apparirà del tutto enigmatica. Perché per essi la lotta consiste nel fatto che il tiratore mira a se stesso — eppure non a se stesso — e ciò facendo forse coglie se stesso — e anche qui non se stesso

— e così è insieme miratore e bersaglio, colui che colpisce e colui che è colpito. Oppure, per servirmi di espressioni care a quei maestri, bisogna che l'arciere, pur operando, diventi un immobile centro. E allora avviene la cosa suprema e ultima: l'arte diventa senz'arte, il tiro un non-tiro, un tiro senz'arco né freccia; l'insegnante ridiventa allievo, il maestro un principiante, la fine un principio e il principio un compimento. All'uomo dell'Estremo Oriente queste formule misteriose sono queste formule trasparenti e familiari. Noi invece ne restiamo indubbiamente disorientati. Perciò non possiamo far altro che risalire più lontano ancora. Da parecchio tempo non è un segreto neppure per noi europei che le arti giapponesi, per la loro forma intrinseca, risalgono a una radice comune: il buddismo. Questo vale nella stessa misura e nello stesso senso tanto per il tiro con l'arco quanto per la pittura con l'inchiostro di China, per l'arte drammatica non meno che per la cerimonia del tè, l'arte di disporre i fiori e la maestria nel maneggio della spada. Ciò significa in primo luogo che esse tutte presuppongono e coltivano consapevolmente, ciascuna secondo il suo carattere particolare, un atteggiamento spirituale che nella sua forma più elevata è proprio del buddismo e porta i tratti dell'uomo sacerdotale. Certo non si tratta qui del

buddismo dichiaratamente speculativo, il solo che, attraverso i suoi testi apparentemente accessibili, si conosca e addirittura si pretenda di comprendere in Europa, ma del buddismo Dhyana, che in Giappone si chiama Zen; e questa specie del buddismo non vuol essere speculazione, ma diretta esperienza di ciò che, in quanto fondo senza fondo dell'essere, non può essere concepito intellettualmente, anzi non può essere afferrato e spiegato neppure dopo che se ne è fatta esperienza, per quanto precisa e inoppugnabile : lo si conosce non conoscendolo. Per amore di queste esperienze decisive il buddismo Zen segue vie che per mezzo di una meditazione praticata metodicamente devono condurre a scoprire nel più profondo dell'anima quell'indicibile senza fondo né forma, anzi a divenire tutt'uno con esso. Riferito al tiro con l'arco, questo significa, sia pure con definizione provvisoria e perciò discutibile, che gli esercizi spirituali a cui solo si deve che la tecnica del tiro con l'arco diventi arte, e, se possibile, trovi il suo compimento come arte senz'arte, sono esercizi mistici. Il tiro con l'arco non mira quindi in nessun caso a conseguire qualcosa d'esterno, con arco e freccia, ma d'interno e con se stesso. Arco e freccia sono per così dire solo un pretesto per qualcosa che potrebbe accadere anche senza di essi, solo la via verso

una meta, non la meta stessa, solo supporti per il salto ultimo e decisivo.

Di fronte a questi dati di fatto e nel desiderio di approfondirli, niente sarebbe più augurabile che potersi riferire a esposizioni di buddisti Zen. E in verità non ne mancano. Così, ad esempio, D.T. Suzuki nei suoi *Essays on Zen Buddhism* [Saggi sul buddismo Zen] ha potuto dimostrare che la cultura giapponese e lo Zen sono legati intimamente, così che le arti giapponesi, l'atteggiamento spirituale dei samurai, lo stile di vita, la vita morale, estetica e in certa misura perfino intellettuale dei giapponesi devono il loro carattere particolare a questo fondamento Zen e perciò sfuggono alla perfetta comprensione di chi non ha familiarità con esso.

Gli importantissimi scritti di Suzuki, come pure le ricerche di altri studiosi giapponesi, hanno destato un giustificato interesse. Oggi si riconosce senz'altro che il buddismo Dhyana, nato in India e giunto, dopo profondi mutamenti, alla sua piena fioritura in Cina, accolto infine in Giappone e coltivato fino ad oggi in una tradizione sempre viva — che questo Zen, dunque, aprirebbe la via a modi finora insospettati dell'esistenza umana, la cui conoscenza avrebbe un valore inestimabile. Malgrado tutte le fatiche dei divulgatori dello Zen, la conoscenza che noi europei abbiamo

potuto acquistarne finora è indubbiamente insufficiente. Quasi che esso si opponesse a un maggiore approfondimento, il tentativo di indovinarne, di penetrarne l'essenza, cozza dopo pochi passi contro barriere insormontabili. Avvolto da tenebre impenetrabili, lo Zen appare il più singolare degli enigmi che lo spirito dell'Estremo Oriente ci abbia proposto: insolubile eppure di irresistibile fascino.

La ragione di questa dolorosa difficoltà di accesso va ricercata in qualche modo nello stile delle esposizioni che lo Zen ci ha offerto finora. Nessuna persona ragionevole pretenderà che il seguace dello Zen cerchi anche solo di parafrasare le esperienze che lo hanno liberato e trasformato, l'inconcepibile e indicibile 'verità' di cui ormai vive. Da questo punto di vista lo Zen è affine alla pura mistica contemplativa. Chi non ha avuto esperienze mistiche, checché egli faccia, resterà fuori. Questa legge, cui obbedisce ogni mistica genuina, non ammette eccezioni. Né la contraddice il fatto che vi sia una profusione di testi Zen ritenuti sacri. Ma questi, per loro natura, rivelano il loro senso vivificante solo a colui a cui sono state concesse tutte le esperienze decisive e perciò è in grado di trarre da quei testi la conferma di ciò che, indipendentemente da essi, già possiede, già è.

Di fronte a chi non ha vissuto quelle esperienze, essi invece non solo restano muti — come potrebbe egli essere in grado di leggere per così dire tra le righe? — ma lo conducono inesorabilmente in un disperato labirinto spirituale, anche se egli vi si avvicina con prudente cautela e pieno abbandono. Lo Zen, come ogni mistica, può esser compreso solo da chi è egli stesso un mistico e perciò non cade nella tentazione di carpire per altre vie ciò che l'esperienza mistica gli nega.

Ma l'uomo che lo Zen ha trasformato e purificato col 'fuoco della verità' conduce un'esistenza troppo convincente perché passi inavvertita. Non è dunque presunzione se colui che, spinto da una misteriosa affinità spirituale, vorrebbe trovare accesso a quella forza senza nome che opera cose così grandi — chi è solo curioso non ha diritto di avanzare pretese — s'attende che in cambio il seguace dello Zen gli descriva almeno la via che conduce alla meta. Nessun mistico e quindi anche nessun seguace dello Zen è già al primo passo colui che può divenire quando abbia raggiunto il suo compimento. Quante cose deve superare e lasciare dietro di sé per incontrare finalmente la verità! Quante volte, sul suo cammino, lo tormenta il sentimento sconsolato di cercare l'impossibile! Eppure viene il giorno che questo impossibile è

diventato possibile, anzi persino ovvio. Non è dunque lecito sperare che l'accurata descrizione di tale lungo e faticoso cammino permetta almeno di chiedersi: voglio tentarlo? Ma tali descrizioni della via e delle sue varie stazioni mancano quasi totalmente nella letteratura dello Zen. Questo dipende per un verso dal fatto che proprio il seguace dello Zen si rifiuta decisamente di dare, per così dire, istruzioni per la vita beata. Egli sa per propria esperienza che nessuno può intraprendere questa via senza la guida scrupolosa di un esperto maestro, né condurla a termine senza il suo aiuto. Non meno determinante, d'altra parte, è il fatto che le sue esperienze, i suoi superamenti, le sue trasformazioni, fino a che sono ancora 'suoi', dovranno continuamente venir superati e trasformati, fino a che sia distrutto tutto ciò che è 'suo'. Perché soltanto così si acquista una base per esperienze che, in quanto 'verità universale', lo risveglieranno a una vita che non è più la sua vita personale e quotidiana. Egli vive, ma non è più lui che vive.

Da ciò si comprenderà perché il seguace dello Zen eviti di parlare di sé e del suo cammino spirituale. Non perché lo ritenga loquacità immodesta, ma perché lo considera addirittura un tradimento verso lo Zen. Già soltanto decidersi a dire qualcosa sullo Zen gli impone

un severo esame. Il ricordo di uno dei più grandi maestri, che alla domanda che cosa fosse lo Zen non si mosse e non parlò come se non l'avesse neppure udita, lo mette in guardia. E lui dovrebbe cedere alla tentazione di render conto di sé, di ciò che ha gettato via e che non rimpiange?

Stando così le cose, sarebbe ingiustificabile se volessi continuare a offrire formule paradossali e tentassi di cavarmela con parole grosse. Quando invece il mio proposito è proprio di far luce sulla natura dello Zen mostrando in che modo si manifesti in una delle arti che portano la sua impronta. Tale luce non è certo ancora illuminazione nel significato fondamentale che questa parola ha per lo Zen, ma almeno indica che ci deve essere qualcosa che si cela allo sguardo come dietro a impenetrabili pareti di nebbia e, come il baleno, annuncia il lontano fulmine. L'arte del tiro con l'arco, così intesa, rappresenta quasi una propedeutica allo Zen e permette attraverso atti ancora tutti tangibili di chiarire degli accadimenti che di per sé non sono più comprensibili. Di fatto, sarebbe senz'altro possibile tracciare una via verso la via dello Zen a partire da ciascuna delle arti che abbiamo citato.

Ma penso che il modo più efficace per raggiungere il mio scopo sia quello di

descrivere la via che ha da percorrere chi voglia apprendere l'arte del tiro con l'arco. E più precisamente voglio tentare di raccontare dell'insegnamento, durato quasi sei anni, che ricevetti da uno dei più grandi maestri di quest'arte durante il mio soggiorno in Giappone. Sono dunque esperienze personali che legittimano questo mio tentativo. Ma per essere in qualche modo compreso — che già tale introduzione allo Zen cela in sé non pochi enigmi — non mi resta che ricordare nei loro particolari tutte le resistenze che dovetti superare e tutte le inibizioni da cui dovetti liberarmi prima di riuscire a penetrare nello spirito della Grande Dottrina. Parlerò dunque di me stesso solo perché non vedo altra via per raggiungere lo scopo che mi sono proposto. Per la stessa ragione mi limiterò a descrivere solo l'essenziale, per dare a esso il massimo rilievo. Rinuncio consapevolmente a rappresentare la cornice entro la quale ebbe luogo l'insegnamento, a rievocare scene che mi sono rimaste impresse nella memoria, e anzitutto a tracciare un ritratto del Maestro — per quanto allettante possa essere tutto questo. Si tratterà sempre e soltanto dell'arte del tiro con l'arco, che mi sembra talvolta ancor più difficile descrivere che non apprendere, e la descrizione ci porterà fino a quel punto in cui

si cominciano a intravedere quei lontanissimi orizzonti dietro ai quali respira lo Zen.

È necessario che io spieghi perché mi sono rivolto allo Zen e perché a tale fine abbia voluto imparare proprio l'arte del tiro con l'arco. Già da studente, quasi obbedendo a un impulso segreto, mi ero occupato a fondo di mistica, nonostante che lo spirito dell'epoca fosse poco portato a tali interessi. Malgrado i miei sforzi mi resi sempre più conto che non potevo accostarmi agli scritti mistici se non dal di fuori e che sapevo circoscrivere ciò che si chiama il fenomeno mistico senza però riuscire a varcare il cerchio che circonda il mistero come di un alto muro. Anche nella vasta letteratura sulla mistica non trovai ciò che in realtà cercavo, e sempre più deluso e scoraggiato doveti riconoscere che soltanto l'uomo veramente distaccato può comprendere ciò che s'intende per 'distacco', e solo il contemplativo, che si è sciolto completamente dal proprio io, è pronto all'unione con il ' Dio sopradivino '. Avevo dunque riconosciuto che non vi è né vi può essere altra via alla mistica se non quella della propria esperienza e sofferenza e che senza tale premessa tutto quel che se ne può dire non sono che parole vuote. Ma — come si diventa un mistico? Come si raggiunge lo stato di distacco, quello reale, non immaginario? Vi è ancora una via che vi

conduce, anche per colui che l'abisso dei secoli separa dei grandi maestri? Per l'uomo moderno, che cresce in tutt'altre condizioni? Ma in nessun luogo trovai risposte che mi appagassero almeno in parte, anche se si parlava di gradi e di stazioni di una via che prometteva di condurre alla meta. Ma per percorrerla mancavano precise indicazioni di metodo, che permettessero di sostituire il maestro almeno per un certo tratto. Ma ammesso che ci fossero, tali indicazioni sarebbero sufficienti? O non preparano soltanto, nel migliore dei casi, ad accogliere ciò che nemmeno il miglior metodo ha da offrire, così che si può dire che l'esperienza mistica non può essere forzata da nessuna disposizione umana? Qualsiasi cosa facessi, mi ritrovavo davanti a porte sbarrate, eppure non potevo fare a meno ogni volta di scuoterle. Ma la nostalgia restava, e quando questa fu esausta, la nostalgia di quella nostalgia.

