

La via fiorita del guerriero. Il *bushidō* e il giardino

花は桜木

人は武士

Hana wa sakura gi

Hito wa bushi

Tra i fiori quello di ciliegio,
tra gli uomini il *bushi*.

A marzo in Giappone è percepibile una diffusa euforia che coinvolge tutta la popolazione: sta per cominciare la fioritura dei ciliegi (*sakura*). L'avvenimento è atteso e festeggiato ogni anno con orgoglio dai giapponesi che si identificano in questa, più che in ogni altra pianta dell'arcipelago. L'albero di ciliegio è stato eletto a simbolo del *bushidō*¹, poiché la bellezza effimera del suo fiore ricorda la caducità della vita: *“I samurai sono l'incarnazione del bushidō, attraverso gli insegnamenti del fior di ciliegio”*².

Il sentimento di affinità nei confronti di tutte le cose della natura e del loro incessante fluire desta nell'animo dei giapponesi un sentimento che è detto *“mono no aware”*, letteralmente “commozione delle cose”. Questo sentimento, *“rende il giapponese così emotivamente partecipe al ritmo sacro della natura e pronto a manifestare serena compassione verso le cose belle ed effimere. [...] Nel fior di ciliegio la natura si rivela pura, come adamantina è la lealtà di un samurai. La fragranza del sakura è simile al nome onorato di un samurai, che detesta la codardia e si sforza di lasciare dietro a se un nome fragrante e imperituro. Il fiore di ciliegio, giunto a completa fioritura, cade repentinamente, così l'ideale del samurai è morire combattendo senza rimpianto quando l'ora giusta è giunta”*³.

Anche se la parola *bushidō* pare abbia origini piuttosto moderne⁴, il sistema di valori spirituali e morali su cui esso si basa risale invece a tempi antichissimi. La letteratura giapponese abbonda di racconti che narrano le gesta di eroi guerrieri, a cominciare dal *Kojiki*, ove sono raccontate, tra le altre, le vicende di Jimmu, chiamato anche “Guerriero Divino”, primo Imperatore del Giappone,

¹ L'ideogramma *bu* 武 è composto dal segno dell'alabarda e da quello di *tomaru* che significa “dominare”, mentre *shi* 士, a forma di piccola croce, vuol dire “uomo”, e *dō* “via”, “strada”, “metodo”.

² Prof. Shimazu, citato da R. Massi, *Kami to eiyū*, in Inazō Nitobe, *Bushidō*, ed. Sannō-kai, Padova 1991, p. 18.

³ Inazō Nitobe, *op. cit.*, p.18.

⁴ F. Maraini, *Ore giapponesi*, Oglia editore, Milano 1988, p. 351. Prima di questo termine, nell'epoca Kamakura, si utilizzava *kyūba no michi*, “la Via dell'arco e del cavallo”.

che discende dalla dea solare Amaterasu. Ma fu soprattutto Yamato Takeru, della sua stessa stirpe, uomo dalle qualità etiche e morali irreprensibili, ad esser preso come modello di riferimento per le generazioni a venire: l'eccezionale coraggio, la lealtà, la fermezza e la crudeltà, ma anche una certa sensibilità, mettevano già in evidenza le caratteristiche ideali del guerriero delle epoche successive⁵. Ciò che lega l'estetica filosofica del *samurai* alla vita, alla natura e anche al giardino, può essere rappresentativamente espresso da tre valori fondamentali fortemente collegati tra loro: la ricerca della propria reale natura nell'ambito degli obblighi relativi alla casta d'appartenenza, l'essere pronti ad affrontare degnamente e coraggiosamente la morte e l'aspirazione alla massima raffinatezza attraverso lo studio di diverse arti tradizionali.

Come il magnifico fiore di ciliegio sboccia e fiorisce delicato, regalando lo spettacolo della sua bellezza, e poi muore prima ancora di appassire in una magica pioggia di petali, esempio di umiltà e grazia, così il *samurai* non vive per se, ma in funzione del suo compito, consapevole che potrà raggiungerlo solo se, nel corso della sua vita, egli avrà aderito alla propria reale natura. La "morale eroica" prevedeva dunque una disciplina ferrea, regolata da norme codificate di comportamento e da un profondo senso del dovere, sia nei confronti del proprio ruolo di casta⁶, sia della propria condizione umana. Questo punto è fondamentale anche per la casta indù degli *Ksatriya*, ove il modello di comportamento del guerriero è conforme al concetto di *Dharma*, la legge d'azione relativa alla propria casta ma anche alla propria natura interiore. Ciò conferisce un profondo senso spirituale all'azione che tende al superamento dell'effimera condizione umana.

