
Eugen Herrigel (1884-1955) insegnava filosofia a Heidelberg quando, nel 1924, fu invitato a tenere dei corsi all'Università Imperiale di Sendai, in Giappone. Tornato, dopo parecchi anni, in Europa, pubblicò nel 1948 questo libretto che ha avuto da allora una grande fortuna in molti paesi.

A Daisetz Teitaro Suzuki (1869-1966) si deve principalmente l'introduzione dello Zen nella cultura occidentale, attraverso numerosi libri, e soprattutto i classici *Essays in Zen Buddhism*.

Eugen Herrigel

LO ZEN E IL TIRO
CON L'ARCO

TITOLO ORIGINALE:
Zen in der Kunst des Bogenschiessens

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 alcuna fine pratica e neppure si propongono un piacere puramente estetico, ma rappresentano un tirocinio della coscienza e devono servire ad avvicinarla alla realtà ultima. Cos 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, cos 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. 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. 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, perch, prajna È un'intuizione che afferra immediatamente la totalit... e l'individualit... di tutte le cose. 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 coscienza 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 dritta al bersaglio, e anche il bersaglio non È lì 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'. Huyen di Gosozan (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 peZ-cui il primo patriarca È venuto dall'Occidente". Questo tema rappresenta spesso il contenuto di un mondo.* lo stesso che chiedere dell'essenza dello Zen. Se si comprende questo, Zen È questo corpo stesso. A lui io do il mio zagu (zagu È uno degli oggetti che porta con s, il monaco Zen. Lo stende davanti a s, 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. Perch, un uomo che È capace di questo È degno della massima venerazione? Un maestro Zen risponderebbe forse: mangio quando ho fame, dor--mo quando sono stanco,. Ma il lettore penser... 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 verculo in Giappone e si È esercitato nell'arte del tiro con l'arco per comprendere lo Zen, d... un illuminato ragguaglio della propria esperienza. Il suo linguaggio permetter... al lettore occidentale di avvicinare questa esperienza orientale, cos singolare e all'apparenza inaccessibile.

Ipswich, Massachusetts, maggio 1953

* mondo: scambio di battute, sotto forma di botta e risposta, tradizionale dello Zen (Il'.d. T.).

Veder collegare lo Zen - qualunque cosa s'intenda per esso - con il tiro con l'arco deve apparire alla prima un intollerabile avvilimento. 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. Gi si aspetter... 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 pi- vasta. Gi si attend... dunque una descrizione del modo particolare con cui si pratica poi in Giappone il tiro con l'arco come sport nazionale? Nulla di pi- errato di tale supposizione. Pr'r tiro con l'arco in senso tradizionale, che di stima come arte e onora come retaggio, il

giapponese non intende uno sport, ma, per strano che possa apparire, un rito. E cos per `arte' del tiro con l'arco egli non intende

una abilit... sportiva raggiunta pi- o meno compiutamente attraverso un esercizio in prevalenza fisico, ma una capacit... acquistata attraverso esercizi spirituali e che mira a colpire un bersaglio spirituale: cos dunque che l'arciere, in fondo, prenda di mira e forse arrivi a cogliere se stesso. Questo suona indubbiamente enigmatico. come, si dir..., 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 cos 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 pi- bisogno di affermarsi in competizioni cruento, lo spirito specifico di quest'arte È emerso ancora pi- immediato e convincente - non È stato dunque necessario forzarne l'interpretazione attribuendolo solo recentemente alla pratica dell'arco e della freccia perch, 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 come un avversario in carne e ossa. 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 confessati a se stesso. Poich, 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 apparir... del tutto enigmatica. Perch, 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 cos 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 n, 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 trasparenti e familiari. Noi invece ne restiamo indubbiamente disorientati. Perciò non possiamo far altro che risalire pi- 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 buddhismo. 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. Già significa in primo luogo che esse tutte presuppongono e coltivano consapevolmente, ciascuna secondo il suo carattere particolare, un atteggiamento spirituale che nella sua forma pi- elevata È proprio del buddhismo e porta i tratti dell'uomo sacerdotale. certo non si tratta qui del buddhismo dichiaratamente speculativo, il solo che, attraverso i suoi testi apparentemente accessibili, si conosca e addirittura si pretenda di comprendere in Europa, ma del buddhismo Dhyana, che in Giappone si chiama Zen; e questa specie del buddhismo 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 fatto esperienza, per quanto precisa e inopugnabile: lo si conosce non conoscendolo. Per amore di queste esperienze decisive il buddhismo Zen segue vie che per mezzo di una meditazione praticata metodicamente devono condurre a scoprire nel pi- profondo dell'anima quell'indicibile senza fondo