Quando un giorno — intanto ero diventato libero docente — mi fu proposto di insegnare storia della filosofia all'Università imperiale del Tohoku, accolsi con gioia la possibilità di conoscere il paese e il popolo giapponese, già soltanto per la prospettiva di entrare in rapporto col buddismo e così con la sua mistica e la sua pratica di meditazione. Infatti

ne avevo sentito parlare tanto da sapere che vi erano una tradizione gelosamente custodita e una pratica viva dello Zen, un'arte d'insegnare provata da secoli e, cosa più importante di tutte, maestri Zen con una prodigiosa esperienza nella guida d'anime. Non appena mi fui un po' orientato nel nuovo ambiente, cercai di realizzare il mio desiderio. Subito mi scontrai in imbarazzati tentativi di dissuadermi. Fino allora, mi dissero, nessun europeo si era occupato seriamente dello Zen, e poiché esso rifiuta anche la minima ombra di 'dottrina', non potevo aspettarmi che mi soddisfacesse 'teoricamente'. Ho dovuto perdere molte ore per riuscire a far comprendere perché io volessi dedicarmi proprio allo Zen non speculativo. Mi avvisarono allora che un europeo non aveva alcuna probabilità di penetrare in quel campo, il più estraneo per lui, dello spirito nipponico — a meno che cominciasse coll'imparare una delle arti che hanno rapporto con lo Zen. L'idea di dover passare per una specie di scuola preparatoria non mi scoraggiò. Ero pronto a ogni concessione purché mi sorrisse la speranza di avvicinarmi passo passo allo Zen, e anche una faticosa via traversa mi sembrava preferibile a una via chiusa. A quale delle arti indicatemi a quello scopo dedicarmi? Mia moglie si decise senza

molto esitare per l'arte di disporre i fiori e per la pittura all'inchiostro di China, mentre io ero più attirato dal tiro con l'arco, nella supposizione, che si dimostrò poi errata, che la mia esperienza nel tiro con la pistola e col fucile mi potesse essere utile.

Pregai uno dei miei colleghi, il professore di legge Sozo Komachiya, che già per due decenni aveva preso lezioni di tiro con l'arco e a buon diritto era considerato il miglior conoscitore di quest'arte all'Università, di propormi come allievo al suo insegnante, il celebre Maestro Kenzo Awa. Il Maestro respinse dapprima la mia preghiera: già un'altra volta si era lasciato indurre a insegnare a uno straniero e la prova era stata pessima. Non si sentiva perciò disposto a imporsi una seconda volta faticose concessioni perché lo spirito particolare di quell'arte non disturbasse l'allievo. Soltanto quando gli assicurai solennemente che un maestro che prendeva tanto sul serio il suo compito avrebbe potuto trattarmi come il suo più giovane allievo, perché volevo apprendere quell'arte non per divertimento ma per amore della 'Grande Dottrina', mi accettò come allievo, insieme a mia moglie; che da tempi antichissimi in Giappone è uso che anche le donne imparino quell'arte, in cui anche la moglie e le due figlie del Maestro si

esercitavano assiduamente. E così ebbe inizio quell'insegnamento serio e severo, a cui, con nostra grande gioia, il signor Komachiya, che s'era impegnato con tanta ostinazione e s'era quasi reso garante per noi, partecipava come interprete. Ebbi inoltre l'opportunità di assistere come uditore alle lezioni di disposizione dei fiori e di pittura che prendeva mia moglie, nella speranza che, confrontando e integrando le nostre esperienze, sarei riuscito ad ampliare le basi della mia comprensione.

Che la via dell'arte senz'arte non sia facile, ce ne rendemmo conto subito alla prima lezione. Il Maestro ci mostrò anzitutto degli archi giapponesi e ci spiegò come la loro straordinaria capacità di tensione fosse dovuta tanto alla loro particolare costruzione quanto al materiale prevalentemente usato, cioè il bambù. Ma molto più importante ancora gli sembrò richiamare la nostra attenzione sulla nobilissima forma che l'arco, lungo circa due metri, assume non appena, tesa la corda, è pronto per l'uso, forma che tanto più s'accentua quanto più si tende la corda. Se l'arco è teso al massimo, allora esso racchiude in sé il 'Tutto ', aggiunse il Maestro, ed ecco perché è così importante imparare a tenderlo nel modo giusto. Afferrò quindi il migliore e più forte dei suoi archi e in atteggiamento

molto solenne, tesa leggermente la corda, la fece schioccare più volte. Si produce così un rumore, fatto al tempo stesso di un colpo secco e di un ronzio profondo, e che non si dimentica più quando lo si è udito anche solo poche volte; tanto è singolare, tanto irresistibilmente afferra il cuore. Sin dai tempi antichissimi gli si attribuisce il misterioso potere di scongiurare gli spiriti maligni; e capisco benissimo come questa credenza sia radicata nel cuore del popolo giapponese. Dopo questo significativo atto preliminare di purificazione e di consacrazione, il Maestro ci invitò a osservarlo attentamente. Incoccò una freccia, tese l'arco al punto che non credevo potesse sostenere l'impegno di racchiudere in sé il Tutto, e finalmente tirò. Tutto questo appariva non solo bellissimo ma anche molto agevole. Poi mi ordinò: Faccia altrettanto, ma badi che il tiro con l'arco non è fatto per rafforzare i muscoli. Per tirare la corda lei non deve impiegare l'intera forza del suo corpo, ma deve imparare a lasciare alle sue mani di compiere tutto il lavoro, mentre i muscoli delle braccia e delle spalle restano rilassati e non sembrano partecipare all'azione. Solo quando sarà capace di questo soddisferà a una delle condizioni per cui il tendere l'arco e lo scoccare la freccia diventano 'spirituali'. Dopo queste parole afferrò le mie mani e fece loro

percorrere lentamente le varie fasi del movimento che da allora in poi avrebbero dovuto compiere, perché mi ci abituassi fisicamente. Già al primo tentativo con un arco da esercizi di media potenza, mi accorsi che per tenderlo dovevo impiegare forza, e una forza considerevole. A ciò si aggiunga che l'arco giapponese non viene tenuto all'altezza delle spalle come quello europeo da sport, così che ci si può per così dire spingere dentro. Invece, non appena si è incoccata la freccia, esso viene alzato con le braccia quasi distese, in modo che le mani del tiratore si trovano al di sopra della sua testa. Così non resta altro che tirarle uniformemente in direzioni opposte, a destra e a sinistra, e quanto più esse si allontanano l'una dall'altra, tanto più si abbassano, descrivendo curve, fino a che la mano sinistra, che tiene l'arco, si trova a braccio teso all'altezza degli occhi, e la mano destra, che tiene la corda col braccio piegato, si trova sopra l'articolazione della spalla, in modo che la freccia, lunga quasi un metro, sporge solo di un poco oltre il margine esterno dell'arco — tanto grande è la sua apertura. In tale posizione l'arciere deve restare per un certo tempo prima di far partire la freccia. Per il dispendio di forza richiesto da questo modo inconsueto di tendere e di impugnare l'arco, dopo pochi momenti le mie

mani incominciavano a tremare e il respiro si faceva sempre più grosso. Questo non cambiò neppure nel corso delle settimane seguenti. Tendere l'arco restava una faccenda difficile e l'esercizio non riusciva a diventare 'spirituale'. Per consolarmi mi immaginai che ci dovesse essere un accorgimento che il Maestro per qualche ragione non voleva svelare, e mi feci un punto d'onore di scoprirlo. Ostinato nel mio proposito continuai a esercitarmi. Il Maestro seguiva attentamente i miei sforzi, correggeva con calma la mia posizione forzata, lodava il mio zelo, biasimava il mio dispendio di forza, ma mi lasciava fare. Mi toccava però continuamente nel mio punto debole gridandomi in tedesco, mentre tendevo l'arco, la parola 'rilassato', che intanto aveva imparato — senza perdere mai né la pazienza né la cortesia. Ma venne un giorno in cui fui io che persi la pazienza e, facendomi forza, confessai che non ero capace di tendere l'arco nel modo prescritto. «Lei non ci riesce» mi spiegò il Maestro «perché non respira bene. Dopo l'inspirazione spinga lentamente in giù il fiato in modo che la parete addominale si tenda moderatamente, e ve lo trattenga per un poco. Poi espiri il più lentamente e regolarmente possibile, e dopo una breve pausa riprenda rapidamente fiato — e così via in un alternarsi di espirazione e di inspirazione

con un ritmo che a poco a poco si stabilirà da sé. Se l'eseguirà nel modo giusto, sentirà che il tiro con l'arco le diventerà ogni giorno più facile. Con questa respirazione infatti lei non solo scoprirà l'origine di ogni forza spirituale, ma otterrà che quella sorgente scorra sempre più abbondante e si diffonda attraverso le sue membra tanto più facilmente quanto più lei sarà rilassato». E, come per provarmelo, tese il suo forte arco e mi invitò a mettermi dietro di lui e a tastare i muscoli delle sue braccia. E infatti erano così distesi come se non dovessero compiere alcun lavoro.

Ci esercitammo nella nuova respirazione, dapprima senz'arco né freccia, fino a che non ci fu diventata abituale. Il leggero stordimento che si prova all'inizio fu presto superato. Alla espirazione il più possibile lenta e insieme continua e regolare, e che quindi gradatamente si estingue, il Maestro attribuiva così grande importanza che per esercizio e controllo la faceva accompagnare da un leggero sussurro. E soltanto quando con l'ultimo residuo d'aria s'era spento anche il suono si poteva riprendere fiato. L'inspirazione, disse una volta il Maestro, lega e collega, mentre si trattiene il respiro avviene tutto ciò che è giusto, e l'espirazione scioglie e porta a compimento, superando ogni limitazione. Ma questo allora non lo potevamo capire. Subito

dopo il Maestro passò a mettere la respirazione, che non si pratica per se stessa, in rapporto col tiro con l'arco. Il processo unitario del tendere e del tirare fu scomposto in più parti : afferrare l'arco — incoccare la freccia — sollevare l'arco — tenderlo e restare nella massima tensione — tirare. Ciascuna di esse veniva avviata con l'inspirazione, sostenuta con la ritenzione del fiato e terminata con l'espiazione. Avveniva allora che la respirazione s'inseriva naturalmente nel processo e non solo accentuava notevolmente le singole posizioni e i singoli atti, ma anche li intrecciava gli uni agli altri in un concatenamento ritmico — a seconda della capacità di respirazione di ciascuno. Nonostante tale scomposizione in parti, il processo appariva come un accadimento che vive tutto di sé e in sé e che non si può in nessun modo paragonare a un esercizio ginnico, al quale si possono aggiungere o togliere delle parti senza perciò distruggerne il senso e il carattere. Non posso ripensare a quei giorni senza ricordarmi quanto all'inizio mi fu difficile lasciare che la respirazione avesse il suo corso e il suo effetto. Respiravo sì in modo tecnicamente corretto, ma quando nel tendere l'arco stavo attento a tener rilassati i muscoli delle braccia e delle spalle, mi si irrigidivano involontariamente quelli delle

gambe, come se avessi bisogno di un punto d'appoggio solido e sicuro e, simile a Anteo, dovessi suggerire tutta la forza dal suolo. Al Maestro spesso non restava altro che intervenire con la rapidità di un lampo e premere dolorosamente l'uno o l'altro muscolo della gamba in un punto particolarmente sensibile. Un giorno che, per scusarmi, gli facevo osservare che io mi sforzavo coscienziosamente di restare rilassato, egli replicò : «È appunto perché lei si sforza, perché ci pensa. Si concentri esclusivamente sulla respirazione, come se non avesse altro da fare». Ci volle tuttavia parecchio tempo ancora prima che riuscissi a eseguire ciò che il Maestro esigeva. Ma ci riuscii. Imparai a perdermi nella respirazione con tanto abbandono che talvolta avevo la sensazione di non essere io a respirare ma — per quanto possa suonare strano — di essere respirato. E anche se poi in momenti di consapevolezza e di riflessione mi ribellavo a questa idea stravagante, non potei più dubitare che la respirazione mantenesse ciò che il Maestro aveva promesso. Di quando in quando, e col passare del tempo sempre più spesso, riescivo a tendere l'arco e a mantenerlo teso sino alla fine con il corpo perfettamente rilassato, senza saper dire come ciò avvenisse. La differenza qualitativa tra questi pochi tentativi riusciti e i

molti che ancora fallivano era così evidente che fui pronto ad ammettere che finalmente comprendevo ciò che significasse tendere 'spiritualmente' l'arco.

Questo era dunque il segreto: non un accorgimento tecnico che invano avevo cercato di scoprire, ma una respirazione che liberava e apriva nuove possibilità. Non parlo alla leggera. So bene come si è tentati, in casi simili, di cedere a una influenza potente e, prigionieri della propria illusione, sopravvalutare la portata di un'esperienza soltanto perché è così insolita. Ma, a dispetto di ogni rifiuto mentale e di ogni prudente riserva, il successo ottenuto con la nuova respirazione — col tempo riuscii a tendere senza contrarmi persino il forte arco del Maestro — parlava un linguaggio anche troppo chiaro. Un giorno, in un esauriente colloquio con il signor Komachiya, gli chiesi perché il Maestro si fosse limitato per tanto tempo a osservare i miei vani sforzi per tendere l'arco 'spiritualmente'; perché insomma non avesse fin dal principio insistito sulla giusta respirazione. «Un grande maestro» rispose «deve essere allo stesso tempo anche un grande educatore, da noi l'una cosa non va senza l'altra. Se avesse iniziato l'insegnamento con esercizi di respirazione, non avrebbe mai potuto convincerla che lei

deve a essi qualcosa di decisivo. I suoi tentativi dovevano prima naufragare perché lei fosse pronto ad afferrare il salvagente che lui le offriva. Mi creda, lo so per mia propria esperienza, il Maestro conosce lei e ciascuno dei suoi allievi meglio di quanto noi conosciamo noi stessi. Egli legge nelle anime dei suoi allievi più di quanto essi vorrebbero ammettere».