La tradizione cavalleresca giapponese si sviluppa in un contesto ove correnti buddhiste e taoiste si sovrappongono alla preesistente tradizione scintoista, fino ad amalgamarsi e fondersi.

Ad esempio, con l'affermarsi dello *zen*⁷ i *bushi* si rispecchiarono in questa via ascetica buddhista in linea con il loro modello di vita e i loro obiettivi esistenziali, e in molti la adottarono nella ricerca di se stessi. Inoltre si resero presto conto che la concentrazione della mente e la fermezza dello spirito, praticate con la meditazione *zen*, erano, in caso di combattimento, essenziali quanto la preparazione

⁵ Cfr. M. Amarillis Rossi, *Samurai, uomini di spada e di penna*, in *Samurai, scritti di guerrieri giapponesi*, Luni, Milano 2004.

⁶ La fine dell'epoca Heian (1192) e il trasferimento della capitale da Kyōto a Kamakura, segnano un passaggio chiave per la figura del guerriero nell'ambito della gerarchia sociale nipponica. In quel momento, infatti, termina un lungo periodo di pace e prosperità economica in cui si erano molto sviluppate le arti legate a un'estetica ricca e raffinata e sorge una società che si sarebbe basata sul culto della purezza e della semplicità, sulla vita "vera, dura, la quale come fiamma purificasse dalle scorie". Cfr. F. Maraini, *op. cit.*, p. 349. Il ruolo sociale del *Samurai* (parola che deriva dal verbo *saburau*, "servire") si delinea con relativa chiarezza nell'era Kamakura (1192-1333), periodo in cui nasce il feudalesimo e si diffonde lo *zen*. In questa caotica fase della storia giapponese, con continue battaglie tra fazioni, il *samurai* aveva uno stretto rapporto con il signore feudale, a fianco del quale era pronto a combattere in ogni momento. Dal periodo Edo invece, allorché la situazione generale divenne più tranquilla, egli assunse soprattutto un ruolo di protezione e di "polizia". Il *samurai* apparteneva alla casta più elevata delle quattro che hanno suddiviso l'intera società del Giappone del periodo Edo, *shi-nō-kō-shō*, l'ordine delle caste: *shi* (guerrieri), *nō* (agricoltori), *kō* (artigiani), *shō* (mercanti).

⁷ Il monaco giapponese Eisai tornò dalla Cina, ove apprese lo *zen* (*chan*), circa nel 1191.

fisica. Giunti poi a un'età avanzata, spesso si ritiravano nei monasteri per godere della quiete e del silenzio e per affrontare gli ultimi anni di vita nella contemplazione.

Acquisire la consapevolezza della propria reale natura è quindi il più importante obiettivo del *bushi*, che cadrebbe in un errore fatale se si aspettasse di cogliere “frutti di pesco, da rami di pruno”⁸.

Il periodo feudale del medioevo giapponese, decenni di guerre e battaglie, di crudeltà e spietatezza, fu scenario di gesta rimaste leggendarie negli scontri tra i *samurai* di differenti fazioni, che però ritrovavano, se costretti dalla necessità, compattezza e unione di intenti nel salvaguardare l'integrità delle isole dell'arcipelago rispetto a intrusioni dall'esterno⁹. Ma anche in periodi tribolati di sangue e massacri¹⁰, guerrieri come Taira no Tadanori (1144-1184) sono un esempio di estrema sensibilità estetica; all'interno dell'elmo che abitualmente indossava fu ritrovato infatti, dopo la morte, un fascicolo di sue poesie tra le quali:

*Discende già la notte;
Albergo
M'è l'ombra d'un ciliegio,
Ed oste
Un fiore*¹¹

In un tale contesto storico, ove si richiedeva al *samurai* d'esser sempre pronto a difendere il signore a costo della propria vita, divenne fondamentale l'idea di riuscire ad affrontare la morte con coraggio e dignità. Una morte che in ogni caso doveva giungere solo se strettamente necessario, vale a dire se e quando non vi fosse alternativa: né un momento dopo, ma neppure un momento prima, poiché sprecare la propria esistenza con una morte prematura era considerato un atto indegno di un uomo di valore e il togliersi la vita senza una fondata motivazione, un gesto comunque

⁸ Zhuangzi spiega questo punto chiaramente: “Un piccolo smarrimento modifica l'orientamento dell'uomo. Un grande smarrimento modifica la sua natura. [...] Di colui che forza la propria natura allo studio dei cinque toni, io non dirò che ha l'udito fino, fosse anche un musicista come Shiguang. Così di colui che forza la propria natura per discernere i cinque colori, io non dirò che ha la vista acuta, fosse pure chiaroveggente come Li-zhu. L'eccellenza non risiede nella bontà o nella giustizia, ma nelle qualità intrinseche di ciascuno di noi. Eccellente è chi conta soltanto sulla propria natura originaria e sulle proprie disposizioni innate. Così l'uomo dall'udito fine non sente l'altro, ma se stesso, l'uomo chiaroveggente non vede l'altro ma se stesso. Colui che non vede se stesso ma vede l'altro, che non comprende se stesso ma comprende l'altro, possiede le qualità di un altro e perde le proprie. Così, egli realizza l'ideale di un altro e abbandona il proprio”. Cfr. *Zhuangzi*, a cura di Liou Kia-hway, Adelphi, Milano, 1993.