n, 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 cos 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 buddhisti Zen. E in verità... non ne mancano. Cos , ad esempio, D.T. Suzuki nei suoi Essays on Zen Buddhism [Saggi sul buddhismo Zen] ha potuto dimostrare che la cultura giapponese e lo Zen sono legati intimamente, cos 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 buddhismo 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 pre-

tender... che il seguace dello Zen cerchi anche solo di parafrasare le esperienze che lo hanno liberato e trasformato, l'inconcepibile e indicibile 'verit...' di cui ormai vive. Da questo punto di vista lo Zen È affine alla pura mistica contemplativa. Chi non ha avuto esperienze mistiche, checch, egli faccia, rester... fuori. Questa legge, cui obbedisce ogni mistica genuina, non ammette eccezioni. N, 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 cos dire tra le righe?-

ma io 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 verit...' 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 verit...! 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, non, con-
durla 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 supe-
rati e trasformati, fino a che sia distrutto
tutto ciò che È 'suo'. Perchè, soltanto così si
acquista una base per esperienze che, in
quanto 'verit... universale', lo risveglieranno
a una vita che non È più la sua vita persona-
le e quotidiana. Egli vive, ma non È più lui
che vive.

Da ciò si comprender... perchè, il seguace
dello Zen eviti di parlare di sé, e del suo
cammino spirituale. Non perchè, lo ritenga
loquacit... immodesta, ma perchè, lo conside-
ra addirittura un tradimento verso lo Zen.
Gi... soltanto decidersi a dire qualcosa sullo
Zen gli impone un severo esame. Il ricordo
di uno dei più grandi maestri, che alla do-
manda 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 rimpian-
ge?

Stando così le cose, sarebbe ingiustificabile
se volessi continuare a offrire formule para-
dossali 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 co-
me dietro a impenetrabili pareti di nebbia
e, come il baleno, annuncia il lontano fulmi-
ne. 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 rag-
giungere il mio scopo sia quello di describe-
re 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 pi- 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- ch, gi... tale introduzione allo Zen cela in s, 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 perch, 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 tratter... sempre e soltanto dell'arte del tiro con l'arco, che mi sembra talvolta ancor pi- difficile descrivere che non apprendere, e la descrizione ci porter... fino a quel punto in cui si cominciano a intravedere quei lontanissimi orizzonti dietro ai quali respira lo Zen.

E necessario che io spieghi perche mi sono rivolto allo Zen e perch, a tale fine abbia voluto imparare proprio l'arte del tiro con l'arco. Gi... 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 pi- 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 realt... cercavo, e sempre pi- deluso e scoraggiato dovetti 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 n, 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 dai 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, cos 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 nostalgia.

