

Tesi Esame di III dan

La Pausa sta alla Musica come il Kaiten all'Aiki

Daniele Petrella

«Pausa nella musica: cessazione temporanea del suono, che può cadere in qualsiasi momento della composizione musicale, e avere diversa importanza a seconda della sua durata e della sua posizione ritmica»

Così la Treccani definisce la *pausa* musicale. A seconda della sua durata e posizione ritmica può determinare un rilassamento dell'armonia o il momento in cui il climax musicale si carica per poi esplodere nella nota successiva.

La pausa in tal modo rende "armonico" un brano. Si immagini la monotonia di un qualsiasi brano privo di pause: sia *Tu scendi dalle stelle* che la *Nona di Beethoven* non avrebbero corpo ed i grandi capolavori della musica non sarebbero tali.

Ecco che in musica, la pausa è considerata una nota, proprio come tutte le altre. Eppure se non inserita nel contesto armonico, insieme alle note "attive", sarebbe il silenzio, il nulla, il vuoto, lo stesso vuoto, lo *sunita*, senza il quale secondo le dottrine orientali, la realtà non esisterebbe.

Tutto ciò che è armonico, come l'arte, la musica, il movimento, la vita, tutto insomma, ha bisogno del *vuoto* per esistere ed essere se stesso.

Come tutto quanto elencato, l'*aikidō* non fa eccezione. Per esistere, per concretizzare la sua essenza armonica, necessita del proprio vuoto. Ebbene, nell'*aikidō*, il vuoto, la pausa che genera l'armonia è il *kaiten*.

Premetto che è estremamente complicato trovare le parole per spiegare quanto mi accingo a presentare in questa tesi. Pertanto, vorrei che questa venga considerata una sorta di breve introduzione teorica a quanto mi è più congeniale esternare con la pratica.

Volendo essere più precisi e, parallelamente, andando alle origini degli insegnamenti dei popoli orientali, si può effettuare un confronto di tipo filologico/cosmogonico: secondo la dottrina taoista (che ha influenzato il modo di concepire la realtà di tutto il mondo sinico, compreso il Giappone) in origine era il nulla, la mancanza di movimento, nessuna opposizione, la neutralità, ovvero il *wuwei*, questo può essere identificato come il momento di stasi che precede la "relazione" (qualsiasi essa sia: l'incontro, la stretta di mano, la guerra). Dal *wuwei* si genera, grazie all'attivarsi naturale del *chi* o *ki*, un movimento di alternanza che genera gli opposti *yin* e *yang*: uscendo da metafora, dalla neutralità, un movimento, una proposta (ad esempio uno *shomenuchi*) genera e fa nascere i primi due opposti *yin* e *yang*, ovvero *uke* e *tori* e tra questi, quindi, una relazione. Questa è la metafora della vita: dal nulla, il *ki* genera degli opposti, *yin* e *yang*, che a loro volta generano la relazione, l'*aiki* o la vita.

D'altro canto, cos'è l'esistenza se non un continuo susseguirsi di relazioni con se stessi, gli altri ed il mondo che ci circonda?

Ora, *yin* e *yang* non sono elementi statici. Essi continuamente mutano l'uno nell'altro, *yin* si tramuta in *yang* e viceversa. Per realizzare ciò, i due elementi devono avere insito in se il seme del proprio opposto, che permette la mutazione nell'altro.

Come in questo caso, il "ruolo" di *uke* e *tori* non è statico, ma essi mutano l'uno nell'altro, e poi ancora tornano ciò che erano, ed ancora si trasformano e così via. Perché ciò si realizzi c'è bisogno di quel seme *alter* insito per natura in se stessi. *Tori* nell'esternare la sua reazione ad una relazione, magari ricettiva, ha già in se un piccolo seme di *uke*, che può trasformare la relazione e così via.

L'identificazione con *yin* e *yang* si estende contemporaneamente ad ogni azione e relazione. Quindi, nella pratica dell'*aikidō*, lo *yin* e lo *yang* sono rispettivamente *kaiten* e *irimi*, ovvero la rotazione e l'ingresso diretto, il movimento ricettivo e quello attivo che non hanno senso autonomamente, ma che possono tornare alla quiete dopo essersi manifestati e relazionati, oppure trasformarsi ancora.

In maniera più specifica, il termine *kaiten*, viene tradotto in italiano come “rotazione”, o ancor meglio, “rivoluzione”, quello della Luna per intenderci. Etimologicamente, gli ideogrammi che compongono il termine, 回転, significano “movimento (*ten*) di rotazione intorno ad un centro (*kai*)”, perfettamente il movimento di rotazione che si compie in *aikidō* intorno all’asse.

Per anni, ormai lunghi, in Italia (ma direi in occidente) si è considerato l’*aikidō* come una disciplina “circolare”, interpretando male gli insegnamenti dei maestri giapponesi ed i titoli dei libri (vedi *Aikidō e la sfera dinamica*). Questa interpretazione si è manifestata attraverso una pratica basata su ampi movimenti circolari che perdevano il senso stesso di circolarità, divenendo la rotazione di un’elisse su uno dei due fulcri.