⁹ È il caso del duplice attacco da parte dei mongoli di Kublai Khan, nel 1274 e nel 1281.

¹⁰ Se alla fine del X secolo, i guerrieri erano troppo occupati nelle continue guerre tra fazioni, e sono descritti nel *Genji Monogatari* come brutali e rozzi, qualche secolo più tardi, nell'epoca dello *Heike Monogatari* (racconti epici raccolti nel 1240, ma scritti tra il 1190 e il 1221) viene già raffigurato e apprezzato l'ideale del guerriero colto.

¹¹ F. Maraini, *op. cit.*, p. 349.

scellerato¹². Del resto, riuscire a dominare il pensiero e il timore della morte è uno degli “scopi” dello zen la cui realizzazione è legata al superamento della scissione tra soggetto e oggetto. Questo punto ha grandemente influenzato la cultura e la mentalità giapponese che è caratterizzata da un’acuta percezione della sottile e misteriosa interdipendenza di tutti i fenomeni: *“I giapponesi colgono dunque gli oggetti senza dissociarli dal ritmo che assumono i loro gesti in rapporto agli stessi oggetti e in rapporto agli altri. Il modo in cui essi colgono gli oggetti astratti o concreti è molto più sciolto rispetto alla modalità tipica degli occidentali, che considerano gli oggetti in se stessi, definiti da caratteristiche passibili di una descrizione obiettiva. In questo si deve scorgere una profonda differenza di atteggiamento nei confronti della natura. Nella tradizione giapponese la natura non è mai stata oggetto di studio, bensì è stata piuttosto considerata come un tema più ampio nel quale è compreso anche l’uomo”*¹³.

Nel giardino ad ogni stagione si assiste alla nascita e alla morte di fiori, foglie, erbe, bruchi, farfalle e ancora innumerevoli altre piccole creature. Ognuno, secondo il proprio ciclo, indifferentemente, entra ed esce da questo mondo. Nel giardino la natura è però “indirizzata”, o meglio “accompagnata” a svilupparsi secondo una perfezione estetica che la natura selvaggia non possiede¹⁴. L’intervento dell’uomo consapevole ha proprio lo scopo di agevolare la continuità armonica tra uomo e natura. Per questo non vi era luogo più adatto alla contemplazione e alla consolazione. Il giardino del Tenryū-ji (cfr. IMMAGINE, p...), realizzato da Musō Soseki¹⁵, il primo abate dell’omonimo tempio, venne realizzato in onore dell’Imperatore Go Daigo e dei suoi guerrieri, sconfitti dallo *shōgun* Ashikaga Takauji nel 1339. Proprio quest’ultimo volle erigere il tempio in memoria del nemico battuto, non essendoci più distinzione, nella morte, tra amici e nemici secondo gli insegnamenti del buddhismo¹⁶.

A partire dalla fine del periodo Kamakura, la preparazione del *samurai*, che già doveva conoscere l’uso di differenti tipi di arma, quali l’arco, la lancia, la sciabola, il giavellotto e l’abilità nella lotta come nell’equitazione, prevedeva anche l’acquisizione di altre arti: la calligrafia, la poesia, l’*ikebana*, la musica.

Inoltre il guerriero, che per lunghi periodi si trovava a percorrere ampie distanze a piedi o a cavallo, era in grado di riconoscere le erbe commestibili da quelle indigeste e quelle curative da quelle

¹² Il misterioso “Credo dei *samurai*” recita anche: *“Io non ho genitori, il cielo e la terra sono i miei genitori; [...] Io non ho nemici, l’imprudenza è il mio nemico”*. Cfr. Rinaldo Massi, *op. cit.*, p. 28.

¹³ K. Tokitsu, *Lo zen e la via del karatè*, Sugarco edizioni, Varese 1979.