Quando un giorno - intanto ero libero docente - mi fu proposto di storia della filosofia all'Universit... imperiale del Tohoku, accolsi con gioia la possibilit... di conoscere il paese e il popolo giapponesi gi... soltanto per la prospettiva di entrare in rapporto col buddhismo e cos 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 pi- 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 poich, esso rifiuta anche la minima ombra di 'dottrina', non respinse potevo aspettarmi che mi soddisfacesse un'altra 'teoricamente'. Ho dovuto perdere molte ore per riuscire a far comprendere perch, io I Peseim:~ volessi dedicarmi proprio allo Zen non speculativo. Mi avvisarono allora che un europeo non aveva alcuna probabilit... di penetrare in quel campo, il pi- 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 purch, mi sorridesse 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 pi- attirato dal tiro con l'arco, nella supposizione che si dimostrò poi errata, e la mia esperienza nel tiro con l'arco e col fucile mi potesse essere utile. Pregai uno dei miei colleghi, il professore di legge Sozo Komachiya, che gi... per due decenni aveva preso lezioni di tiro con l'arco e a buon diritto era considerato il miglior conoscitore di quest'arte all'Universit..., di propormi come allievo al suo insegnante, il celebre Maestro Kenzo Awa. Il Maestro - dapprima la mia preghiera: gi... volta si era lasciato indurre a inse- uno straniero e la prova era stata . Non si sentiva perciò disposto a imporsi una seconda volta faticose concessioni perch, 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 pi- giovane allievo, perch, volevo apprendere quell'arte non per divertimento ma per amore della 'Grande Dottrina', mi accettò come allievo, insieme a mia moglie; ch, 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 cos 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'opportunit... 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 capacit... di tensione fosse dovuta tanto alla loro particolare costruzione quanto al materiale prevalentemente usato,

cioè il bamb-. 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 s, 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 COS 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, tesse l'arco al punto che non credevo potesse sostenere l'impegno di racchiudere in s, 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 sar... capace di questo soddisfer... 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 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, la pazienza, 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'eseguir... nel modo giusto, sentir... che il tiro con l'arco le diventerà ogni giorno più facile. Con questa respirazione infatti lei non solo scoprir... l'origine di ogni forza spirituale, ma otterr... 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 n, 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'espirazione. 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 coscientemente 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, riuscivo 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 i pochi tentativi riusciti e i molti - ancora fallivano - era così evidente che fui più ad ammettere che finalmente compivo 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 affer-

rare il salvagente che lui le offriva. Mi cre-
da, lo so per mia propria esperienza, il
Maestro conosce lei e ciascuno dei suoi al-
lievi 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 'spi-
ritualmente', cioè con potenza eppure senza
fatica, non è certo un risultato sconvolgen-
te. Eppure me ne accontentai: cominciavo
infatti a comprendere perché, si chiami 'arte
mite' quel modo di autodifesa elevata a si-
stema che abbatte l'avversario col cedere
inaspettatamente, elasticamente e senza di-
spendio 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'ac-
qua, 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 diffi-
cile poi. Per me l'inizio era stato molto diffi-
cile. Non potevo dunque guardare con fidu-
cia a ciò che avevo davanti e di cui oscura-
mente intuivo la difficoltà...?

Poi fu la volta del tiro. Fino allora poteva-
mo farlo alla ventura. Era una cosa al mar-
gine degli esercizi, per così dire tra parente-
si. E che cosa avvenisse della freccia era
ancora più indifferente. Bastava che pene-
trasse nel disco di paglia compressa, che
teneva luogo di bersaglio e di paracolpi in-
sieme, 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 mas-
sima 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
quanto col pollice rinforzato e bene imbotti-
to 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'anula-
re, 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 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 recitava 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 -- n, 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 faceva 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? Perch , allora il Maestro ne aveva parlato come se si trattasse di un procedimento che superava di molto tutto ci  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 riu-

sciva 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 pi  malsicuro. Mi sembrava di procedere come il millepiedi che non fu pi  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 perch , 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,   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 t . 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'arco 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 dibattuto 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 cos' 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 pi- si allontaner... l'altra. Le È d'ostacolo una volont... 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'aiuter... un'altra immagine che traduce la stessa esperienza. Noi maestri d'arco diciamo: con l'estremit... superiore dell'arco l'arciere fora il cielo, all'estremit... 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-.

