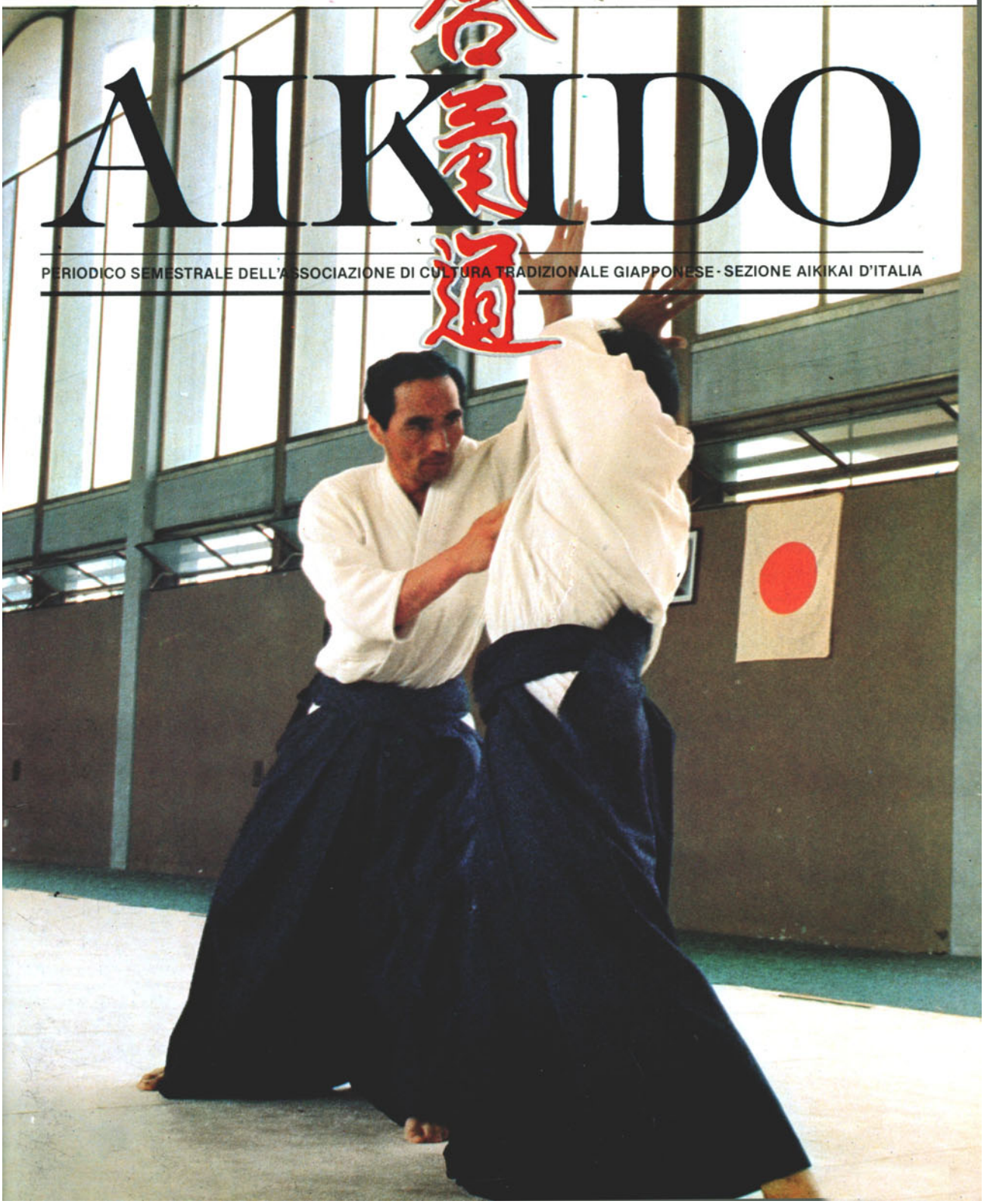
ANNO XVI · N. 1 · APRILE 1986

AIKIDO

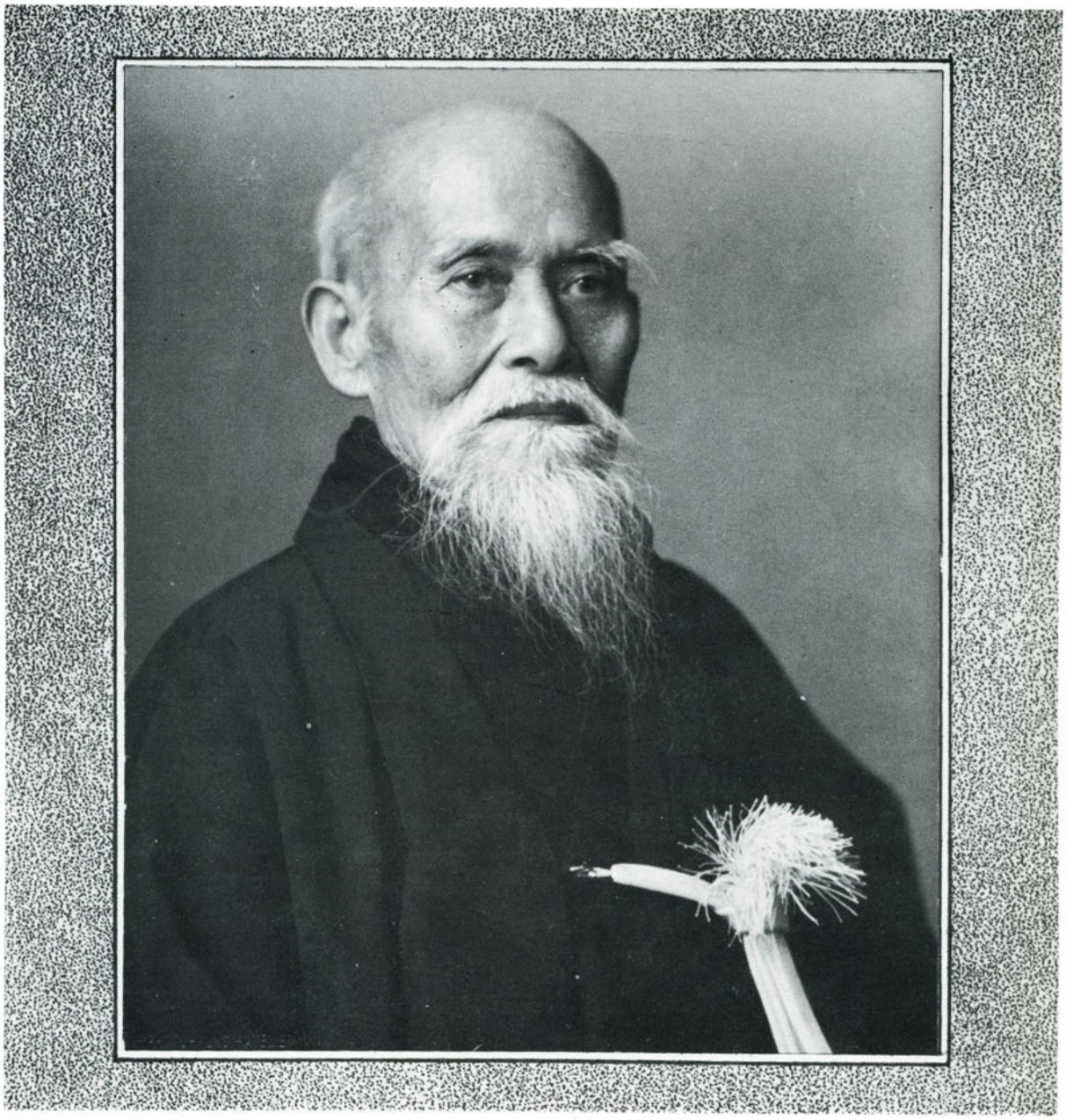
合気道

PERIODICO SEMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE DI CULTURA TRADIZIONALE GIAPPONESE · SEZIONE AIKIKAI D'ITALIA



ANNO XVI - N. 1 - APRILE 1986 ISSN/0392-5633

PERIODICO SEMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE DI CULTURA TRADIZIONALE GIAPPONESE - SEZIONE AIKIKAI D'ITALIA



AIKIDO ISSN/0392-5633

Direttore Responsabile:
Simone Chierchini
Direzione e redazione:
Via Eleniana 2 - 00185 Roma
Tel. 06/75.73.512
Autorizzazione Trib. Roma
n. 14332 del 29-1-1972.
Consiglio di Redazione:
R. Bonanno, P. Bottoni, M.Traina

Collaboratori:
V. Cimino, G. Granone,
G. Paudice, G. Veneri, D. Zucco.
Grafica:
S.Kk. & P.B.
Stampa:
Tipografia Cavour - Roma
Fotografia:
Archivio Aikikai, P.B.,
C.Balbiano S.Kk., R.Ramozzi,
A. Testori, D. Tateo.