In Giappone non si è mai parlato di arte circolare riferendosi all’*aikidō*, perché tutte le discipline del *budō* si basano su questo tipo di movimento. Ebbene l’unico movimento circolare nel *budō* e quindi nell’*aikidō* è il *kaiten*. La pausa del *kaiten* “accoglie” la reazione di *uke* ad una sollecitazione e, dal suo silenzio, fa nascere un nuovo movimento che può svilupparsi nella “tecnica”.

Facciamo un semplice ed in apparenza banale esempio di quanto affermo: *irimi tenkan*, quasi considerato il *Re* dei *taisabaki* dagli *aikidōka*, in realtà non esiste! Vediamo perché: l’*irimi*, l’entrata è, in realtà, il *kata* di un passo, quindi di una camminata, l’avanzare verso *uke* per raccogliere il *deai*, il contatto, la presa dell’asse; ciò che nasce è un *kaiten* che accoglie la reazione di *uke*. Se quest’ultimo reagisce in un particolare modo, perché è un *budōka* a sua volta o ha riflessi pronti, o è atleticamente preparato ecc, il *kaiten* si trasforma (quindi solo se necessario) e porta ad un cambiamento di posizione, realizzando un *tenkan*, che letteralmente significa “cambiamento”, “trasformazione”, “conversione”.

Questa trasformazione è alla base del principio di *aiki*.

Noto che, ancora oggi, almeno in occidente si è molto lontani dal principio di *aiki*. Molti, troppi *aikidōka* non hanno idea di cosa sia e, sempre grazie alle errate interpretazioni di cui sopra, si è voluto spiegare il termine come un qualcosa di legato all’amore universale o cose del genere, che hanno avuto solo il ruolo di giustificazione alla consapevolezza dell’inefficacia dei propri *ikkyō*, *kotegae-shi*, *shihōnage* ecc. Il fatto che non abbiano efficacia si giustifica spesso con frasi del tipo “ma l’*aikidō* è amore, io non voglio farti male”, attribuendo erroneamente a Ueshiba Morihei una “filosofia d’amore universale” che non gli era affatto propria.

All’alibi si è aggiunto, anche qui, un errore di tipo culturale ed etimologico. Il problema è il termine *ai*, che da un punto di vista squisitamente fonetico, può tradurre il termine “armonia” (合), “incontro” (会) e “amore” (愛). Come si può vedere dai *kanji*, l’unica traduzione del termine *ai* in *aikidō* è la prima, “armonia”. Tralasciando il secondo che intende “incontro” fisico, “incontrarsi”, l’ideogramma di *ai* “amore”, è estremamente diverso, non solo nella forma, ma anche nel senso. Per i giapponesi, l’amore identificato dal *kanji* 愛, è unicamente quello familiare, l’amore verso la donna che darà alla luce la progenie.

I giapponesi, come tutto il mondo orientale, non ha un concetto di “amore” così come lo abbiamo noi, semplicemente perché non hanno avuto Aristotele e le Categorie Assolute.

L’*aiki*, la cui traduzione più efficace, secondo il più grande conoscitore occidentale di cultura giapponese, Prof. Adolfo Tamburello, è “armonizzazione dell’energia psico-fisica”, non è assolutamente un qualcosa di legato all’amore universale, alla pace, al non combattere¹ ecc. e non fu qualcosa introdotto da Ueshiba. Il principio di *aiki* fu introdotto nel *jujutsu* da uno dei più influenti Maestri di Ueshiba, Takeda Sokaku uno dei combattenti più violenti della sua epoca. Tale principio fu la più grande innovazione apportata nella pratica del *budō*. L’*aiki* cambiò l’approccio al combattimento: mentre prima si studiavano le durissime tecniche del *jujutsu* fini a se stesse, ovvero dei *kata* che si eseguivano a prescindere da ciò che faceva *uke*, ora la tecnica nasceva solo ed esclusivamente in relazione a quello che faceva quest’ultimo.

Per raggiungere l’*aiki*, bisognava liberarsi dagli schemi dei *kata*, o meglio, comprendere che i *kata* sono unicamente pretesti per studiare dei principi applicabili indipendentemente dallo stesso *kata*.

¹ Il combattere-senza-combattere non è Non-combattere.

Gli unici elementi tecnici di relazione basilari che permettono tale armonizzazione sono proprio *irimi*, l'azione attiva, l'intercettazione della relazione, la presa dell'asse, la nota piena facilmente udibile da chiunque, ed il *kaiten*, il momento di assorbimento, la carica della trasformazione, l'accettazione della relazione, il tempo, la pausa che da armonia alla partitura ma comprensibile e visibile solo ai musicisti.

Questo fa, inoltre, la differenza tra il picchiatore che conosce solo l'*irimi*, che distrugge imponendo il suo "volere", perfettamente come chi impone il suo punto di vista senza ascoltare, ed il *budōka*, l'artista, che sa che intercettare una relazione non significa aver trovato il modo di armonizzarsi ad essa e quindi usa il *kaiten* per farlo, proprio come chi sa che è fondamentale ascoltare per poter comunicare.

È solo sulla base di ciò che è possibile affermare che non importa quale disciplina si pratici. Se vengono rispettati dei principi la forma non ha importanza.

Da anni ormai, sto incentrando il fulcro dei miei studi e del mio insegnamento sulla comprensione di questa meravigliosa pausa che rende viva la pratica dell'*aikidō*, giungendo alla conclusione che tutta la disciplina si basa su di esso e che non avrebbe senso (né efficacia mi si permetta) in sua mancanza.