®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 capir... 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 della relazione la capacità... di attendere senz'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 perch, 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 bambini! Che felicit... 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 s , secondo le sue istruzioni, di non cedere alla tensione, ma di tendermi di l... 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, perch, sempre 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 gi... 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, pi- lontano di ogni conoscenza consapevole e ponderata? Il primo passo su questa via È gi... 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 libert..., libero per raggiungere la mobilit... originaria; e tale mobilit... originaria È essenzialmente diversa da tutto ciò che comunemente s'intende per mobilit... dello spirito. Cos tra le due condizioni, l'una di rilassamento fisico, l'altra di libert... spirituale, c'È una diversit... di

livello che non si può pi- superare con la sola respirazione, ma con un ritrarsi da tutti i legami, quali essi siano, con un radicale abbandono dell'Io: cos 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 perch, 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, consciamente, 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 pi-intensamente l'attenzione si concentra sulla respirazione, tanto pi- si smorzano gli stimoli esterni. Essi affondano in un mormorio indistinto, che si ascolta dapprima distrattamente e alla fine non disturba pi-, come

non si sente quasi pi- 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 pi- facilmente e rapidamente alla loro soggezione. Si deve soltanto badare a che il corpo, in piedi, seduto o coricato, sia il pi- 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 volont...; la respirazione si rallenta da s,, ha sempre meno bisogno di fiato, e infine, fattasi uniforme e smorzandosi per passaggi 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 pi-lontani e singolari sono e quanto meno hanno a che fare con l'oggetto della nostra consapevolezza, tanto pi- ostinatamente si aggrappano. Si direbbe che vogliano 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, non 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 intenzio-

ni, dall'Io, il Maestro lo chiama propriamente << spirituale >>. 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.

Ô 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. di l' 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 afferirà 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 perch, 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 s, e di ogni intenzione, il compimento esterno dovr... prodursi come da solo, senza che la riflessione lo guidi e lo controlli.

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 s, 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 prover... che le forme di cui È perfettamente padrone non lo opprimono pi-, ma lo liberano. Di giorno in giorno gli diventa sempre pi- facile seguire tecnicamente tutte le ispirazioni, ma anche lasciarsi ispirare dall'osservazione pi- scrupolosa. La mano che regge il pennello, nel momento stesso in cui lo spirito comincia a dare forma, ha gi... 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'abilit... tecnica diventa 'spirituale', È necessaria, contrazione 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'inchiestro 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 n, 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, d... 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 s,, nel processo creativo delle figure e delle forme, e ad ambedue esso appare, dalle operazioni preliminari all'opera compiuta, un accadimento in s, chiuso. Ed esso È in realt... dotato di una tale potenza espressiva da agire sullo spettatore come un quadro.

Ma perch, 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 perch , 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, con l'arco i passi e le posizioni, qui, in forme diverse, altri preliminari hanno la stessa funzione. E soltanto l ... dove questo non   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 soggetto e l'obiettivo trapassano senza discontinuit ... l'uno nell'altro. E con ci  ha trovato un nuovo motivo d'imitazione. Ormai gli   richiesta la completa padronanza delle forme della concentrazione, della meditazione pi  profonda. L'imitazione, non pi  rivolta a contenuti oggettivi, che ciascuno con buona volont ... riesce in qualche modo a riprodurre, si fa ora pi  libera, pi  mobile, pi  spirituale. L'allievo si vede di fronte a nuove possibilit ..., ma nello stesso tempo apprende che la loro realizzazione non dipende pi  minimamente dalla sua buona volont ...

Ammesso che il suo talento gli permetta di raggiungere questo livello, un pericolo quasi inevitabile attende l'allievo nel suo cam-

mino d'artista. Non il pericolo 'di consumarsi nel vano compiacimento di s , - l'uomo dell'Estremo Oriente non ha per natura alcuna disposizione a questo culto del proprio Io- ma piuttosto il pericolo di fermarsi a ci  che egli sa ed  , a ci  che il successo

conferma e la fama celebra. Di comportarsi
cioè come se l'esistenza artistica fosse una
forma di vita a s, e che ha in s, 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 ricordan-
dogli, senza insistervi e come se fosse un'os-
servazione occasionale, legata all'esperien-
za che l'allievo ha già fatto, che ogni crea-
zione valida riesce soltanto nella condizione
di schietto abbandono del proprio Io, nella
quale chi opera non può più essere presen-
te, come 'se stesso'. Solo lo spirito È presen-
te, 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 sua guida l'allievo diven-
ta sempre più capace d'intravedere qualco-
sa di cui ha spesso sentito parlare, ma la cui
realtà egli comincia ad afferrare solo ora
alla luce delle proprie esperienze. Non im-
porta quali nomi il maestro dia a ciò che
intende, anzi, se neppure lo nomina. L'allie-
vo lo comprende anche se non ne parla.