Hanno partecipato alla stesura di questo numero
Paolo BOTTONI
Simone CHIERCHINI
Velia CIMINO
Donn F. DRAEGER
Giovanni GRANONE
Francesca LAURORA
Mauro MENEGHETTI
Giacomo PAUDICE
Bruna PISANO
Giorgio SIMONI
Andrea STRAMIGIOLI
Luigi TARTAGLIONE
Mario TRAINA
Kisshomaru UESHIBA
Giorgio VENERI
Domenico ZUCCO

Sommario

2 Editoriale
UNIVERSALITÀ DELL'AIKIDO

4 Memorandum
DI MORIHEI UESHIBA

6 Interventi
COMPRENDERE IL KI
DIE ABSOLUTE STARKE
IL PROTOCOLLO DELLA SPADA
VITA AIKIDO E OPERE DI TOSHIKAZU ICHIMURA

14 Opinioni
TEMPI EROICI

16 Notizie
DALL'ITALIA

20 Avvenimenti
AIKIDO IN FESTA

22 Cultura
LA DISCESA DEL DIO IZANAGI AGLI INFERI

26 Spirito del Giappone
IL TEATRO NÔ

30 Costume
IL THE: ORIGINI E TRADIZIONI

32 Quaderno Tecnico
5° KYU

43 Humour
IL SONNO DEL GIUSTO

44 Esami

46 Recensioni

48 Lettere alla Redazione

In copertina: **Il M° Hiroshi Tada, 8° Dan, durante il Raduno di Coverciano (Uke: R. Candido, 3° Dan)**

UNIVERSALITÀ DELL'AIKIDO

Come abbiamo già più volte spiegato su queste pagine, non è una mania esterofila orientaleggiante a spingere la nostra associazione sulla via teorico-pratica delle arti tradizionali giapponesi, né una moda cinetelevisiva a condurla alla pratica e all'approfondimento filosofico delle tecniche e degli atteggiamenti marziali dei Bushi; ma, ben diversamente, l'esigenza spirituale di ricercare, laddove è stato, per singolari situazioni storiche, etniche e caratteriali, mantenuto sino ad oggi (perlomeno in alcuni ceti e in particolari ambienti) il valore universale della tradizione, come elemento formativo e riassuntivo della personalità umana.

La necessità di ritrovare le nostre umane radici italiche, ormai spesso obliterate, nell'insegnamento proveniente da un lontano paese dove le radici autoctone, che purtroppo per forza di cose e di tempi vanno diventando anche colà sempre più evanescenti, hanno tuttavia, per una tradizione ancora sentita, mantenuto la loro connotazione.

Sospinti dalla potente personalità del Maestro Tada e dall'alta qualità e devozione dei suoi collaboratori, ci siamo adoperati, pur con scarsi mezzi materiali, a creare un'asso-

ciazione valida a tutelare il perseguimento dei nostri fini da ogni contaminazione esterna, ma volta, nello stesso tempo, alla maggior diffusione di quei valori incontaminati.

Il mandato ricevuto a suo tempo dall'Aikikai di Tokio, ufficializzato e confermato dallo Stato Italiano con la nostra erezione in ente morale, ci impegna a proseguire su questa via, senza deflettere.