Riuscire dopo un anno a tendere l'arco 'spiritualmente', cioè con potenza eppure senza fatica, non è certo un risultato sconvolgente. Eppure me ne accontentai : cominciavo infatti a comprendere perché si chiami 'arte mite' quel modo di autodifesa elevata a sistema che abbatte l'avversario col cedere inaspettatamente, elasticamente e senza dispendio di forze al suo attacco impetuoso, ottenendo così che la sua forza si rivolga contro lui stesso. Da tempi immemorabili essa ha per archetipo l'acqua, che sempre cede e mai recede, così che Lao-tzu può dire saggiamente che la giusta via è simile all'acqua, che adeguandosi a tutto, a tutto è adatta. A ciò si aggiunga che nella scuola circolava un detto del Maestro: chi se la prende facile all'inizio se la troverà più difficile poi. Per me l'inizio era stato molto difficile. Non potevo dunque guardare con fiducia a ciò che avevo davanti e di cui

oscuramente intuitivo la difficoltà? Poi fu la volta del tiro. Fino allora potevamo farlo alla ventura. Era una cosa al margine degli esercizi, per così dire tra parentesi. E che cosa avvenisse della freccia era ancora più indifferente. Bastava che penetrasse nel disco di paglia compressa, che teneva luogo di bersaglio e di paracolpi insieme, non si chiedeva altro. Colpirlo non era un'impresa perché ci sta di fronte a una distanza di tutt'al più due metri.

Fino allora m'ero dunque limitato a lasciar andare la corda quando mi era diventato impossibile rimanere più a lungo nella massima tensione, quando sentivo che dovevo cedere se non volevo che le mani tese in direzioni opposte si riavvicinassero. Con tutto ciò, la tensione non è dolorosa. Un guanto col pollice rinforzato e bene imbottito evita che a lungo andare la pressione della corda diventi molesta e perciò non abbrevi prima del tempo la durata della massima tensione. Quando si tende l'arco, si pone il pollice intorno alla corda, al di sotto della freccia, e lo si ripiega, poi gli si sovrappongono l'indice, il medio e l'anulare, che lo serrano strettamente, dando allo stesso tempo un sicuro sostegno alla freccia. Scoccare la freccia significa aprire le dita che circondano il pollice, lasciandolo libero. La forte trazione della corda lo strappa

alla sua posizione, lo stende, la corda vibra, la freccia scocca. Fino allora, quando tiravo, questo non avveniva mai senza una forte scossa, che si comunicava sensibilmente e visibilmente a tutto il corpo e si trasmetteva anche all'arco e alla freccia. È naturale che in questo modo non ne risultasse un colpo liscio e soprattutto sicuro. Necessariamente veniva smosso e deviato. «Tutto ciò che lei ha imparato finora» osservò un giorno il Maestro, quando non ebbe più nulla da ridire sul modo con cui tendevo l'arco restando rilassato «è stato solo preparazione al tiro. Ci troviamo quindi davanti a un compito nuovo e particolarmente difficile, e allo stesso tempo a un nuovo gradino dell'arte del tiro con l'arco». Dette queste parole, afferrò il suo arco, lo tese e tirò. E per la prima volta, messo sull'avviso, notai che la mano destra del Maestro, improvvisamente aperta e liberata dalla tensione, scattava sì all'indietro, ma senza provocare la minima scossa del corpo. Il braccio destro, che prima del colpo formava un angolo acuto, si apriva, è vero, di scatto, ma si distendeva poi dolcemente. L'inevitabile scossa veniva dunque sostenuta e controbilanciata elasticamente. Se la potenza del colpo non si tradisse nello schiocco della corda e nella forza di penetrazione della freccia, il processo stesso del tiro non la

rivelerebbe mai. Nel Maestro almeno l'atto dello scoccare la freccia appariva semplice e senza pretese, come fosse un gioco.

L'agevolezza con cui si esegue un atto di forza è senza dubbio uno spettacolo alla cui bellezza l'uomo dell'Estremo Oriente è particolarmente sensibile e grato. A me invece pareva — né al livello a cui ero arrivato poteva essere altrimenti — più importante il fatto che dall'agevolezza del tiro dipendesse l'esattezza del colpo. Dall'esperienza che avevo del tiro col fucile sapevo le conseguenze del più piccolo movimento che faccia deviare anche minimamente dalla linea di mira. Tutto ciò che avevo imparato e raggiunto lo comprendevo soltanto da questo punto di vista: tendere l'arco, restare nella massima tensione, scoccare il colpo, sostenere la scossa all'indietro, e sempre con animo e corpo disteso — tutto questo non era forse al servizio della precisione del tiro e di conseguenza dello scopo per cui s'impara con tanta fatica e pazienza il tiro con l'arco? Perché allora il Maestro ne aveva parlato come se si trattasse di un procedimento che superava di molto tutto ciò in cui ci eravamo esercitati e che ci era noto? Comunque mi esercitavo con zelo e diligenza secondo le istruzioni del Maestro. Eppure ogni sforzo era vano. Spesso mi sembrava di aver tirato

meglio prima, quando ancora senza prevenzioni facevo partire il colpo alla cieca. Anzitutto osservai che non mi riusciva di aprire senza sforzo la mano destra, a cominciare dalle dita premute sopra il pollice. Questo provocava una scossa nel momento in cui tiravo e facevo deviare il colpo. E ancora meno ero capace di sostenere elasticamente la scossa della mano improvvisamente libera. Il Maestro continuava a mostrarmi il giusto modo di tirare, senza scomporsi; senza stancarmi io cercavo d'imitarlo — col solo risultato di diventare ancora più malsicuro. Mi sembrava di procedere come il millepiedi che non fu più capace di camminare dopo che si fu lambiccato il cervello per stabilire in quale ordine muoveva i piedi. Il Maestro era meno spaventato di me del mio insuccesso. Sapeva per esperienza che si doveva passare da quel punto? «Non pensi a quello che deve fare, non rifletta sull'esecuzione!» mi gridava. «Il colpo fila liscio solo se sorprende il tiratore stesso. Deve essere come se la corda tagliasse improvvisamente il pollice che la trattiene. Lei non deve dunque aprire la mano destra con intenzione!». Seguirono settimane e mesi di infruttuoso esercizio. Dal modo in cui tirava il Maestro potevo ogni volta trarre il modello, scorgere la natura del tiro giusto. Ma non me ne riusciva uno. Se io, in vana attesa del

colpo, cedeva alla tensione perché incominciava a farsi insopportabile, le mie mani si avvicinavano lentamente l'una all'altra e il colpo non partiva. Se resistevo ostinatamente fino a perdere il fiato, ero obbligato a chiamare in aiuto i muscoli delle braccia e delle spalle. Restavo, è vero, immobile — come una statua, diceva ironicamente il Maestro — ma contratto, e il rilassamento era scomparso. Fosse caso, fosse voluto dal Maestro, avvenne che un giorno ci trovammo insieme a prendere una tazza di tè. Io afferrai al volo la felice occasione per parlargli liberamente e gli aprii il mio cuore.

«Capisco bene» dissi «che non si deve aprire la mano bruscamente, se non si vuole guastare il colpo. Ma in qualunque modo io faccia, sbaglio sempre. Se stringo la mano il più possibile, quando l'apro la scossa è inevitabile. Se invece cerco di tenerla rilassata, la corda sfugge ancora prima di aver raggiunto l'intera apertura dell'arco, involontariamente, è vero, ma troppo presto. Tra queste due maniere di sbagliare io mi dibatto e non trovo via d'uscita».

«Lei deve» rispose il Maestro «tenere la corda tesa come un bambino piccolo tiene il dito che gli si porge. Lo tiene così stretto che non finiamo di meravigliarci della forza di quel minuscolo pugno. E quando abbandona il dito

lo fa senza la minima scossa. Sa perché? Perché il bambino non pensa — mettiamo: ora lascio il dito per afferrare quest'altra cosa. Ma, senza riflettere e senza intenzione, passa da una cosa all'altra e si potrebbe dire che egli gioca con le cose se non fosse altrettanto giusto dire che le cose giocano con lui». «Forse capisco a cosa lei allude con questo paragone» osservai. «Ma non mi trovo in tutt'altra situazione? Quando ho teso l'arco viene il momento in cui sento che, se il colpo non parte subito, non posso più sostenere la tensione. E che cosa accade allora improvvisamente? Semplicemente questo: mi manca il respiro. E così devo far partire il colpo io stesso, come che vada, perché non posso più aspettare che parta».

«Lei ha descritto anche troppo bene» rispose il Maestro «dove sta per lei la difficoltà. Sa perché non può attendere che il colpo parta e perché il fiato le viene a mancare prima che il colpo sia partito? Il tiro giusto nel momento giusto non viene perché lei non si stacca da se stesso. Lei non è teso verso il compimento, ma attende il proprio fallimento. Finché le cose stanno così non le resta altra scelta che provocare lei stesso un accadimento che è indipendente da lei, e fintanto che lei lo provoca, la mano non si apre nella maniera giusta — come la mano di un bimbo; non

scoppia come il guscio di un frutto maturo». Dovetti confessare al Maestro che questa spiegazione accresceva la mia confusione. «Ma infine» feci osservare «tendo l'arco e tiro la freccia per colpire il bersaglio. Tendere è dunque un mezzo per uno scopo. Una relazione che non posso perdere di vista. Il bambino non la conosce ancora, ma io non posso più ignorarla».

«La vera arte» esclamò allora il Maestro «è senza scopo, senza intenzione! Quanto più lei si ostinerà a voler imparare a far partire la freccia per colpire sicuramente il bersaglio, tanto meno le riuscirà l'una cosa, tanto più si allontanerà l'altra. Le è d'ostacolo una volontà troppo volitiva. Lei pensa che ciò che non fa non avvenga».

«Ma lei non ha spesso ripetuto» obiettai «che il tiro con l'arco non è un passatempo, un gioco senza scopo, ma una questione di vita e di morte?».

«E lo sostengo. Noi maestri d'arco diciamo: un colpo — una vita! Ciò che questo significa lei non lo può ancora capire, ma forse l'aiuterà un'altra immagine che traduce la stessa esperienza. Noi maestri d'arco diciamo: con l'estremità superiore dell'arco l'arciere fora il cielo, all'estremità inferiore è appesa la terra, fissata con un filo di seta. Se il colpo parte con una forte scossa c'è il pericolo che il filo si

spezzi. Per il volitivo e il violento la frattura diventa allora definitiva e l'uomo resta irrimediabilmente nello spazio intermedio tra il cielo e la terra»,

«Che debbo dunque fare?» chiesi pensieroso. «Imparare la giusta attesa». «E come si impara?».

«Staccandosi da se stesso, lasciandosi dietro tanto decisamente se stesso e tutto ciò che è suo, che di lei non rimanga altro che una tensione senza intenzione». «Devo dunque spogliarmi intenzionalmente di ogni intenzione» mi scappò detto.

«Questo non me l'ha chiesto ancora nessun allievo e perciò non so la risposta giusta». «E quando cominciamo questi nuovi esercizi?».

«Aspetti che sia l'ora!».

Si capirà facilmente come questo colloquio — il primo esauriente dall'inizio dell'insegnamento — mi lasciasse estremamente turbato. Finalmente si toccava il tema per il quale mi ero proposto d'imparare il tiro con l'arco. Quella liberazione da se stessi di cui aveva parlato il Maestro, non si trovava sulla via che conduce al vuoto, al distacco? Non ero dunque giunto a quel punto in cui cominciava a farsi sentire l'influsso dello Zen sull'arte del tiro con l'arco? In che relazione la capacità di attendere senza intenzione stesse con lo scoccare del colpo al momento giusto,

quando la tensione ha raggiunto il suo limite, questo non ero ancora in grado di spiegarlo. Ma perché anticipare nel pensiero ciò che solo l'esperienza può insegnare? Non era finalmente tempo di abbandonare questa tendenza infruttuosa? Quante volte avevo segretamente invidiato i numerosi allievi del Maestro che si lasciavano prendere la mano e guidare da lui come bam-bini! Che felicità deve essere poterlo fare senza riserve. Tale atteggiamento non conduce necessariamente a indifferenza e impotenza spirituale. Ai bambini non è per lo meno permesso — di fare molte domande? Nella lezione seguente il Maestro — con mia delusione — continuò gli esercizi abituali: tendere l'arco, restare nella massima tensione, far partire il colpo. Ma tutti i suoi buoni consigli non valsero a nulla. Cercavo sì, secondo le sue istruzioni, di non cedere alla tensione, ma di tendermi di là da essa, come se per la natura intrinseca dell'arco non le fossero posti limiti; mi sforzavo di aspettare fino a che la tensione si compisse e allo stesso tempo si sciogliesse nel colpo, eppure ogni colpo falliva: desiderato, provocato, deviato. Solo quando si arrivò al punto che il proseguimento di tali esercizi minacciò non solo di diventare infruttuoso ma anche addirittura pericoloso, perché sempre più pregiudicati dall'assillo dell'insuccesso, il

Maestro li interruppe per iniziarne una serie tutta nuova. «D'ora in poi, quando verrete a lezione» ci disse «dovrete raccogliervi già strada facendo. Concentratevi su ciò che avviene qui nella sala degli esercizi! Passate accanto a tutto senza badarvi, come se al mondo ci fosse una sola cosa importante e reale: il tiro con l'arco».