Ma con questo s'inizia un movimento inter-
no decisivo. Il maestro lo segue e senza
influire sul suo corso con nuovi insegna-
menti che solo lo turberebbero, aiuta l'allie-
vo nel modo più intimo e segreto di cui
dispone: con la trasmissione diretta dello
spirito, come si dice negli ambienti buddhi-
sti. 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'al-
lievo ricorda 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 vocazio-
ne d'artista.

Ma l'opera interiore consiste in questo: che
da quell'uomo che È, da quel S, 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'in-
contrano su un piano più alto. Poiché, la
maestria È giustificata come forma di vita
solo se vive di una verità sconfinata e, soste-
nuta da essa, È l'arte delle origini. Il mae-
stro 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, Buddha 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 arriver... 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.

mini.

Nella interpretazione della 'Grande Dottrina' del tiro con l'arco elevata a dignità di cerimonia, io penetravo 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, concentrato della concentrazione durasse soltanto fino al momento in cui doveva partire il colpo. La prolungata attesa nella massima tensione diventava non soltanto faticosa, ma 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. «Cos non può che fallire!».

«Non posso fare altrimenti, - rispondevo - la tensione diventa addirittura dolorosa».

«Questa sensazione la prova solo perch, non È vera e distaccato da s,. Eppure È tutto così dice. Una comune foglia di bamb- può insegnarle di che si tratta. Sotto il peso della neve si-piega in gi-, sempre pi- in gi-. 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. Ô cos 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 bamb-, 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 pi- perch, avevo gi... 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 pië 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 pi- importanti da portare a casa che proprio quell'arte infruttuosa, e la sua domanda su che cosa ne volessi fare pi- tardi di quell'arte e di quelle conoscenze, che allora avevo respinto, all'improvviso non mi sembrò pi- cos assurda.

Il Maestro dovette avvertire ciò che avveniva in me. In quel tempo, cos mi rifer pi- 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 pi- 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 pi- l'istruzione del Mae-

stro: che ci esercitassimo soltanto nella concentrazione liberatrice. Considerando la cosa sotto ogni aspetto ed esaminando tutte le possibilit... conclusi che l'errore non poteva stare l... dove il Maestro lo supponeva, nella mancanza cioÈ di abbandono dell'Io e di ogni intenzionalit..., ma nel fatto che le dita della mano destra tenevano troppo stretto il

pollice. Quando poi il colpo tardava a partire, tanto più le contraevo involontariamente. Pensai che era l 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 affinit... 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 pevolmente; che cioè anche in questo caso l'abilit... 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.

La prima volta 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 tornare sulla sua decisione, ma fece dipendere la ripresa delle lezioni dalla mia espli-

cita 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 giunti 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'?».

«'Si' 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?».

«'Si' permane nella massima tensione».

«E chi o che cosa È questo 'Si'?».

«Quando l'avrò... compreso non avrò più bi-

sogno 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'inchinò 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, dopodichè, 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... Ô 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 bambolarono, 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 @perch, 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 arciero con un arco di media potenza tira pi- lontano di un arciero senza spirito col pi- forte degli archi. Non dipende dunque dall'arco ma dalla 'presenza dello spirito', dallo spirito vivo e vigile con cui tirate. Ma perch, 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 cos , 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, cos che danza e danzatore siano una cosa sola. Se eseguirete dunque la cerimonia come una danza rituale, la vostra vigilanza spirituale raggiunger... la massima intensit... -.