¹⁴ Non si tratta tuttavia di una pura contrapposizione tra arte e natura bruta (cioè tra immaginazione e capacità operativa dell’uomo e la sfrenata vitalità della “corrente delle forme”, che potrebbe condurre al proposito di fare ordine nel disordine, di trasformare il caos in cosmo), quanto piuttosto di una sapiente fusione fra questi due “elementi” che dà vita a una sintesi superiore. La natura non viene forzata ad assumere una forma più o meno arbitraria, essa viene “educata” e condotta ad “assumere”, spontaneamente, il carattere che meglio ne esprime l’essenza.

¹⁵ Cfr. Cap 2: Sen, Musō Kokushi, “Il giardino del cuore”, p...

¹⁶ M. Venturi Ferriolo, *I giardini del Giappone*, Fenice 2000, p. 27.

velenose. La coltivazione e la raccolta delle erbe mediche costituiva un bagaglio di conoscenze necessario al *samurai* e connesso ad altre pratiche mediche spesso segrete e proprie di ogni clan¹⁷. Conosceva i cicli delle piantagioni e dei raccolti, poiché egli stesso nei periodi di pace, seguiva e partecipava ai lavori nei campi insieme ai contadini¹⁸.

I delicati rapporti tra guerrieri o governanti impegnati, in questa fase storica, a trovare gli accordi per riunire e ricostruire il Giappone, avevano spesso luogo nel cuore del culto dell'ospitalità giapponese: il Padiglione del Tè e il suo giardino¹⁹. Qui, innanzi a una tale manifestazione di raffinatezza, “*non esisteva più differenza fra daimyō, samurai e gente comune*”²⁰. Una storia ambientata nel XVI secolo vede protagonista il grande maestro del Tè, Sen Rikyū, il cui giardino era famoso per le meravigliose fioriture estive di convolvoli, piante che a quei tempi erano ancora molto rare in Giappone. Il *Taikō* (Toyotomi Hideyoshi), che ne venne a conoscenza, chiese di poter visitare il suo giardino proprio per ammirarne i convolvoli e Rikyū accettò invitandolo per un tè. Ma quando il tiranno giunse e attraversò il giardino dell'ospite, non vi era rimasto più neppure l'ombra di un convolvolo. Solo terra e sassi. Il *Taikō* entrò nella Stanza del Tè infuriato, ma varcata la soglia rimase abbagliato dallo splendore della composizione esposta nel *tokonoma*: in un prezioso vaso di bronzo, un unico meraviglioso convolvolo “*il re di tutto il giardino*”²¹.

Con l'era Tokugawa (1603), un periodo di relativa pace durato circa 260 anni, ovvero fino alla fine della società feudale, l'arte cavalleresca pose l'accento sui valori etici e morali confuciani incentrandosi ancor di più sul raggiungimento della saggezza intesa come punto d'equilibrio tra l'addestramento nelle discipline marziali e la propria sensibilità intellettuale e spirituale²². Riportiamo l'esempio di Asano Naganori (1667-1701) che fu scelto dallo *shōgun* tra diversi e potenti *daimyō* per ricevere un inviato imperiale da Kyōto: “*..era, infatti nella piena fioritura della sua radiosa giovinezza. Lo splendore e l'eleganza del suo abbigliamento provocavano la costante ammirazione di una corte in cui, per di più, ognuno cercava di eclissare i suoi rivali. Fine letterato, innamorato di tutte le cose belle, era stato visto rimanere per molte ore in ginocchio, rapito, davanti a un ramo di pesco fiorito sotto le ultime nevi della primavera. Alcune delle sue poesie erano state cantate davanti al Mikado*”²³.

Nell'era Tokugawa, e ancor di più in quelle successive, quando l'uso della spada divenne ormai anacronistico e la società si riorganizzò secondo modelli importati dalla cultura d'occidente, il *budō*

¹⁷ C. Pellandra Hattori, *La scienza perduta dei Samurai Nobili. L'uso dei meridiani per la difesa e la salute*, Jubal editore, Trieste 2004.

¹⁸ F. Maraini, *op. cit.*, p. 353.

¹⁹ Cfr. Cap. 4: Moku, “Per aprire il cuore...”, p.

²⁰ K. Okakura, *Lo zen e la cerimonia del tè*, SE, Milano 1993, p. 56.

²¹ *Ibidem*, p. 78.

²² Il termine spesso adoperato per esprimere questo rapporto d'equilibrio è *bun-bu*: “*Si dice che quella del guerriero sia la doppia via del pennello e della spada*” da Miyamoto Musashi, *Go rin no sho*, Demetra, Verona 1995, p. 15.