Anche la via al distacco da se stessi il Maestro la suddivise in singole parti, e ciascuna andava esercitata accuratamente. E anche qui egli si limitò a brevi indicazioni. Che per seguire questi esercizi basta che colui che li compie comprenda, anzi a tratti anche soltanto intuisca, ciò che si richiede da lui. Non è perciò necessario afferrare e definire concettualmente le tradizionali distinzioni simboliche. E chi può escludere che queste, nate da prassi secolare, non vedano, sotto certi aspetti, più lontano di ogni conoscenza consapevole e ponderata? Il primo passo su questa via è già stato compiuto. Ha portato al rilassamento fisico, senza il quale non è possibile tendere correttamente l'arco. Per far partire correttamente il colpo il rilassamento fisico deve ora trapassare in distensione psichico-spirituale, al fine di rendere lo spirito non solo mobile, ma libero: mobile per giungere alla libertà, libero per raggiungere la mobilità originaria; e tale mobilità originaria è

essenzialmente diversa da tutto ciò che comunemente s'intende per mobilità dello spirito. Così tra le due condizioni, l'una di rilassamento fisico, l'altra di libertà spirituale, c'è una diversità di livello che non si può più superare con la sola respirazione, ma con un ritrarsi da tutti i legami, quali essi siano, con un radicale abbandono dell'Io: così che l'anima, immersa in se stessa, si trovi nella piena potenza della sua ineffabile origine. All'esigenza di chiudere anzitutto le porte dei sensi non si soddisfa distogliendosi energicamente da essi, ma piuttosto con la disposizione a cedere senza opporre resistenza. Ma perché questo atteggiamento di inazione riesca istintivamente l'anima ha bisogno di un sostegno interno e lo acquista concentrandosi sulla respirazione. Questa viene eseguita in piena consapevolezza, coscienziosamente, anzi addirittura con pedanteria. Tanto l'inspirazione che l'espiazione vengono esercitate separatamente e con cura. Il felice esito di questo esercizio non si fa aspettare a lungo. Quanto più intensamente l'attenzione si concentra sulla respirazione, tanto più si smorzano gli stimoli esterni. Essi affondano in un mormorio indistinto, che si ascolta dapprima distrattamente e alla fine non disturba più, come non si sente quasi più il rumore del mare

quando se n'è fatta l'abitudine. Col tempo si diventa insensibili anche a stimoli considerevoli e ci si sottrae sempre più facilmente e rapidamente alla loro soggezione. Si deve soltanto badare a che il corpo, in piedi, seduto o coricato, sia il più rilassato possibile, e se allora ci si concentra sul respiro, ci si trova ben presto isolati come da cortine impenetrabili.

Si sa e si sente soltanto che si respira. Per liberarsi da questa sensazione e da questa consapevolezza non occorre nessun nuovo atto di volontà; la respirazione si rallenta da sé, ha sempre meno bisogno di fiato, e infine, fattasi uniforme e smorzandosi per trapassi inavvertibili, si sottrae interamente all'attenzione. Questo felice stato di inconturbabile raccoglimento da principio non dura purtroppo a lungo. Minaccia di essere distrutto dall'interno. Come sorgenti dal nulla affiorano improvvisamente stati d'animo, sentimenti, desideri, preoccupazioni e persino pensieri in una mescolanza assurda, e quanto più lontani e singolari sono e quanto meno hanno a che fare con l'oggetto della nostra consapevolezza, tanto più ostinatamente si aggrappano. Si direbbe che vogliono vendicarsi del fatto che la concentrazione tocca zone che solitamente essi non raggiungono. Ma anche qui si riesce a

difendersi da tale intrusione se, continuando a respirare tranquillamente, si accoglie con serenità ciò che si presenta, ci si abitua ad assistervi da semplici spettatori, sino a che si è finalmente stanchi dello spettacolo. Così si giunge gradatamente a uno stato d'abbandono che somiglia a quel dormiveglia che precede il sonno.

Scivolarvi definitivamente è il pericolo che bisogna evitare. Lo si affronta con un particolare scatto della concentrazione, paragonabile al riscuotersi di uno che, sfinito da una notte di veglia, sa che dalla vigilanza di tutti i suoi sensi dipende la sua vita; e se tale scatto è riuscito anche una volta sola, si riuscirà sicuramente a ripeterlo. Per esso l'anima, come da sola, si ritrova quasi a librare entro se stessa, una condizione che, capace di crescere d'intensità, si solleva addirittura a quel senso d'incredibile leggerezza, sperimentato solo in rari sogni, e di felice certezza di poter destare energie rivolte in ogni direzione e di saperle accrescere o sciogliere a ogni livello. Questo stato, in cui non si pensa, non ci si propone, non si persegue, non si desidera né si attende più nulla di definito, che non tende verso nessuna particolare direzione ma che per la sua forza indivisa sa di essere capace del possibile come dell'impossibile — questo stato interamente

libero da intenzioni, dall'Io, il Maestro lo chiama propriamente «spirituale». È infatti saturo di vigilanza spirituale e perciò viene anche chiamato «vera presenza dello spirito». Con questo s'intende che lo spirito è presente dappertutto perché non si apprende a nessun luogo particolare. E può restare presente perché anche quando si rivolge a questo o a quello non vi si attaccherà con la riflessione e non perderà così la sua originaria mobilità. Simile all'acqua che riempie uno stagno ma è sempre pronta a defluirne, lo spirito può ogni volta agire con la sua inesauribile forza, perché è libero, e aprirsi a tutto perché è vuoto. Tale condizione è veramente una condizione originaria e il suo emblema, un cerchio vuoto, non è muto per colui che vi sta dentro.

È perciò con questa presenza e piena potenza del suo spirito non turbato da intenzioni, e fossero le più nascoste, che l'uomo che si è svincolato da tutti i legami deve esercitare qualsiasi arte. Ma perché egli, in perfetto oblio di se stesso, possa inserirsi nel processo formale bisogna che sia avviata la pratica dell'arte. Perché se colui che è immerso in se stesso si trovasse di fronte a una situazione in cui non può introdursi istintivamente, sarebbe costretto a prenderne prima coscienza. Egli rientrerebbe così di nuovo in tutti quei

rapporti di cui si era liberato; somiglierebbe a uno che si sveglia e pensa al programma della giornata, non a un 'risvegliato', che vive nello stato originario e di lì opera. E non avrebbe mai la sensazione che le singole fasi del processo operativo gli vengano incontro da sole quasi per intervento superiore; non saprebbe mai come l'onda travolgente di un accadimento si trasmetta a colui che non è più che una vibrazione, e come tutto ciò che fa è fatto prima ancora che lui lo sappia. Perciò il distacco e la liberazione dall'Io, l'interiorizzazione e la condensazione della vita necessari a una totale presenza dello spirito non vengono — e tanto meno quanto più dipende da essa — lasciati a felici disposizioni naturali o addirittura al caso, e neppure affidati alla cieca a quel processo formale che richiede tutte le forze, e in tal modo alla fiducia che la concentrazione necessaria si produca da sé. Prima di agire e operare, prima di abbandonarsi e immedesimarsi, quella presenza dello spirito viene invece provocata e assicurata con l'esercizio. Ma a partire dal momento in cui si riesce non solo ad acquistarla sporadicamente, ma a raggiungerla in pochi istanti, la concentrazione, come prima la respirazione, viene collegata col tiro con l'arco. Al processo della tensione dell'arco e del tiro ci si

introduce con una successione scorrevole e ritmica di atti: l'arciere che in ginocchio, in disparte, ha cominciato a concentrarsi, si porta a passi solenni davanti al bersaglio, dopo essersi inchinato profondamente presenta arco e freccia come un'offerta sacra, poi incocca la freccia, solleva l'arco e, in estrema vigilanza dello spirito, resta fermo in attesa. Dopo il fulmineo scattare della freccia e il simultaneo sciogliersi della tensione, l'arciere resta immobile nella posizione che viene a prendere dopo aver tirato, fino a che, dopo una lunga espirazione, deve riprendere fiato. Soltanto allora lascia cadere le braccia, s'inchina davanti al bersaglio e, se non ha da tirare altri colpi, si ritira composto in fondo alla sala. In questo modo il tiro con l'arco si è trasformato in una cerimonia che interpreta la 'Grande Dottrina'.

Anche se in questo stadio l'allievo non afferra ancora la portata spirituale dei suoi colpi, comprende però definitivamente perché il tiro con l'arco non può essere uno sport, un esercizio ginnico. Comprende perché ciò che si può apprendere tecnicamente deve essere esercitato coscienziosamente e fino alla sazietà. Se tutto dipende dal sapersi inserire nell'accadimento col perfetto abbandono di sé e di ogni intenzione, il compimento esterno

dovrà prodursi come da solo, senza che la riflessione lo guidi e lo controlli.

A questa assoluta padronanza delle forme educa infatti la scuola giapponese. Esercizio, ripetizione e ripetizione del ripetuto sono, in progresso crescente e per lunghi tratti, le sue caratteristiche. Questo vale almeno per tutte le arti legate alla tradizione. Dare l'esempio, dare il modello; immedesimarsi, imitare — questa è la relazione fondamentale dell'insegnamento, anche se nelle ultime generazioni, con l'introduzione di nuove materie di studio, abbiano preso piede anche metodi d'insegnamento europei e vengano usati con innegabile intelligenza. Come si spiega il fatto che, malgrado l'iniziale entusiasmo per la novità, le arti giapponesi siano rimaste sostanzialmente immuni da queste nuove forme d'insegnamento?

Non è facile dare una risposta a tale domanda. Eppure tenterò di farlo, e sia pure in modo sommario, per chiarire maggiormente lo stile dell'insegnamento giapponese e con esso il significato dell'imitazione.

L'allievo giapponese porta con sé tre cose: buona educazione, appassionato amore per l'arte da lui scelta e venerazione incondizionata del maestro. Fin dai tempi più antichi, il rapporto maestro-allievo fa parte dei legami fondamentali della vita e investe

perciò il maestro di una grande responsabilità, che va molto al di là dei limiti della sua materia. All'inizio allo scolaro non si richiede che una coscienziosa imitazione di ciò che il maestro esegue davanti a lui. Alieno da lunghe istruzioni e spiegazioni, questi si limita a brevi cenni e non si aspetta che l'allievo ponga domande. Egli assiste tranquillamente agli incerti tentativi senza ripromettersi autonomia e iniziativa, e ha la pazienza di attendere la crescita e la maturazione. L'uno e l'altro non hanno fretta, il maestro non spinge e l'allievo non corre.

Ben lontano dal voler destare anzitempo nell'allievo l'artista, il maestro ritiene suo primo compito di fare di lui un esperto, che ha assoluta padronanza del mestiere. A questo intento l'allievo viene incontro con instancabile diligenza. Come se non avesse pretese più elevate, egli si lascia imporre la soma con cieca sottomissione, e solo nel corso degli anni l'esperienza gli proverà che le forme di cui è perfettamente padrone non lo opprimono più, ma lo liberano. Di giorno in giorno gli diventa sempre più facile seguire tecnicamente tutte le ispirazioni, ma anche lasciarsi ispirare dall'osservazione più scrupolosa. La mano che regge il pennello, nel momento stesso in cui lo spirito comincia a dare forma, ha già colto e compiuto ciò che

esso intravede, e alla fine l'allievo non sa a quale dei due, lo spirito o la mano, è dovuta l'opera. Ma per arrivare al punto in cui l'abilità tecnica diventa 'spirituale', è necessaria, come nell'arte del tiro con l'arco, una concentrazione di tutte le forze fisiche e psichiche, della quale, come mostreranno altri esempi, non si può fare a meno in nessun caso. Un pittore all'inchostro di China prende posto davanti agli allievi. Esamina i pennelli e li dispone lentamente per l'uso, macina accuratamente il colore, raddrizza la lunga e sottile striscia di carta che sta davanti a lui sulla stuoia, e finalmente, dopo essersi trattenuto un certo tempo in profonda concentrazione, in cui sembra irraggiungibile, con pennellate rapide e sicure traccia un'immagine che non richiede né tollera correzioni e che serve di modello agli allievi.

Un maestro dei fiori comincia la lezione sciogliendo con precauzione il legaccio che stringe i fiori e i rami fioriti, e dopo averlo arrotolato con cura, lo mette da parte. Considera quindi i singoli rami, dopo ripetuto esame ne sceglie i migliori, dà a essi, piegandoli delicatamente, la forma che devono assumere secondo la loro funzione e finalmente li dispone in un vaso appositamente scelto. La composizione, al suo termine, appare come se il maestro avesse

indovinato ciò che la natura sogna nei suoi sogni oscuri.

In questi due casi, a cui vorrei limitarmi, i maestri si comportano come se fossero soli. Agli allievi non concedono neppure uno sguardo, tanto meno una parola. Compiono i preparativi calmi e assorti, si perdono, dimentichi di sé, nel processo creativo delle figure e delle forme, e ad ambedue esso appare, dalle operazioni preliminari all'opera compiuta, un accadimento in sé concluso. Ed esso è in realtà dotato di una tale potenza espressiva da agire sullo spettatore come un quadro.