Non so fino a che punto mi riusc allora di 'danzare' la cerimonia e animarla cos dal centro. Il mio tiro, È vero, non era pi- troppo corto, ma non arrivava a colpire il bersaglio. Questo mi spinse a chiedere al Mae-

---- r----

- -

come si mira. Ci deve pure essere, suppono, un rapporto tra bersaglio e punta della freccia, e cos un modo di mirare che renda possibile far centro.

@ Naturalmente c'È, - rispose il Maestro @ e lei potr... trovare facilmente da s, 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, Buddha -. Dopo queste parole, che pronunciò come se si comprendessero da s,, il Maestro ci invitò a osservare i suoi occhi mentre tirava. Come durante l'esecuzione della cerimonia, anche ora essi erano pressoch, chiusi, e cos non avevamo l'impres-

sione 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 l... 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 cose 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 sal 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, cos 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, perch, io vedo il bersaglio come non lo vedessi».

«E allora dovrebbe colpirlo anche con gli occhi bendati» mi sfugg 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. Cos rimanemmo seduti per molto tempo. Non si sentiva che il canterellare 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 cos buio che non potevo neppure distinguerne 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 part 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 dir..., una cosa straordinaria, perch, la sala del bersaglio da decenni mi È cos familiare che anche nel buio pi-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' È colpito. Inchiniamoci davanti al bersaglio come davanti a Buddha! -.

Con le sue due frecce il Maestro aveva visibilmente colpito anche me. Come se durante la notte io fossi diventato un altro, non caddi pi- nella tentazione di curarmi delle mie frecce n, 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 pi- 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. Cos , 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 realt... 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 pi- 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 pi- docilit..., pi- intelligenza. Non accadeva soltanto a me. Persino i suoi allievi pi- vecchi e esperti, uomini dalle professioni pi- diverse, non lo ponevano in discussione e si meravigliavano che io ne chiedessi come uno che vuol andare sul sicuro. Allo stesso modo nessuno potr... 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 pi- 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 cos' va cominciato. Ma basta per oggi, se no al prossimo tiro lei si dar... troppo da fare e roviner... 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 piegarmi, imparai a poco a poco a 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: 'Sì' tira, 'Sì' 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 'Sì' 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. Perch, non appena tendo l'arco e tiro, tutto diventa cos' chiaro e naturale e cos' ridicolmente semplice...»

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

Maestro ci propose di sottoporci a un esame pubblico. «Non si tratta soltanto» spiegò «di mostrare la vostra abilità...; verr... apprezzato molto di più l'atteggiamento spirituale dell'arciere, fin nei particolari meno apparenti 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 gi... 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 gi... dopo pochi passi ci sentivamo straordinariamente concentrati, e tanto maggiormente quanto pi- 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 cos benefico che anche l... scivolavamo agevolmente nello stato di 'presenza dello spirito'. Ci sentivamo cos al sicuro che attendemmo con perfetta calma il giorno dell'esame. Superamm-o la~ prova, cos 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. Pi- 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) n, freccia (pelo), solo questi È maestro nel pi- alto significato della parola, maestro dell'arte senz'arte, anzi l'arte senz'arte stessa, e cos 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 gi... avuto risposta dall'invito che vi ho fatto di sottopor-

vi a un esame. Lei È arrivato a un grado in cui maestro e allievo non sono pi- due, ma uno. Lei può dunque separarsi da me in qualunque momento. E anche se vi saranno tra noi vasti oceani, quando lei si eserciter... 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 n, freccia, o per lo meno senza aver respirato nel modo giusto. Non ho bisogno di chiederglielo perch, so che lei non potr... pi- 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 s,: 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 pi- 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 tirer... con questo arco sentir... che la maestria del maestro È presente. Ma non lo dia in mano a curiosi! E quando ne sar... 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 pi- parte nella lotta dell'uomo contro l'uomo, sia sopravvissuto rifugiandosi in una spiritualit... eccessiva e in questo modo si sia sublimato morbosamente. N, posso farne carico a chi cos sente.