²³ G. Soulié de Morant, *La storia dei 47 Ronin*, Luni, Milano 2005.

si trasformò in un “sistema di pratiche tradizionali”, una “Via”, *dō*. “È infatti propria della cultura giapponese l’idea che tutte le arti a un certo livello di profondità si riuniscano in un medesimo ambito spirituale. Tale ambito, cui è possibile arrivare mediante ogni disciplina, è l’essenza di tutte le arti. L’approfondimento di ogni singola disciplina è considerato indispensabile per raggiungere una situazione in cui la capacità personale non sia limitata a un solo campo, bensì sia estesa a un campo molteplice, universale. Una frase di Miyamoto Musashi, maestro di sciabola in Giappone agli inizi del XVII secolo, è caratteristica di questa nozione culturale: «Mi sono addestrato tutti i giorni, da mattina a sera, e solo all’età di cinquant’anni mi sono trovato nella ‘via della strategia dell’arte marziale’. [...] Da quel momento, mi sono trovato alla fine di quella via. E questo mi ha consentito di essere maestro in tutte le arti»²⁴.

Per quanto concerne l’aspetto tecnico delle arti cavalleresche giapponesi, che riguarda la disposizione fisica e mentale del praticante, si risconterà che le analogie con la composizione del giardino sono considerevoli poiché i principi che ne regolano i fondamenti sono gli stessi: la quiete interiore attraverso la ricerca della immutabilità nel mutamento, la consapevolezza del fluire del *ki*, l’atteggiamento di “*mu-shin*” (mente-cuore vuoto), lo sviluppo del sesto senso che comporta la padronanza dello spazio circostante, infine l’educazione dello sguardo, la capacità di vedere al di là della forma.

Il monaco Takuan (1573-1646) fu un maestro di spada di altissimo livello che unì alla pratica marziale quella della meditazione *zen*; eccellente calligrafo, pittore, poeta, esperto della Cerimonia del Tè, fu anche maestro nell’arte del giardinaggio²⁵. Scrisse per il suo amico e allievo Yagyū Munenori (1571-1646) il *Fudōchishinmyōroku* [La Testimonianza Segreta della Saggezza Immutabile]: “Quando si chiede: «Qual è la realtà ultima del buddhismo?», il maestro risponde immediatamente: «Un ramo di susino in fiore», oppure: «Il cipresso nel giardino». C’è qualcosa di immutabile all’interno, che, tuttavia, si evolve spontaneamente con le cose che si presentano al suo cospetto. Lo specchio di saggezza le riflette istantaneamente le une dopo le altre, pur restando intatto e sereno. Lo schermitore deve coltivare ciò”²⁶.

Takuan era monaco e proprio ai monaci, data la sacralità del compito, era riservata per lo più l’arte della composizione del giardino²⁷. Inoltre essi contribuirono sia alla diffusione delle dottrine e dei precetti di ordine religioso ed etico, sia all’insegnamento di pratiche marziali provenienti dal vicino

²⁴ K. Tokitsu, *op. cit.*, p. 39.

²⁵ Takuan Sōhō, *Sogni Scritti di un maestro zen a un maestro di spada*, Luni, Milano 1995, Introduzione.

²⁶ D.T. Suzuki, *Essai sur le boddhisme zen*, Paris, Albin Michel in K. Tokitsu, *op. cit.*, p. 137.

²⁷ Nel periodo Muromachi i monaci che realizzavano giardini, specialmente *karesansui*, erano chiamati “*ishidate-sō*” (“monaci che erigono rocce”). Quasi contemporaneamente però si cimentò in quest’arte anche un’altra categoria di giardinieri, era gente del popolo che viveva lungo le sponde dei fiumi. Questi furono soprannominati “*sansui kawarawano*” (“giardinieri fuori-casta”).

continente asiatico introdotte nei centri monastici a scopo difensivo, ma anche al fine di mantenere in buono stato la salute e la tonicità del corpo²⁸.

Se il giardino viene percepito come un'estensione del corpo oltre alla propria pelle, l'arte del giardino e la cura di se possono essere messe in relazione. Il corpo umano e il giardino posseggono canali preferenziali in cui scorre l'energia, il *ki*, che è essenziale conoscere e sui quali bisogna lavorare per ri-equilibrare le diverse tensioni e per ristabilire un'adeguata armonia. Nei metodi di apprendimento delle diverse arti marziali, si riscontra frequentissimo l'uso di metafore che si riferiscono al mondo della natura e a quello del giardino. Ad esempio, l'apprendista comincia il lavoro "dall'esterno", forgiando il corpo, come "un terreno da vangare per poterlo rendere fertile". Dovrà farsi morbido e forte al tempo stesso: se è troppo rigido il corpo si spezzerà "come un ramo secco", se invece rimane agile ed elastico, ma non molle, potrà trasmettere una forza invincibile.