Ma perché il maestro non fa eseguire da qualche allievo esperto i preparativi indispensabili, ma tuttavia assolutamente secondari? Se macina egli stesso il colore, se scioglie con tanta lentezza il legaccio invece di tagliarlo rapidamente e gettarlo via con noncuranza, questo stimola forse la forza della sua visione e della sua creazione artistica? E che cosa lo muove a ripetere questa serie di atti a ogni lezione con inesorabile insistenza e addirittura con pedanteria, senza ometterne alcuna parte, e a farlo imitare dagli allievi? Egli si tiene alle usanze tradizionali perché i preparativi dell'opera, come sa per esperienza, servono a predisporlo alla creazione artistica. Egli deve alla calma meditativa con cui li

esegue quella necessaria distensione e quell'equilibrio di tutte le sue forze, quel raccoglimento e quella presenza dello spirito senza i quali non nasce alcuna opera valida. Assorto nella sua azione, ma senza intervenire volontariamente, egli viene condotto verso il momento in cui l'opera, di cui ha un'intuizione vaga e ideale, si compie come da sola. Come nel tiro con l'arco i passi e le posizioni, qui, in forme diverse, altri preliminari hanno la stessa funzione. E soltanto là dove questo non è possibile, ad esempio per il danzatore sacro e l'attore, il raccoglimento e la concentrazione precedono l'entrata in scena.

Anche in questi esempi si tratta dunque innegabilmente, come nel tiro con l'arco, di cerimonie. Con una chiarezza che il maestro non potrebbe dare con le parole, l'allievo apprende da esse che si raggiunge il giusto atteggiamento spirituale dell'artista quando i preparativi e l'opera, il mestiere e l'arte, il materiale e lo spirituale, il soggettivo e l'oggettivo trapassano senza discontinuità l'uno nell'altro. E con ciò ha trovato un nuovo motivo d'imitazione. Ormai gli è richiesta la completa padronanza delle forme della concentrazione, della meditazione più profonda. L'imitazione, non più rivolta a contenuti oggettivi, che ciascuno con buona

volontà riesce in qualche modo a riprodurre, si fa ora più libera, più mobile, più spirituale. L'allievo si vede di fronte a nuove possibilità, ma nello stesso tempo apprende che la loro realizzazione non dipende più minimamente dalla sua buona volontà.

Ammesso che il suo talento gli permetta di raggiungere questo livello, un pericolo quasi inevitabile attende l'allievo nel suo cammino d'artista. Non il pericolo di consumarsi nel vano compiacimento di sé — l'uomo dell'Estremo Oriente non ha per natura alcuna disposizione a questo culto del proprio Io — ma piuttosto il pericolo di fermarsi a ciò che egli sa ed è, a ciò che il successo conferma e la fama celebra. Di comportarsi cioè come se l'esistenza artistica fosse una forma di vita a sé, e che ha in sé il proprio suggello e la propria giustificazione.

Il maestro lo prevede. Cautamente, e con la più sottile arte nella guida d'anime, cerca di prevenire a tempo il pericolo e di liberare l'allievo da se stesso. Vi perviene ricordandogli, senza insistervi e come se fosse un'osservazione occasionale, legata all'esperienza che l'allievo ha già fatto, che ogni creazione valida riesce soltanto nella condizione di schietto abbandono del proprio Io, nella quale chi opera non può più essere presente, come 'se stesso'. Solo lo spirito è

presente, una sorta di vigilanza che non presenta affatto la sfumatura dell' 'io stesso', e perciò penetra tanto più liberamente in tutte le lontananze e le profondità «con occhi che odono e con orecchi che vedono».

Così il maestro conduce l'allievo attraverso se stesso. E sotto la guida dell'allievo diventa sempre più capace d'intravedere qualcosa di cui ha spesso sentito parlare, ma la cui realtà egli comincia ad afferrare solo ora alla luce delle proprie esperienze. Non importa quali nomi il maestro dia a ciò che intende, anzi, se neppure lo nomini. L'allievo lo comprende anche se non ne parla.

Ma con questo s'inizia un movimento interno decisivo. Il maestro lo segue e senza influire sul suo corso con nuovi insegnamenti che solo lo turberebbero, aiuta l'allievo nel modo più intimo e segreto di cui dispone: con la trasmissione diretta dello spirito, come si dice negli ambienti buddisti, «Come con una candela accesa se ne accende un'altra», così il maestro trasmette lo spirito della vera arte da cuore a cuore, perché s'illumini. Se ciò gli è concesso, l'allievo ri-cor-da che più importante di tutte le opere esterne, anche le più affascinanti, è l'opera interiore che egli deve attuare se vuole portare a compimento la sua vocazione d'artista.

Ma l'opera interiore consiste in questo: che da quell'uomo che è, da quel Sé che si sente e sempre si ritrova, egli diventi materia per una educazione e una formazione al cui termine sta la maestria. In essa l'artista e l'uomo in tutta l'estensione del termine s'incontrano su un piano più alto. Poiché la maestria è giustificata come forma di vita solo se vive di una verità sconfinata e, sostenuta da essa, è l'arte delle origini. Il maestro non cerca più, trova. Come artista è un uomo sacerdotale, come uomo un artista a cui, nell'azione come nella inazione, nella creazione come nel silenzio, nell'essere o nel non-essere, Budda guarda in cuore. L'uomo, l'artista, l'opera — sono una cosa sola. L'arte dell'opera interiore, che non si separa dall'artista come quella esteriore, quella che egli non può fare ma soltanto essere, scaturisce da profondità che il giorno non conosce.

La via alla maestria è ardua. Sovente l'allievo prosegue nel suo cammino soltanto per la fede che ha nel maestro; solo ora vede in lui il volto stesso della maestria, l'esempio vivo dell'opera interiore, che convince per il solo fatto di esistere.

In tale stadio l'imitazione del maestro acquista il suo significato ultimo e più maturo: conduce alla partecipazione allo spirito della maestria attraverso il discepolato. Quanto lontano

arriverà l'allievo, questo non preoccupa l'insegnante e maestro. Non appena gli ha mostrato la giusta via deve lasciare che proceda da solo. Una sola cosa deve fare ancora perché l'allievo sostenga la prova della solitudine: lo distacca da sé, dal maestro, esortandolo affettuosamente ad andare più lontano di lui e a «salire sulle spalle del maestro».

L'allievo, ovunque lo porti la sua via, potrà perdere di vista il suo maestro, ma mai dimenticarlo. Con una gratitudine disposta a ogni sacrificio, e che ha preso il posto della venerazione incondizionata del principiante e della fede salvatrice dell'artista, lo sosterrà sempre. Con innumerevoli esempi anche del recente passato si potrebbe mostrare come questa gratitudine superi di gran lunga la misura consueta tra gli uomini.

Nella interpretazione della 'Grande Dottrina' del tiro con l'arco elevata a dignità di cerimonia, io penetavo di giorno in giorno con maggiore facilità, e la mettevo anche agevolmente in pratica, o per meglio dire, mi sentivo condotto attraverso di essa come attraverso un sogno. Così ciò che il Maestro aveva predetto trovava conferma. Non potevo però evitare che il decorso in sé concluso della concentrazione durasse soltanto fino al momento in cui doveva partire il colpo. La

prolungata attesa nella massima tensione diventava non soltanto faticosa, così da perdere di forza, ma così insopportabile che ogni volta venivo strappato alla concentrazione e dovevo rivolgere la mia attenzione all'operazione del tiro. «Smetta di pensare al momento del tiro!» esclamava il Maestro. «Così non può che fallirei». «Non posso fare altrimenti,» rispondevo «la tensione diventa addirittura dolorosa». «Questa sensazione la prova solo perché non è veramente distaccato da sé. Eppure è tutto così semplice. Una comune foglia di bambù può insegnarle di che si tratta. Sotto il peso della neve si piega in giù, sempre più in giù. E a un tratto il carico di neve scivola via senza che la foglia si sia mossa. Resti come essa nella massima tensione, fino a che il colpo parta. È così infatti : quando la tensione ha raggiunto il suo limite, il colpo deve partire, deve staccarsi dall'arciere come il carico di neve dalla foglia di bambù, prima ancora che egli ci pensi».

Nonostante tutti i miei sforzi per non intervenire, non riuscivo ad attendere tranquillamente che il colpo partisse. Ora come prima non mi restava altro che farlo partire volontariamente. E questo ostinato insuccesso mi abbatteva tanto più perché avevo già superato il terzo anno

d'insegnamento. Non posso negare di aver passato ore cupe, in cui mi chiedevo se in avvenire avrei potuto giustificare quel dispendio di tempo, che pareva non aver più alcun ragionevole rapporto con quanto avevo imparato e sperimentato fino allora. Mi tornò alla mente l'osservazione ironica che mi aveva fatto un mio connazionale: che in Giappone dovevano esserci cose ben più importanti da portare a casa che proprio quell'arte infruttuosa, e la sua domanda su che cosa ne volessi fare più tardi di quell'arte e di quelle conoscenze, che allora avevo respinto, all'improvviso non mi sembrò più così assurda. Il Maestro dovette avvertire ciò che avveniva in me. In quel tempo, così mi riferì più tardi il signor Komachiya, aveva tentato di approfondire un'introduzione giapponese alla filosofia per trovare come potesse ancora aiutarmi partendo da un terreno a me familiare. Ma alla fine aveva messo da parte il libro infastidito e con la constatazione che ora poteva capire meglio come a uno che si occupava di tali cose dovesse riuscire estremamente difficile assimilare l'arte del tiro con l'arco. Durante le vacanze estive andammo al mare, nella solitudine di un paesaggio tacito e sognante, di sobria bellezza. Avevamo portato con noi, come il bagaglio più importante, i nostri archi. Ogni

giorno mi assillava il problema di come far partire il colpo. Era diventata un'idea fissa, che mi faceva dimenticare sempre più l'istruzione del Maestro: che ci esercitassimo soltanto nella concentrazione liberatrice. Considerando la cosa sotto ogni aspetto ed esaminando tutte le possibilità conclusi che l'errore non poteva stare là dove il Maestro lo supposeva, nella mancanza cioè di abbandono dell'Io e di ogni intenzionalità, ma nel fatto che le dita della mano destra tenevano troppo stretto il pollice. Quanto più il colpo tardava a partire, tanto più le contraevo involontariamente. Pensai che era lì che dovevo intervenire. Ben presto trovai una soluzione semplice e insieme convincente del problema. Se io, dopo aver teso l'arco, avessi disteso con cautela e gradatamente le dita accavallate sul pollice, sarebbe venuto il momento che il pollice, non più trattenuto da esse, sarebbe scattato da solo dalla sua posizione: poteva così avvenire che il colpo partisse in un lampo, e dunque «si staccasse come il carico di neve dalla foglia di bambù». Questa scoperta mi convinse anche per la sua seducente affinità con la tecnica del tiro col fucile. In quest'ultima, infatti, il dito indice viene piegato lentamente fino al momento in cui una leggerissima pressione supera l'ultima resistenza.

Mi convinsi rapidamente che dovevo essere sulla buona strada. Quasi ogni colpo partiva senza scosse e, così mi sembrava, inavvertitamente. Non mi sfuggiva tuttavia il rovescio della medaglia: il lavoro di precisione della mano destra esigeva tutta la mia attenzione. Ma mi consolavo con la speranza che questa soluzione tecnica a poco a poco mi sarebbe diventata così familiare da non richiedere più una particolare attenzione, e che così sarebbe venuto il giorno in cui io, proprio grazie a essa, restando immobile e distaccato nella massima tensione, sarei stato in grado di far partire il colpo inconsapevolmente; che cioè anche in questo caso l'abilità tecnica si sarebbe spiritualizzata. Con questa convinzione e sempre più fiducioso, feci tacere quanto dentro di me vi si opponeva, e neppure ascoltai le obiezioni di mia moglie, giungendo finalmente alla consolante sensazione di aver fatto un passo avanti.

Già il primo colpo che feci partire alla ripresa delle lezioni, riuscì, a mio avviso, perfettamente. Partì liscio e improvviso. Il Maestro mi guardò per un poco e poi, esitante come uno che non crede ai propri occhi, disse: «Un'altra volta, la prego». Il mio secondo tiro mi sembrò avesse ancora superato il primo. Allora il Maestro mi si avvicinò senza parlare,

mi tolse di mano l'arco e sedette su un cuscino, voltandomi le spalle. Compresi che cosa significava e me ne andai. Il giorno dopo il signor Komachiya mi comunicò che il Maestro rifiutava di continuare a darmi lezione perché avevo cercato d'ingannarlo. Estremamente turbato da questa interpretazione della mia condotta, spiegai al signor Komachiya come io, per non segnare ancora il passo, fossi giunto a quel modo di tirare. Per sua intercessione il Maestro finalmente si dichiarò disposto a ritornare sulla sua decisione, ma fece dipendere la ripresa delle lezioni dalla mia esplicita promessa di non trasgredire mai più allo spirito della 'Grande Dottrina'.

Se non mi avesse guarito la profonda umiliazione, l'avrebbe fatto il contegno del Maestro. Egli non fece alcuna allusione a ciò che era avvenuto, ma disse soltanto molto semplicemente: «Lei vede che cosa vuol dire non poter restare senza intenzione nello stato di massima tensione. Lei non riesce nemmeno a continuare a imparare senza chiedersi continuamente: ce la farò? Aspetti pazientemente quel che viene e come viene!». Gli feci osservare che eravamo già al quarto anno d'insegnamento e che il mio soggiorno in Giappone era di durata limitata. «La via alla

meta» replicò «non si può misurare, che significano settimane, mesi, anni?».

«Ma se devo interrompere a metà strada?» chiesi.