Rileverò dunque una volta di pi- e ancor pi- 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 chiss... 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 perch, 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 pi- ancora perch, 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 pi- 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 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 cos averlo reso accessibile a una vasta cerchia di lettori.¹ Ordinandolo e riassumendolo liberamente, cercherò di mettere in rilievo nel modo pi- 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 s, e sui loro 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 possibilit... tecniche che nel combattimento mettono a rischio la vita, e

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

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 pi- forte, pi- agile e pi- 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. Cos 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 pi- vicino alla meta agognata. Il maestro intanto È di diverso parere - a ragione, ci assicura Takuan: ch, tutta l'abilit... 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 deratamente 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 pi- 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 pi- 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 deciso arriva sempre in ritardo e perciò egli non È in grado di ® volgere contro lui stesso ~ la spada dell'avversario. Quanto plU far... dipendere la superiorit... della sua scherma dalla sua riflessione, dal consapevole impiego della sua abilit..., della sua esperienza e della tattica, tanto pi- ostacoler... il libero gioco dell'® azione del cuore -. In che modo Si ripara a questo? In che modo l'abilita 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

ll;!~JVil-La... ~ ~ ,VVV. ~ r ~

non solo dall'avversario, ma anche da se
stesso. Lo stadio in cui ancora si trova deve
percorrerlo tutto, lasciarlo definitivamente
dietro di s, - a rischio di naufragare. Non
suona questo altrettanto assurdo di quan-
do, 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 del-
l'allievo e assumersene la responsabilit...
Sua prima cura sar... di renderlo capace di
schivare istintivamente i colpi, anche quan-
do gli vengono portati all'improvviso. D.T.
Suzuki, in un delizioso aneddoto, ha de-
scritto il metodo estremamente originale
con cui un maestro adempiva a questo com-
pito tutt'altro che facile. L'allievo deve ac-
quistare, per cos 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 pi-
bisogno di concentrare la sua attenzione sui
movimenti del suo avversario o addirittura
di pi- avversari alla volta= Ma, nell'attimo
in cui vede e presente ciò che sta per avveni-
re, Si È gi... 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 imme-
diata e fulminea, che non ha pi- bisogno di
osservazione consapevole. E cos l'allievo,
da questo punto di vista almeno, si È reso
indipendente da ogni intenzione consapevo-
le. E questo È gi... un grande acquisto.
Ben plÈ difficile, e in verit... 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 dovr... 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 re-
gole e da principio pensa- n, potrebbe
essere altrimenti - che gli basti rinunciare a
osservare e a studiare tutto ciò che riguar-
da il comportamento dell'avversario Egli

prende molto sul serio la rinuncia richiesta-
gli e si controlla a ogni passo. Ma cos fa-
cendo non s'accorge che concentrandosi su
se stesso viene a considerarsi come uno che
sta combattendo e che deve evitare di osser-
vare l'avversario. Per quanto faccia, serVe-
tamente l'ha sempre presente. Si È sciolto
da lui solo in apparenza, ma in realt... si È
legato a lui ancora pi- forte.

Occorre molta e finissima arte nella gulda
delle anime per persuadere l'allievo che con
questo spostamento dell'attenzione in fondo
non ha guadagnato nulla. Egli deve impa-
rare a fare astrazione da s, altrettanto deci-
samente che dal suo avversario, e cos spo-
gliarsi radicalmente da ogni intenzione. Ô
necessario molto esercizio paziente, molto
esercizio infruttuoso, esattamente come nel
tiro con l'arco. Ma se tali esercizi condur-
ranno un giorno alla meta, l'ultimo residuo
di intenzione - di sforzo consapevole - È
scomparso, il distacco È raggiunto.
Il comportamento che s'instaura natural-
mente in tale stato di distacco, di affranca-
mento dall'intenzione, ha una somiglianza
sorprendente con la capacit... di schivare i
colpi raggiunta nella fase precedente. Co-
me, in quella, tra la percezione del colpo
previsto e la parata non c'È lo spessore di un
capello, cos avviene ora tra la parata e la
risposta. Nel punto stesso in cui schiva il
colpo, il combattente gi... si appresta a corpi-
re, e prima ancora che se ne renda conto il
suo colpo mortale cala, preciso e irresistibi-
le. Ô come se la spada si movesse da sola, e
come nel tiro all'arco si deve dire che 'Si'
mira e colpisce, cos anche qui all'Io È sosti-
tuito il 'Si', che si serve delle capacit... e
della destrezza acquistata dall'Io con sforzo
consapevole. E anche qui il 'Si' È solo un
appellativo che si d... a qualcosa che non si
puo comprendere ne ra~lundere a volonta
e che si rivela solo a colui che ne ha fatto
esperienza.²