Lo studio delle arti marziali passa necessariamente dall'esercizio del corpo a quello della respirazione. La respirazione ritmata e profonda calma l'agitazione mentale e rigenera il fisico come la "linfa nutre la pianta". I saggi taoisti e i maestri giapponesi dicono del Vero Uomo che egli "respira attraverso i piedi", proprio *come un albero trae nutrimento e stabilità dalle proprie radici*²⁹. "Osservate come si incurvano alcuni anziani: essi prendono energia solo dal cielo; ma per rimanere giovani, occorre fare come naturalmente fanno i bambini molto piccoli e le piante: trarre la forza dalla terra e, rilassando il corpo, farla scorrere fino al sorriso"³⁰.

La respirazione nelle arti marziali non è intesa solamente come scambio biochimico di ossigeno e anidride carbonica; essa è anche vibrazione leggera e raffinata con la quale si pulisce la propria anima a cominciare dagli organi di senso. Questa "pulizia" spesso accompagnata da diversi tipi di pratiche di purificazione³¹, è funzionale all'acquisizione del cosiddetto sesto senso, di importanza vitale per la *bushi*; la vita e la morte dipendono infatti dalla sua capacità di percepire il pericolo e dalla sua abilità nell'evitare le situazioni critiche, di vincere ancora prima di combattere.

A questo scopo Takuan Sōhō, nel suo *Fudōchishinmyōroku*, pone l'accento sulla necessità di forgiare la propria mente in modo che non abbia più "luoghi di stallo", ovvero di attaccamento. Questa condizione permette di reagire con immediatezza ed efficacia: "*La mente dell'attaccamento*

²⁸ Zhang Sanfeng è considerato il fondatore del *Taijquan*. Egli aggiunse allo *Shaolinquan*, la teoria dell'*I-Chig* e la pratica del *Qigong*, per un metodo che "*trascende l'arte marziale e include volontà, mente, corpo e natura nella visione della pratica del Tao, o via della natura. [...] Quando Zhang Sanfeng vide i monaci praticare la boxe sulla montagna Wudang, pensò che essi usassero troppa forza esterna e che quindi perdessero facilmente l'equilibrio. Se Yin e Yang erano bilanciati nel corpo, si poteva essere meno goffi. Di conseguenza egli usò i principi del Tao della natura, il diagramma Taiji e l'I Ching per sviluppare il Taijquan. Lo scopo dei movimenti del Taiji è quello di trasferire il Qi, o energia intrinseca, allo Shen, o spirito, e di usare la forza interiore piuttosto che quella esteriore*". Cfr. Jpo Tsung Hwa, *Il Tao del Taijquan*, Ubaldini, Roma 1986.

²⁹ Nelle posizioni del *Taijquan*, i maestri cinesi spiegano chiaramente: il piede destro si radica in senso orario, il sinistro in senso antiorario; nessuna efficacia può avere un attacco se non vi è la "radice" ben fissata.

³⁰ Appunti dal M° Noro, di origine giapponese, attualmente vive a Parigi dove ha fondato il *Ki no michi*, "Via del ki".

³¹ Cfr. Cap. I: San, "*Sakuteiki...*", p...

sorge dalla mente che si ferma. [...] Il fermarsi diventa legame con vita e morte. Se si guardano i fiori di ciliegio o le foglie d'autunno, è importante che la mente si abitui a non fermarsi con essi. Una poesia di Jian dice:

Il fiore che emana il suo profumo
davanti alla mia porta di legno
lo fa con indifferenza.
Io, tuttavia, mi siedo e lo osservo.
Com'è pietoso questo mondo³².

Questo significa che è la Non-Mente a permettere al fiore di liberare il suo profumo, mentre lo guardo, ma la mia mente questo non lo coglie. Che rincrescimento nel realizzare che la nostra mente possa renderci così cristallizzati!”³³.

Su questo rifletteva forse Yagyū Munenori, il destinatario del testo sopra riportato, quando, assorto nella contemplazione dei ciliegi in fiore del suo giardino, gli capitò di avvertire la volontà di un'aggressione contro di lui (*sakki*). Ma nel giardino erano presenti solo lui e il suo fedele servitore al quale allora disse: «*Poco fa, mentre guardavo i ciliegi ho sentito il sakki. Mi sono guardato intorno, ma non c'era nessuno che mi potesse essere ostile*». [...] *Allora il servitore che portava la sciabola si scusò: «A dire il vero prima, nel guardarvi, mi è venuto da pensare che in quell'istante avrei potuto uccidervi con la sciabola*». Allora Munenori fu soddisfatto e disse: «*Bene. Ho capito*»³⁴.

Il sesto senso è dunque raggiungibile con l'affinamento delle proprie qualità percettive che, insegnano i grandi maestri del *bushidō*, nell'Uomo Vero sono illimitate.