«Quando lei sarà veramente distaccato dall'io potrà interrompere ad ogni momento. Dunque si eserciti in questo!». E così ricominciò da principio, come se ciò che avevo imparato fino allora non fosse servito a nulla. Ma il restare senza intenzione nello stato di massima tensione non mi riusciva neppure ora, come se fosse impossibile uscire dal vecchio binario. Perciò un giorno chiesi al Maestro : «Ma come può partire il colpo se non lo tiro 'io'?». «'Sì' tira».

«L'ho già sentito dire più volte da lei e perciò devo porre diversamente la mia domanda: come posso attendere il tiro, dimentico di me, se 'io' non devo entrarci per nulla?». «'Sì' permane nella massima tensione». «E chi o che cosa è questo 'Sì'?».

«Quando l'avrà compreso non avrà più bisogno di me. E se io, risparmiandole di farne lei stesso l'esperienza, volessi metterla sulla strada, sarei il peggiore dei maestri e meriterei di essere cacciato. Dunque non parliamone più, ma esercitiamoci!». Passarono settimane senza che avessi fatto un passo avanti. In compenso constatai che questo non mi turbava minimamente. Mi ero dunque stancato di

quell'arte? Apprenderla o no, scoprire o no che cosa il Maestro intendesse con quel 'Si', trovare o no accesso allo Zen — tutto questo mi sembrava a un tratto così lontano, così indifferente che non mi preoccupava più. Varie volte mi proposi di confidarmi con il Maestro, ma quando poi ero davanti a lui me ne mancava il coraggio; ero persuaso di non ricevere altra risposta che la solita : «Non faccia domande, ma si eserciti». Rinunciai dunque a chiedere e più volentieri di tutto avrei rinunciato anche all'esercizio, se il Maestro non mi avesse tenuto in pugno così inesorabilmente. Vivevo alla giornata, sbrigavo bene o male il mio lavoro professionale, e infine non mi preoccupai neppure più del fatto che mi fosse diventato indifferente tutto ciò a cui mi ero applicato con tanta costanza.

Ed ecco che un giorno, dopo un tiro, il Maestro s'inclinò profondamente e interruppe la lezione. «Proprio ora ' Si ' è tirato» esclamò, quando io lo fissai stupefatto. E quando ebbi finalmente compreso che cosa intendesse, non riuscii a contenere la mia gioia. «Quel che ho detto» mi rimproverò il Maestro «non era una lode, ma una semplice constatazione, che non la deve toccare. E non mi sono inchinato davanti a lei, perché lei non c'entra affatto. Questa volta lei si è mantenuto nella massima

tensione nel completo oblio di sé e d'ogni intenzione; ed ecco che il colpo si è staccato da lei come un frutto maturo. E ora continui ad esercitarsi come se non fosse accaduto nulla!».

Solo dopo parecchio tempo riuscirono di quando in quando altri colpi giusti, che il Maestro, senza parlare, rilevava con un profondo inchino. Come avvenisse che partissero come da soli, senza mio intervento, come accadesse che la mia mano destra, quasi chiusa, si aprisse improvvisamente e scattasse indietro, non lo sapevo spiegare allora né so spiegarlo oggi. Il fatto è che così avveniva, e questo solo importa. Ma per lo meno arrivai a poco a poco a distinguere da me i tiri giusti da quelli difettosi. La differenza qualitativa tra gli uni e gli altri è così grande che non può sfuggire a chi l'ha sperimentata una volta.

All'esterno, allo spettatore, il tiro giusto si manifesta, per un verso, dal fatto che lo scatto all'indietro della mano destra viene frenato e perciò non provoca alcuna scossa. Dall'altro, dopo i tiri sbagliati il respiro trattenuto si scarica con violenza e non si può riprendere fiato abbastanza rapidamente. Nei tiri giusti invece il fiato viene espirato gradatamente e senza sforzo, dopodiché l'inspirazione avviene senza fretta. Il cuore continua a battere regolarmente e la concentrazione non

interrotta permette di passare subito al tiro successivo. Ma all'interno, per l'arciere stesso, i tiri giusti producono un tale effetto che gli sembra che il giorno sia cominciato solo allora. Dopo quei tiri egli si sente disposto a ogni giusta attività, o, ciò che è ancora più importante, a ogni giusta inattività. È una condizione meravigliosa. Ma chi vi si trova, ammonisce il Maestro con un fine sorriso, fa bene a starci come se non ci si trovasse. Solo se affrontata con assoluta imperturbabilità non tarda a ritornare.

«Ora il peggio l'abbiamo dietro di noi» dissi al Maestro quando un giorno mi annunciò che si sarebbe passati a nuovi esercizi.

«Da noi si consiglia» rispose «che chi ha da percorrere cento miglia consideri le novanta come metà. La novità di cui ora si tratta è il tiro al bersaglio».

Fino allora era servito da mira e allo stesso tempo a raccogliere le frecce un disco di paglia su un cavalletto di legno, di fronte al quale ci si poneva a una distanza di circa due lunghezze di freccia. Il bersaglio invece, piantato a una distanza di circa sessanta metri, posa su un rilievo di sabbia alto e largo, che si appoggia a tre pareti e, come la sala in cui sta il tiratore, è protetto da un tetto di tegole di bella sagoma. Le due sale sono collegate da alte pareti di assi e isolano dall'esterno lo

spazio in cui avvengono cose tanto singolari. Il Maestro eseguì davanti a noi il tiro al bersaglio. Le sue due frecce colpirono il centro. Poi ci invitò a eseguire la cerimonia esattamente come prima e, senza lasciarci minimamente turbare dal bersaglio, ad attendere nella massima tensione che il colpo partisse. Le nostre snelle frecce di bambù volarono, è vero, nella direzione voluta, ma in parte non colpirono nemmeno il rilievo di sabbia e tanto meno il bersaglio, ma si conficcarono davanti a esso nel terreno.

«Le vostre frecce non hanno sufficiente portata» osservò il Maestro «perché non arrivano abbastanza lontano spiritualmente. Voi dovete comportarvi come se la meta fosse infinitamente lontana. A noi maestri d'arco è noto e confermato dalle esperienze quotidiane che un buon arciere con un arco di media potenza tira più lontano di un arciere senza spirito col più forte degli archi. Non dipende dunque dall'arco ma dalla 'presenza dello spirito ', dallo spirito vivo e vigile con cui tirate. Ma perché questa vigilanza spirituale raggiunga la massima tensione, voi dovete eseguire la cerimonia diversamente da come avete fatto finora: all'incirca come danza un vero danzatore. Se lo fate così, i movimenti delle vostre membra scaturiranno da quel centro dove avviene la giusta respirazione. E

allora è come se voi, invece di svolgere la cerimonia come qualcosa d'imparato a memoria, la improvvisaste seguendo l'ispirazione del momento, così che danza e danzatore siano una cosa sola. Se eseguirete dunque la cerimonia come una danza rituale, la vostra vigilanza spirituale raggiungerà la massima intensità». Non so fino a che punto mi riuscì allora di 'danzare' la cerimonia e animarla così dal centro. Il mio tiro, è vero, non era più troppo corto, ma non arrivava a colpire il bersaglio. Questo mi spinse a chiedere al Maestro perché non ci avesse ancora spiegato come si mira. Ci deve pure essere, supponevo, un rapporto tra bersaglio e punta della freccia, e così un modo di mirare che renda possibile far centro. «Naturalmente c'è,» rispose il Maestro «e lei potrà trovare facilmente da sé l'impostatura adatta. Ma se anche poi ogni suo tiro colpisce il bersaglio lei non sarebbe che un virtuoso dell'arco, che può esibirsi. Per l'ambizioso, che conta quante volte fa centro, il bersaglio non è che un povero pezzo di carta che egli fa a pezzi. La 'Grande Dottrina' del tiro con l'arco considera questo pura stregoneria. Essa non sa nulla di un bersaglio che è piantato a una certa distanza dall'arciere. Conosce solo la meta, che non si raggiunge in alcun modo tecnicamente, e chiama questa meta, se pur la

nomina, Budda». Dopo queste parole, che pronunciò come se si comprendessero da sé, il Maestro ci invitò a osservare i suoi occhi mentre tirava. Come durante l'esecuzione della cerimonia, anche ora essi erano pressoché chiusi, e così non avevamo l'impressione che egli mirasse. Noi continuavamo docilmente a esercitarci e lasciavamo che 'Si' tirasse. Dapprima non mi curai affatto di dove andassero a finire le frecce. Persino quei pochi tiri giusti non mi eccitavano, sapevo bene che mi erano dati. Ma alla lunga non mi sentii all'altezza di questo tiro alla cieca. Ricaddi nella tentazione di rifletterci sopra. Il Maestro non mostrò d'accorgersi del mio turbamento fino a che un giorno gli confessai che ero disorientato. «Lei si preoccupa inutilmente,» mi consolò «si tolga dalla mente il pensiero di colpire nel segno! Può diventare un maestro d'arco anche se non tutti i colpi fanno centro. I colpi centrati là sul bersaglio sono soltanto prove e conferme esterne della sua mancanza d'intenzione, del suo abbandono dell'io, della sua concentrazione, portate all'estremo, o come voglia chiamare questo stato. Vi sono gradi nella maestria, e solo chi ha raggiunto l'ultimo non può mancare anche il bersaglio esterno». «Ma è proprio questo che mi riesce difficile» risposi. «Credo di capire ciò che lei

intende con il bersaglio vero, quello interno, che va colpito. Ma come avvenga che il bersaglio esterno, quel disco di carta, venga colpito senza che il tiratore abbia mirato, e che così i colpi centrati confermino all'esterno ciò che avviene internamente, questa correlazione mi è incomprensibile».

«Lei è mal consigliato,» mi fece osservare il Maestro dopo un momento «se crede che una comprensione anche in parte soddisfacente di queste oscure connessioni possa portarla avanti. Si tratta qui di processi a cui l'intelletto non arriva. Non dimentichi che anche nella natura ci sono corrispondenze incomprensibili eppure così reali che ci abbiamo fatto tanto l'abitudine da non pensare che possano essere altrimenti. Le citerò un esempio che mi ha dato spesso da pensare: il ragno danza la sua rete senza sapere che ci siano mosche che vi si impiglieranno. La mosca, danzando spensierata in un raggio di sole, s'impiglia nella rete senza sapere che cosa l'attende. Ma attraverso l'uno e l'altra 'Si' danza, e in quella danza interno ed esterno sono una cosa sola. Così l'arciere colpisce il bersaglio senza aver mirato esternamente — meglio non glielo so dire».

Per quanto questo paragone mi desse da pensare, senza però che riuscissi a comprenderlo fino in fondo — qualcosa

dentro di me non voleva placarsi e mi impediva di continuare ad esercitarmi con cuore leggero. Una obiezione, che nel corso delle settimane si fece sempre più precisa, mi salì finalmente alle labbra. E chiesi : «Non si può almeno supporre che dopo decenni d'esercizio lei, involontariamente e con la sicurezza di un sonnambulo, tenda l'arco e incocchi la freccia in modo che senza aver consapevolmente mirato colpisca il bersaglio, anzi, lo debba necessariamente colpire?».

Il Maestro, ormai abituato alle mie fastidiose domande, scosse la testa. «Non voglio negare» disse dopo una pausa di silenzio e di riflessione «che in ciò che lei dice possa esserci qualcosa di vero. Mi metto pure 'di fronte' al bersaglio, così che necessariamente lo vedo, anche se non mi rivolgo verso di esso volontariamente. Ma d'altra parte so che tale vista non basta, non decide, non spiega nulla, perché io vedo il bersaglio come non lo vedessi».

«E allora dovrebbe colpirlo anche con gli occhi bendati» mi sfuggì detto. Il Maestro mi fissò con uno sguardo che mi fece temere di averlo ferito, quindi disse:

«Venga stasera!».

Presi posto davanti a lui su un cuscino. Mi porse il tè, ma non parlò. Così rimanemmo seduti per molto tempo. Non si sentiva che il

cantarellare dell'acqua che bolliva sui carboni accesi. Finalmente il Maestro si alzò e mi fece cenno di seguirlo. La sala degli esercizi era tutta illuminata. Il Maestro mi disse di piantare nella sabbia davanti al bersaglio una candelina di quelle usate contro le zanzare, lunga e sottile come un ferro da calza, ma non di accendere la luce nella sala dove era il bersaglio. Era così buio che non potevo neppure distinguere i contorni, e se il minuscolo puntino di fuoco non si fosse tradito avrei forse potuto indovinare il luogo dove stava il bersaglio, ma non trovarlo con esattezza. Il Maestro 'danzò' la cerimonia. La sua prima freccia partì dalla luce piena verso la profonda notte. Dal suono dell'impatto riconobbi che aveva colpito il bersaglio. Anche la seconda freccia lo colpì. Quando ebbi fatto luce nella sala del bersaglio, scoprii con mio profondo stupore che la prima freccia era confitta nel centro, mentre la seconda aveva scheggiato la cocca della prima freccia, fendendone per un tratto l'asta, prima di conficcarsi accanto a essa nel centro. Non osai estrarre le due frecce separatamente, ma le riportai insieme al bersaglio. Il Maestro le considerò attentamente. «Il primo colpo» disse poi «non è stato, lei dirà, una cosa straordinaria, perché la sala del bersaglio da decenni mi è così familiare che anche nel buio

più fitto dovrei sapere dove si trova il bersaglio. Può darsi — e non voglio cercare delle scuse. Ma la seconda freccia, che ha colpito la prima — che ne dice? Ad ogni modo so che non sono 'io' a cui si può attribuire quel colpo. 'Si' è tirato e ' Si ' ha colpito. Inchiniamoci davanti al bersaglio come davanti a Budda!». Con le sue due frecce il Maestro aveva visibilmente colpito anche me. Come se durante la notte io fossi diventato un altro, non caddi più nella tentazione di curarmi delle mie frecce né di ciò che di esse avveniva. Il Maestro mi confermò anche lui in questo atteggiamento non guardando mai il bersaglio, ma tenendo sempre d'occhio soltanto l'arciere, come se fosse in lui che potesse leggere più sicuramente l'esito del colpo. Interrogato, l'ammise francamente, e io potei ogni volta constatare che il suo giudizio dava nel segno non meno delle sue frecce. Così, egli stesso in profonda concentrazione, trasmetteva agli allievi lo spirito della sua arte, e per mia stessa esperienza, a cui per molto tempo non ho voluto prestar fede, non temo di confermare che ciò che si dice della comunicazione diretta non è un modo di dire ma una realtà tangibile. Ma anche un altro genere di aiuto mi venne dal Maestro in quel tempo, ed egli lo chiamava ugualmente trasmissione diretta

dello spirito. Quando io fallivo più colpi successivi, egli tirava alcuni colpi col mio arco.