La perfezione nell'arte della spada consiste,
secondo Takuan, in questo: che nessun pen-
siero 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 pi- il cuore. ® Tutto È dunque vuoto:
tu stesso, la spada sguainata e le braccia
che la guidano. Anzi, non c'È pi- nemmeno
il pensiero del vuoto -. ® Da tale vuoto
assoluto- afferma Takuan ®sboccia mera-
vigliosamente l'azione-.

Ciò che vale per il tiro con l'arco e il maneg-
gio della spada vale, sotto questo aspetto,

per ogni altra arte. Cos , per accennare a un altro esempio, la maestria nella pittura all'inchiestro 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 cos : osserva per dieci anni il

2. 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.

bamb-, fatti bamb- 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'abilit... si È fatta spirituale, e l'allievo stesso, di superamento in superamento, pi- 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 vilt...; ma d'altra parte può accadere che, per l'alta stima che ha dell'avversario, solleciti un combattimento che a quest'ultimo non porter... 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. Perch,, pi- in alto di ogni cosa, pi- in alto della gloria, della vittoria e persino della vita, il maestro di spada pone @la spada de!!a verit... -, 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 appartengo-

no al medesimo piano di destino. Cos non sa pi- 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, cos 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 pi- nemmeno capire che cosa sia provare paura. Chi non conosce per propria esperienza la forza che d... una seria e costante meditazione non può immaginare ciò che essa ren-

de 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 imperturbabilit..., che naturalmente solo pochi raggiungono, È dunque gi... di per s, segno di maestria. Per illustrare anche questo con una testimonianza, riporterò letteralmente un brano del Hagakure, che risale alla met... del XVII secolo.

® Yagyu Tajima-no-kami era un grande maestro nel combattimento con la spada e insegnava tale arte allo Shogun di quel tempo, Tokugavva Jyemitsu. Una delle guardie del 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

3. ~ lo stesso maestro a cui Takuan ha rivolto il suo scritto sulla @comprensione immobile`.

conoscenza . Questa negazione recisa rese pensieroso il maestro, che finalmente disse: "Se voi lo dite, sar... cos . Ma sicuramente siete maestro in qualche campo, anche se non riesco a veder bene in quale".

® "S , 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. Ô 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. Poich, 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 pi- bisogno di alcun esercizio tecnico, siete gi... maestro" .

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

Luogo dell'Illuminazione.

dallo Zen È simile a un lampo che erompa dalla nuvola della verit... universale. Questa È presente nella libera mobilit... del suo spirito, e nel 'Si' la incontra come la propria originaria e ineffabile essenza. Una essenza che egli riscopre continuamente quale estrema possibilit... di ciò che egli può essere, mentre la verit... prende per lui - e attraverso lui per altri- mille forme e figure. Nonostante l'inaudita disciplina a cui si È sottoposto con umilt... e pazienza, lo Zen non lo penetra e lo infiamma ancora tanto inesorabilmente da sostenerlo in ogni manifestazione della propria vita, cos che la sua esistenza non conosca che ore buone: perch, la perfetta libert... non È ancora divenuta per lui profondissima necessit....

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 verit... come chi È diventato tutt'uno con essa. Bisogna che ridiventi scolaro, principiante, che superi l'ultimo tratto del cammino, il pi- 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 incontrer... la verit... non pi- riflessa, la verit...

sopra tutte le verit..., l'origine senza forma di
tutte le origini: il Nulla, che pure È il tutto-
ne verr... inghiottito e rinascere... da esso.
Fine.