Morihei Ueshiba (1883-1969), il fondatore dell'*aikidō*, raccontò di come riusciva ad evitare gli attacchi che gli venivano sferrati, fossero questi provenienti da uno o da molti avversari anche più giovani e aiutanti di lui: «*Appena prima dei suoi attacchi vedo un raggio di luce davanti agli occhi che mi rivela la direzione in cui intende attaccare*»³⁵ - «*Ogni tre giorni Morihei annunciava: «Stanotte si pratica*». *I discepoli non potevano distinguere nulla nel buio della notte, ma Morihei urlava loro: «Attenti alla roccia alla vostra sinistra», e «Attenti ai rami sopra di voi*». *Li armava di spade di legno e ordinava di attaccarlo. All'inizio nessuno aveva la minima idea di dove fosse [...]*.

³² Segnaliamo la singolare somiglianza di questi versi con quelli composti da Angelus Silesius (1624-1677): «*La rosa è senza perché: fiorisce perché fiorisce, a se stessa non bada, che tu la guardi non chiede*», in *Il Pellegrino Cherubino*, Edizioni San Paolo, Milano 1989, p. 156.

³³ Takuan Sōhō, *op. cit.*, p. 45.

³⁴ K. Tokitsu, *op. cit.*, p.119.

³⁵ J. Stevens, *Ueshiba*, Luni, Milano 1997, p. 41.

Quindi Morihei rovesciava il gioco: lui li seguiva, portando la lama affilata come un rasoio a un pelo dalla loro testa (molti guerrieri erano dediti a pratiche ascetiche nei secoli precedenti, e sceglievano il monte Kurama perché si diceva che la divinità tengu che vi dimorava fosse un esperto di scienza militare)”³⁶.

La padronanza dello spazio circostante, tramite una profonda conoscenza dell’alternanza del ritmo degli elementi della natura e del vuoto è alla base dei principi dell’arte della composizione del giardino come di quelli del combattimento. In un caso, infatti, si mira alla realizzazione di un luogo in cui piante, alberi, pietre si accostino e si sposino in funzione di un’unità armonica che perdurerà nonostante, e anzi proprio grazie al continuo mutare del loro aspetto esteriore, nelle forme, nel volume e nei colori, che si modificano incessantemente insieme alle stagioni. Nell’altro, allo stesso modo, si estende il campo delle proprie percezioni fino a divenire tutt’uno con l’ambiente in cui ci si trova per non dare più adito alla minima, inavvertita intrusione. Non dovrà essere lasciata la più piccola apertura, alcuno spazio vuoto, nessuna possibilità d’attacco al potenziale nemico: se infatti si fosse sorpresi alle spalle o inaspettatamente sarebbe inevitabile lo scontro e probabilmente la sconfitta. Così viene detto che è necessario “sentire con gli occhi e vedere con le orecchie”.

Il maestro di *aikidō*³⁷ Hiroshi Tada³⁸ sostiene che il senso del tatto si deve estendere oltre la superficie corporea della pelle. Lo sguardo, *metsukè*, ha un ruolo determinante in quanto partecipa a questo sentire, infatti esso è di notevole supporto al senso dell’equilibrio, lo si potrebbe quasi definire uno sguardo “prensile”. Come un certo modo di guardare il paesaggio permette di vedere, anche nell’attimo fugace, non solo tutto ciò che appare, ma anche ciò che potrà mutare nelle stagioni e le cause e gli effetti delle scelte compositive, così nell’arte della spada lo spazio è coperto da uno sguardo che pur cogliendo l’ambiente nel suo insieme non tralascia alcun particolare. Questi due aspetti della “visione”, l’uno capace di ricevere e accogliere la totalità del paesaggio, che potremmo chiamare “passivo”, l’altro fine e acuto nel cogliere ogni singolo dettaglio e quindi “attivo”, corrispondono, per altro, alla complementarità che caratterizza, nella loro funzione, gli occhi, considerati simbolicamente nelle dottrine tradizionali gli organi della luce, in analogia con gli astri: “...Anche nel caso di una polarità del tutto parziale ed esteriore come la simmetria naturale, le parti non sono assolutamente equivalenti: così, l’occhio destro è attivo e ‘penetrante’ e l’occhio sinistro passivo e ‘ricettivo’”³⁹.

³⁶ *Ibidem*, p. 91.

³⁷ *Aikidō* 合気道 significa *ai*: armonia, unione, amore; *ki*: energia; *dō*: via.

³⁸ Responsabile didattico dell’Aikikai d’Italia (Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese), allievo diretto del grande maestro Morihei Ueshiba, il m° H. Tada, 9° dan di *aikidō*, vive attualmente a Tōkyō.