Il miglioramento era sorprendente; si sarebbe detto che l'arco si lasciasse tendere diversamente da prima, con più docilità, più intelligenza. Non accadeva soltanto a me. Persino i suoi allievi più vecchi e esperti, uomini dalle professioni più diverse, non lo ponevano in discussione e si meravigliavano che io ne chiedessi come uno che vuol andare sul sicuro. Allo stesso modo nessuno potrà rimuovere i maestri di spada dalla loro convinzione che ogni spada forgiata con infinita cura e faticoso lavoro non assuma lo spirito dell'artefice, che perciò si pone anche all'opera in abito rituale. Le loro esperienze sono troppo concordanti ed essi stessi troppo esperti per non percepire come una spada risponda. Un giorno, al momento in cui il colpo partiva, il Maestro esclamò : «Eccolo! S'inchini!». Quando più tardi guardai il bersaglio — purtroppo non seppi farne a meno — notai che la freccia ne aveva sfiorato solo l'orlo. «Questo è stato un colpo giusto» affermò il Maestro «e così va cominciato. Ma basta per oggi, se no al prossimo tiro lei si darà troppo da fare e rovinerà il buon inizio». Col tempo diversi tiri l'uno dietro l'altro riuscirono a colpire il bersaglio, naturalmente

sempre tra molti mal riusciti. Ma se accennavo appena ad esserne orgoglioso, il Maestro mi redarguiva con insolita durezza. «Che le viene in mente?» esclamava. «Dei colpi cattivi non deve irritarsi, questo lo sa da un pezzo. Impari anche a non rallegrarsi di quelli buoni. Lei deve liberarsi dell'altalena del piacere e dispiacere. Deve imparare a starne al disopra con distacco e indifferenza e perciò a rallegrarsi come se un altro e non lei avesse tirato bene. Anche in questo deve esercitarsi instancabilmente. Non può nemmeno immaginarsi quanto sia importante». In quelle settimane e in quei mesi sono passato attraverso la scuola più dura della mia vita, e anche se non mi riuscì sempre facile piegarmici, imparai a poco a poco a riconoscere quanto le debbo. Essa distrusse gli ultimi stimoli ad occuparmi di me stesso e delle oscillazioni del mio stato d'animo. «Capisce ora» mi chiese un giorno il Maestro dopo un colpo particolarmente ben riuscito «che significa: 'Si' tira, 'Si' colpisce?». «Io temo» risposi «di non capire più nulla, anche la cosa più semplice mi si confonde. Sono io che tendo l'arco, o è l'arco che mi trae alla massima tensione? Sono io che colpisco il bersaglio o è il bersaglio che colpisce me? Quel 'Si' è spirituale agli occhi del corpo e corporeo agli occhi dello spirito — è ambedue

le cose o nessuna delle due? Tutto questo, arco, freccia, bersaglio e Io si intrecciano tra loro in modo che non so più separarli. E persino il bisogno di separarli è scomparso. Perché non appena prendo l'arco e tiro, tutto diventa così chiaro e naturale e così ridicolmente semplice...».

«Proprio ora» mi interruppe il Maestro «la corda dell'arco l'ha trapassata da parte a parte».

Più di cinque anni erano passati quando il Maestro ci propose di sottoporci a un esame pubblico. «Non si tratta soltanto» spiegò «di mostrare la vostra abilità; verrà apprezzato molto di più l'atteggiamento spirituale dell'arciere, fin nei particolari meno appariscenti del suo comportamento. In ogni modo io mi aspetto da voi che non vi lasciate turbare dalla presenza di spettatori, ma eseguite in perfetta calma la cerimonia quasi fossimo, come finora, tra noi soli». Nelle settimane seguenti, infatti, non si lavorò in vista dell'esame, a cui non si fece neppure cenno, e spesso già dopo pochi tiri la lezione veniva interrotta. In compenso ci fu assegnato il compito di eseguire a casa nostra la cerimonia con le sue figure e le sue posizioni, ma anzitutto con la giusta respirazione, e di concentrarci profondamente. Ci esercitammo nel modo prescritto e non appena ci fummo

abituati a danzare la cerimonia senza arco e frecce scoprimmo che già dopo pochi passi ci sentivamo straordinariamente concentrati, e tanto maggiormente quanto più badavamo a facilitare il processo di concentrazione col rilassamento del corpo, che ci era facile provocare. Quando poi a lezione riprendevamo in mano arco e freccia, gli esercizi fatti a casa avevano un effetto così benefico che anche là scivolavamo agevolmente nello stato di 'presenza dello spirito'. Ci sentivamo così al sicuro che attendevamo con perfetta calma il giorno dell'esame. Superammo la prova, così che il Maestro non ebbe bisogno di chiedere l'indulgenza degli spettatori con un sorriso imbarazzato, e ricevemmo dei diplomi che furono redatti sul luogo, con l'indicazione del grado di maestria che ciascuno di noi aveva raggiunto. Il Maestro concluse l'esame tirando, in un costume stupendo, due colpi magistrali. Pochi giorni dopo mia moglie in un esame pubblico ottenne anche il titolo di maestra nell'arte di disporre i fiori.

Da allora l'insegnamento prese un'altra piega. Contentandosi di pochi tiri per esercizio, il Maestro passò a spiegarci distesamente la 'Grande Dottrina' del tiro con l'arco, e insieme ad applicarla ai gradi che avevamo raggiunto. Sebbene si muovesse tra immagini misteriose

e metafore oscure, anche pochi cenni bastavano a farci comprendere di che si trattava. Più diffusamente si soffermava sulla natura dell' ' arte senz'arte ' a cui deve condurre il tiro con l'arco se vuole raggiungere il suo compimento. «Chi è capace» diceva «di tirare con la corazza della lepre e il pelo della tartaruga, dunque di far centro senza arco (corazza) né freccia (pelo), solo questi è maestro nel più alto significato della parola, maestro dell'arte senz'arte, anzi l'arte senz'arte stessa, e così ad un tempo maestro e non-maestro. A questo punto il tiro con l'arco, come movimento senza movimento, danza senza danza — trapassa nello Zen».

Quando un giorno chiesi al Maestro come avremmo fatto, una volta ritornati in patria, ad andare avanti senza di lui, egli rispose: «La sua domanda ha già avuto risposta dall'invito che vi ho fatto di sottoporvi a un esame. Lei è arrivato a un grado in cui maestro e allievo non sono più due, ma uno. Lei può dunque separarsi da me in qualunque momento. E anche se vi saranno tra noi vasti oceani, quando lei si eserciterà come ha imparato, io sarò sempre presente. Non ho bisogno di chiederle di non rinunciare a nessun costo a esercitarsi regolarmente, a non lasciare passare un giorno senza aver eseguito la cerimonia, anche senza arco né freccia, o per

lo meno senza aver respirato nel modo giusto. Non ho bisogno di chiederglielo perché so che lei non potrà più rinunciare al tiro con l'arco spirituale. Non me ne scriva mai, ma ogni tanto mi mandi delle fotografie dalle quali io possa vedere come lei tende l'arco. Allora saprò tutto ciò che devo sapere. «Ma a una cosa devo prepararla. Nel corso di questi anni tutti e due siete diventati diversi. L'arte del tiro con l'arco porta questo con sé: l'arciere affronta se stesso fin nelle ultime profondità. Probabilmente fino ad ora ve ne siete appena accorti, ma lo sentirete inevitabilmente quando in patria ritroverete amici e conoscenti: non vi intenderete più come una volta. Vedrete molte cose diversamente e misurerete con altro metro. Anche a me è avvenuto lo stesso e questo attende tutti coloro che sono stati toccati dallo spirito di quest'arte». Come commiato, che non fu un commiato, il Maestro mi porse il suo migliore arco. «Quando tirerà con questo arco sentirà che la maestria del maestro è presente. Ma non lo dia in mano a curiosi! E quando ne sarà padrone, non lo conservi per ricordo! Lo distrugga, che non ne resti che un mucchietto di cenere!».

Temo intanto che in qualcuno si sia destato il sospetto che il tiro con l'arco, da quando non ha più parte nella lotta dell'uomo contro

l'uomo, sia sopravvissuto rifugiandosi in una spiritualità eccessiva e in questo modo si sia sublimato morbosamente. Né posso farne carico a chi così sente.

Rileverò dunque una volta di più e ancor più decisamente che l'influenza radicale dello Zen sulle arti giapponesi e con esse sull'arte del tiro con l'arco non è cosa di tempi recenti, ma risale a molti secoli addietro. Una cosa è certa: che un maestro d'arco di tempi remotissimi, che avesse affrontato la prova chissà quante volte, non avrebbe potuto dire dell'essenza della sua arte cose diverse da quelle di un maestro del tempo presente in cui sia viva la 'Grande Dottrina'. Attraverso i secoli lo spirito di quest'arte è rimasto lo stesso — altrettanto immutabile che lo Zen. Ma per rispondere intanto ai dubbi ancora possibili e del resto comprensibili, come so per esperienza, voglio fare un rapido confronto con un'altra arte, il cui significato agonistico non può esser negato neppure nelle condizioni odierne: l'arte della spada. Tengo a farlo non solo perché il Maestro Awa sapeva maneggiare anche la spada 'spiritualmente' e perciò all'occasione accennava alla sorprendente concordanza delle esperienze dei maestri d'arco e di spada, ma più ancora perché si possiede un documento letterario di altissimo livello del tempo in cui la cavalleria era nella sua

massima fioritura e i maestri di spada dovevano essere in grado di provare la loro maestria nella maniera più irrevocabile, tra la vita e la morte. È il trattato di Takuan, un grande maestro dello Zen, L'immobile comprensione, in cui si parla dettagliatamente del rapporto dello Zen con l'arte della spada e insieme della pratica di quest'arte. Non so se sia l'unico documento che esponga con tanta ampiezza e nel suo spirito originario la 'Grande Dottrina' dell'arte della spada; ancor meno so se esistano testimonianze simili che riguardino il tiro con l'arco. Ma una cosa è sicura: è una grande fortuna che il trattato di Takuan ci sia stato conservato, e un grande merito di D.T. Suzuki di aver tradotto senza abbreviazioni sostanziali questo scritto indirizzato a un famoso maestro di spada e così averlo reso accessibile a una vasta cerchia di lettori.² Ordinandolo e riassumendolo liberamente, cercherò di mettere in rilievo nel modo più chiaro e conciso ciò che parecchi secoli fa si intendeva per maestria della spada e ciò che da allora si debba intendere secondo l'interpretazione concorde di grandi maestri. Forti delle esperienze fatte su di sé e sui loro

² Suzuki, Zen und die Kultur Japans [trad. dall'originale inglese Zen and Japanese Culture, New York, 1959], pp. 82 sgg.

allievi, i maestri di spada danno per provato che il principiante, per quanto forte e combattivo, per quanto coraggioso e intrepido sia per natura, all'inizio dell'insegnamento perde insieme alla spontaneità anche la fiducia in se stesso. Ora impara a conoscere tutte le possibilità tecniche che nel combattimento mettono a rischio la vita, e per quanto sia presto in grado di affinare al massimo la sua attenzione, di osservare acutamente il suo avversario, di parare a regola d'arte i suoi colpi e di fare degli assalti efficaci, si trova peggio di prima, quando esercitandosi alla scherma tirava colpi alla ventura, secondo l'ispirazione del momento e del suo ardore combattivo, un po' per gioco, un po' sul serio. Ora deve ammettere di essere inferiore a ogni avversario più forte, più agile e più esperto, accettare di essere esposto ai suoi colpi sicuri e spietati. Non vede altra via se non di esercitarsi indefessamente, e anche il suo maestro non sa dargli per ora altro consiglio. Così il principiante fa di tutto per superare gli altri e persino se stesso. Acquista una tecnica stupefacente, che gli restituisce una parte della sicurezza perduta e si sente sempre più vicino alla meta agognata. Il maestro intanto è di diverso parere — a ragione, ci assicura Takuan: che tutta l'abilità acquistata

dall'allievo ha per solo effetto che «il suo cuore viene trascinato dalla spada».