³⁹ F. Schuon, *Images de l’Esprit, Shinto-Bouddhisme-Yoga*, Paris, Flammarion, 1961, p. 23, n.1. La complementarità degli opposti nel simbolismo non determina però una polarità fissa e cristallizzata in un dualismo ma è passibile di declinarsi nelle differenti sfaccettature del pensiero analogico. Riferendosi al racconto della Creazione riportato dal *Kogiki*, in cui Izanagi dà vita alle prime divinità della cosmologia giapponese attraverso un bagno sacro in cui si libera

Per questo motivo i maestri insegnano che trovandosi faccia a faccia con un temibile avversario è preferibile guardarlo focalizzando un punto in mezzo ai due occhi, che spesso però è posto oltre all'avversario stesso, verso l'orizzonte tra montagne lontane (*enzan no ken*), oppure il solo occhio sinistro e solo raramente entrambi gli occhi. Superata la fase iniziale di studio reciproco, nel caso ad esempio dell'applicazione di una tecnica di *aikidō*, proprio perché in quest'arte si ricerca l'unione con il proprio avversario e non il contrasto, lo sguardo di chi riceve l'attacco si volge subito nella stessa direzione di quello dell'attaccante, per poi fermarsi altrove: esso allora diviene l'"ancora" che stabilizza il movimento nella fase del *kimè*, ovvero l'apice in forza e perfezione del movimento⁴⁰. Come se fosse la retta generatrice di un cono, la cui l'altezza è data dalla statura dell'uomo, lo sguardo dapprima si mantiene in un perimetro circolare più ristretto per meglio controllare l'equilibrio in movimento, ma poi, con l'esperienza, si allargherà fino a perdersi all'orizzonte, divenendo specchio che tutto vede, sente e riflette. Questo spazio, che è la zona in cui lo spirito è vigile (*keikai*), così delimitato all'inizio ed esteso all'infinito poi, è spesso simbolicamente descritto come il proprio giardino, contemporaneamente interno ed esterno al cuore-mente (*kokoro*). Al centro del giardino si ritrova se stessi, la quiete e la concentrazione; dal cuore alla sua periferia tutto è registrato dall'attenzione vigile: ogni uccello che oltrepassa la siepe è avvertito, ogni foglia che leggera si stacca dal ramo e tocca terra è percepita. Qui nulla sfugge al guerriero che veglia contemporaneamente sul proprio cuore e sulla sua dimora, la terra.

Ad un certo punto della sua vita “...*Morihei andò in giardino a prendere acqua dal pozzo per lavarsi le mani e la faccia dal sudore. Improvvisamente cominciò a tremare e si sentì immobilizzare. La terra sotto i suoi piedi prese a scuotersi e si trovò immerso in raggi di pura luce che scendevano dal cielo. Circondato da una nebbia dorata, sentì svanire ogni meschina presunzione e assunse la forma di un Essere Dorato. Morihei percepì l'intimo funzionamento cosmico e quindi comprese: “Io sono l'Universo”*”⁴¹.

dalle impurità, Schuon precisa: “*Se nel mito giapponese è l'occhio sinistro, contro ogni attesa, che dà nascita al Sole è perché il Sole è considerato qui – come del resto nelle lingue germaniche – sotto l'aspetto della femminilità, di cui rappresenterà allora non il lato passivo e frammentario, ma al contrario il lato attivo e materno: il Sole ha la fecondità, è attivo in quanto ‘crea’ i figli, mentre la luna – il maschio visto nella prospettiva del matriarcato – è ‘sterile’ nel senso che essa ignora la maternità, che sola è un ‘irraggiamento’; Il maschio lunare decresce nella sua infruttuosa solitudine, e non ottiene la sua pienezza che grazie alla donna, che donandogli la gioia gli conferisce una sorta di ‘vivificante luce’.*” *Ibidem*, p. 61. Inoltre ci pare interessante notare che il legame tra la luce, gli occhi, il sole (che nasce dall'occhio sinistro) e la luna (che nasce dall'occhio destro), trova riscontro nei rispettivi ideogrammi: il sole 日 e la luna 月, che infatti, se posti l'uno a fianco dell'altro, danno origine ad un terzo ideogramma 明 che significa “luminosità”, ovvero “*l'intero processo della luce, la radiazione, la ricezione ed il riflesso della luce*”. Cfr. E. Pound, *Opere scelte*, Mondadori, Milano 1970, p. 431.

⁴⁰ K. Tokitsu, *op. cit.*, p. 64.

⁴¹ J. Stevens, *op. cit.*, p. 41.