Ma l'insegnamento iniziale non può essere impartito altrimenti; è perfettamente adeguato al principiante. Non conduce tuttavia alla meta, come il maestro sa benissimo. Che l'allievo, malgrado il suo zelo e l'attitudine forse innata al maneggio della spada, non diventi un maestro di spada è inevitabile. Ma da che dipende se egli, che da tempo ha imparato a non farsi trascinare inconsideratamente dalla passione ma a conservare il sangue freddo, se egli, che sa calcolare avvedutamente la sua forza fisica, si sente temprato per un combattimento di lunga durata e tutt'intorno non trova che a fatica un avversario della sua statura, da che dipende tuttavia se, misurato con le misure ultime, fallisce e non va più oltre? Questo dipende, secondo Takuan, dal fatto che il principiante non può fare a meno di osservare attentamente il suo avversario e la sua maniera di maneggiare la spada; che riflette a come attaccarlo nel modo più efficace e spia l'attimo in cui quello si scopra. Dipende, per dirla in breve, dal fatto che egli fa ricorso a tutta la sua arte e la sua scienza. Così facendo, dice Takuan, egli perde la «presenza del cuore»: il suo colpo decisivo arriva sempre in ritardo e perciò egli non è in grado di «volgere contro

lui stesso» la spada dell'avversario. Quanto più farà dipendere la superiorità della sua scherma dalla sua riflessione, dal consapevole impiego della sua abilità, della sua esperienza e della tattica, tanto più ostacolerà il libero gioco dell'«azione del cuore». In che modo si ripara a questo? In che modo l'abilità diventa 'spirituale', in che modo la padronanza assoluta della tecnica si trasforma nell'uso magistrale della spada? Solo con l'abbandono dell'intenzione e dell'Io, è la risposta. L'allievo deve imparare a staccarsi non solo dall'avversario, ma anche da se stesso. Lo stadio in cui ancora si trova deve percorrerlo tutto, lasciarlo definitivamente dietro di sé — a rischio di naufragare. Non suona questo altrettanto assurdo di quando, nel tiro con l'arco, si pretende che si debba far centro senza aver mirato, che si debba dunque completamente perdere di vista bersaglio e intenzione di colpirlo? Si consideri tuttavia che quella maestria nella spada, di cui Takuan descrive la natura, ha fatto mille volte buona prova proprio in combattimento. Tocca al maestro trovare non la via stessa che porta alla meta, ma la forma di quella via rispondente al carattere particolare dell'allievo e assumersene la responsabilità. Sua prima cura sarà di renderlo capace di schivare istintivamente i colpi, anche quando gli vengono portati

all'improvviso. D.T. Suzuki, in un delizioso aneddoto, ha descritto il metodo estremamente originale con cui un maestro adempiva a questo compito tutt'altro che facile. L'allievo deve acquistare, per così dire, un nuovo senso o meglio una nuova vigilanza di tutti i suoi sensi, che lo renda capace di schivare i colpi che lo minacciano come se li avesse previsti. Divenuto padrone di quest'arte, non ha più bisogno di concentrare la sua attenzione sui movimenti del suo avversario o addirittura di più avversari alla volta. Ma, nell'attimo in cui vede e presente ciò che sta per avvenire, si è già sottratto istintivamente al suo effetto, senza che tra la percezione e l'azione vi sia «lo spessore di un capello». Si tratta dunque di questo: di questa reazione immediata e fulminea, che non ha più bisogno di osservazione consapevole. E così l'allievo, da questo punto di vista almeno, si è reso indipendente da ogni intenzione consapevole. E questo è già un grande acquisto.

Ben più difficile, e in verità decisivo per l'esito, è il compito successivo : impedire che l'allievo rifletta e cerchi di scoprire il punto debole dell'avversario. Anzi, d'ora in poi non dovrà neppure pensare che ha a che fare con un avversario e che si tratta di vita o di morte. L'allievo crede di aver compreso queste regole e da principio pensa — né potrebbe essere

altrimenti — che gli basti rinunciare a osservare e a studiare tutto ciò che riguarda il comportamento dell'avversario. Egli prende molto sul serio la rinuncia richiestagli e si controlla a ogni passo. Ma così facendo non s'accorge che concentrandosi su se stesso viene a considerarsi come uno che sta combattendo e che deve evitare di osservare l'avversario. Per quanto faccia, segretamente l'ha sempre presente. Si è sciolto da lui solo in apparenza, ma in realtà si è legato a lui ancora più forte.

Occorre molta e finissima arte nella guida delle anime per persuadere l'allievo che con questo spostamento dell'attenzione in fondo non ha guadagnato nulla. Egli deve imparare a fare astrazione da sé altrettanto decisamente che dal suo avversario, e così spogliarsi radicalmente da ogni intenzione. È necessario molto esercizio paziente, molto esercizio infruttuoso, esattamente come nel tiro con l'arco. Ma se tali esercizi condurranno un giorno alla meta, l'ultimo residuo di intenzione — di sforzo consapevole — è scomparso, il distacco è raggiunto.

Il comportamento che s'instaura naturalmente in tale stato di distacco, di affrancamento dall'intenzione, ha una somiglianza sorprendente con la capacità di schivare i colpi raggiunta nella fase precedente. Come,

in quella, tra la percezione del colpo previsto e la parata non c'è lo spessore di un capello, così avviene ora tra la parata e la risposta. Nel punto stesso in cui schiva il colpo, il combattente già si appresta a colpire, e prima ancora che se ne renda conto il suo colpo mortale cala, preciso e irresistibile. È come se la spada si movesse da sola, e come nel tiro all'arco si deve dire che 'Si' mira e colpisce, così anche qui all'io è sostituito il 'Si', che si serve delle capacità e della destrezza acquistata dall'io con sforzo consapevole. E anche qui il 'Si' è solo un appellativo che si dà a qualcosa che non si può comprendere né raggiungere a volontà, e che si rivela solo a colui che ne ha fatto esperienza.³

La perfezione nell'arte della spada consiste, secondo Takuan, in questo: che nessun pensiero dell'io e del tu, dell'avversario e della sua spada, della propria spada e del modo di usarla, e persino della vita e della morte turba più il cuore. «Tutto è dunque vuoto : tu stesso, la spada sguainata e le braccia che la guidano. Anzi, non c'è più nemmeno il pensiero del vuoto». «Da tale vuoto assoluto» afferma Takuan «sboccia meravigliosamente l'azione».

³ Suggestisco un confronto col saggio di Kleist Sul teatro delle marionette. Da tutt'altro punto di partenza Kleist si avvicina in modo sorprendente al tema qui trattato.

Ciò che vale per il tiro con l'arco e il maneggio della spada vale, sotto questo aspetto, per ogni altra arte. Così, per accennare a un altro esempio, la maestria nella pittura all'inchiostro di China si manifesta appunto in questo: che la mano, padrona assoluta della tecnica, nell'attimo stesso in cui lo spirito comincia a dare forma, esegue e rende visibile ciò che esso intravede, senza che tra l'uno e l'altro ci sia lo spessore di un capello. La pittura si fa scrittura automatica. E anche qui la regola da dare al pittore può suonare così: osserva per dieci anni il bambù, fatti bambù tu stesso, poi dimentica tutto e — dipingi.

Il maestro di spada è di nuovo spontaneo come il principiante. Quella tranquillità dell'animo che ha perduto al principio dell'insegnamento, l'ha riacquistata alla fine come tratto permanente del carattere. Ma a differenza del principiante è riservato, calmo e modesto, non ha nessun desiderio di farsi valere. Tra lo stadio del principiante e quello di maestro stanno appunto lunghi anni di infaticabile esercizio, ricchi di esperienze. Per effetto dello Zen l'abilità si è fatta spirituale, e l'allievo stesso, di superamento in superamento, più libero di grado in grado, è diventato un altro. La spada, divenuta la sua anima, non è sempre pronta a uscire dal

fodero. La estrae soltanto quando è inevitabile. Può accadere che egli rifiuti la lotta con un avversario indegno, un uomo rozzo, che fa sfoggio dei suoi muscoli, accettando con un sorriso l'accusa di viltà; ma d'altra parte può accadere che, per l'alta stima che ha dell'avversario, solleciti un combattimento che a quest'ultimo non porterà che una morte onorevole. Qui si manifestano sentimenti che hanno determinato l'etica del samurai, l'incomparabile 'via del cavaliere', che porta il nome di Bushido. Perché, più in alto di ogni cosa, più in alto della gloria, della vittoria e persino della vita, il maestro di spada pone «la spada della verità», che ha imparato a conoscere e che lo giudica. Come il principiante, il maestro di spada è senza paura, ma a differenza di questi diventa ogni giorno meno accessibile a ciò che spaventa. In lunghi anni d'ininterrotta meditazione ha appreso che vita e morte sono in fondo la stessa cosa e appartengono al medesimo piano di destino. Così non sa più che siano l'angoscia della vita e il timore della morte. Egli vive — e questo è caratteristico dello Zen — volentieri nel mondo, ma è pronto ad abbandonarlo senza lasciarsi turbare dal pensiero della morte. Non a caso lo spirito del samurai ha scelto a purissimo simbolo il delicato fiore del ciliegio. Come nel raggio del

sole mattutino un petalo di ciliegio si stacca e scende a terra luminoso e sereno, così l'uomo impavido deve potersi staccare dall'esistenza silenziosamente e senza turbamento.

Vivere senza il timore della morte non significa che in tutte le ore buone si sostenga di non tremare di fronte alla morte e si sia sicuri di superare la prova. Chi domina la vita e la morte, piuttosto, è libero da ogni genere di timore, al punto che non può più nemmeno capire che cosa sia provare paura. Chi non conosce per propria esperienza la forza che dà una seria e costante meditazione non può immaginare ciò che essa rende capaci di superare. Il perfetto maestro rivela a ogni passo, non a parole ma col comportamento, l'assenza della paura; glielo si legge in viso e se ne è colpiti. Una simile imperturbabilità, che naturalmente solo pochi raggiungono, è dunque già di per sé segno di maestria. Per illustrare anche questo con una testimonianza, riporterò letteralmente un brano del Hagakure, che risale alla metà del secolo XVII.

«Yagyū Tajima-no-kami⁴ era un grande maestro nel combattimento con la spada e insegnava tale arte allo Shogun di quel tempo, Tokugawa Jyemitsu. Una delle guardie del

⁴ È lo stesso maestro a cui Takuan ha rivolto il suo scritto sulla «comprensione immobile».

corpo dello Shogun venne un giorno da Tajima-no-kami e lo pregò di insegnargli a tirare di spada. Il maestro disse: "Per quel che io vedo, siete voi stesso un maestro di spada. Prima che iniziamo una relazione da maestro a allievo, ditemi, per favore, a che scuola appartenete".

«La guardia del corpo rispose: "A mia vergogna devo confessarvi che non ho mai appreso quest'arte".

«"Volete farvi beffe di me? Io sono il maestro del venerabile Shogun e so che il mio occhio non m'inganna".

«"Mi duole di recare offesa al vostro onore, ma non ne ho veramente alcuna conoscenza". Questa negazione recisa rese pensieroso il maestro, che finalmente disse: "Se voi lo dite, sarà così. Ma sicuramente siete maestro in qualche campo, anche se non riesco a veder bene in quale".

«"Sì, se voi insistete, voglio raccontarvi quanto segue. Vi è una cosa in cui posso pretendere di considerarmi maestro. Quando ero ancora ragazzo mi venne l'idea che come samurai non dovevo in nessuna circostanza temere la morte, e da allora — sono passati alcuni anni — mi sono sempre battuto con l'idea della morte, e alla fine questo pensiero ha cessato di preoccuparmi. È forse questo che intendete?". «"Proprio questo," esclamò

Tajima-no-kami "è proprio questo che intendo. Sono lieto che il mio giudizio non mi abbia ingannato. Poiché l'essere liberato dal pensiero della morte è ugualmente il segreto ultimo dell'arte della spada. Ho insegnato a centinaia di allievi, per condurli a questa meta, ma finora nessuno di essi ha raggiunto il sommo grado nell'arte della spada. Quanto a voi, non avete più bisogno di alcun esercizio tecnico, siete già maestro"».

La sala degli esercizi in cui s'impara l'arte della spada porta fino da tempi remoti questo nome: Luogo dell'Illuminazione.

Ogni maestro di una delle arti dominate dallo Zen è simile a un lampo che erompa dalla nuvola della verità universale. Questa è presente nella libera mobilità del suo spirito, e nel 'Si' la incontra come la propria originaria e ineffabile essenza. Una essenza che egli riscopre continuamente quale estrema possibilità di ciò che egli può essere, mentre la verità prende per lui — e attraverso lui per altri — mille forme e figure. Nonostante l'inaudita disciplina a cui si è sottoposto con umiltà e pazienza, lo Zen non lo penetra e lo infiamma ancora tanto inesorabilmente da sostenerlo in ogni manifestazione della propria vita, così che la sua esistenza non conosca che ore buone: perché la perfetta libertà non è ancora divenuta per lui

profondissima necessità. Se tale meta l'attira irresistibilmente, bisogna che egli si rimetta in cammino, il cammino dell'arte senz'arte. Bisogna che osi il salto alle origini, per vivere della verità come chi è diventato tutt'uno con essa. Bisogna che ridiventi scolaro, principiante, che superi l'ultimo tratto del cammino, il più aspro della via per cui s'è messo, attraversando nuove metamorfosi. Se trionfa di questa impresa temeraria, allora il suo destino si compie ed egli incontrerà la verità non più riflessa, la verità sopra tutte le verità, l'origine senza forma di tutte le origini: il Nulla, che pure è il tutto — ne verrà inghiottito e rinascerà da esso.