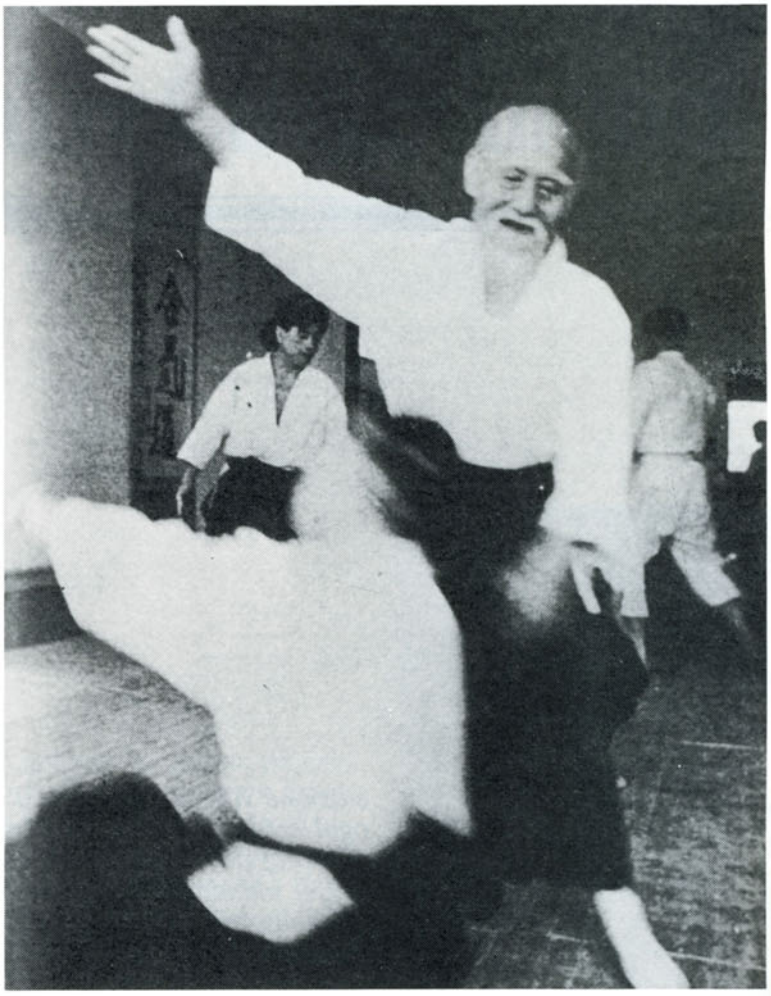
È dunque in questa prospettiva che va inquadrata la nostra decisione di aprire, in via sperimentale, alcuni nostri raduni di Aikido e di cultura tradizionale giapponese ad altre associazioni che, con serietà ed impegno, mostrino la loro volontà di accostarsi a quello stesso spirito che ci travaglia e ci anima.

Quanto sopra a cominciare dall'Unione Italiana di Aikido con la quale contiamo di avviare, in coerenza con i principi dell'arte nostra, un'armonica collaborazione per l'avviamento di proficui scambi culturali.

Giacomo PAUDICE

MEMORANDUM DI

MORIHEI UESHIBA



I nostri tempi moderni sono tempi materiali, sono il mondo dell'anima fisica. Comunque, se l'anima spirituale potrà sbocciare e dare frutti, il mondo cambierà. Ora è il momento in cui lo Spirito sta per apparire. Se non si dà la preminenza al lato spirituale allora questo mondo è senza speranza. Ora sta sbocciando il fiore delle cose materiali, ma se il fiore dello Spirito sarà in grado di sbocciare e dare frutti su questa base materiale, nascerà un mondo migliore. Dico questo perché l'ho sperimentato ogni giorno. All'inizio mi chiedevo se era solo un'allucinazione.

Ho provato a creare un piano paradisiaco in me così da poter costantemente interagire con il Paradiso [1], la Terra e l'Universo. Quando provavo a fare qualcosa, una sfera bianca ed incandescente mi appariva di fronte, nella quale vedevo un altro me stesso. Se prendevo un ventaglio, l'altro faceva lo stesso. Quando gli diedi fiducia, venni pugnalato e picchiato in risposta. Non c'era posto per la presunzione. Quella non era una illusione ma era l'austera disciplina dello ***shugyo***. Ero certo di poter fare progressi attraverso questa pratica. Era come la corrente [2] del mare dentro il mio corpo. Quando l'onda si frantuma, piume di acqua schizzano, e con rumore diventano ***yang***. Quando tu inspiri, non devi solamente far entrare, tu devi assorbire ogni cosa dentro di te. Allora il ***Ki*** divino della *Sorgente Singola* viene espirato. Quando pensiamo a ciò in rapporto alla nostra società, ognuno di noi è assorbito nel proprio Universo individuale, così che il ***Ki*** divino degli Dei purifica la Società.

L'altra immagine diede fiducia a me. Questa volta riuscii a domare [3] il suo raggio di fiducia. Questo occorre dire, io divenni unito a quel raggio di luce penetrante ed usandolo come un ponte di luce, guardai quella via e progredii. Ho sperimentato giornalmente questo. Ognuno dovrebbe capire questi quattro tesori: il ***Ki del Sole e della Luna***, la ***Respirazione del Paradiso***, la ***Respirazione della Terra*** e la ***Corrente del Mare***. La sfera perfettamente trasparente è un'altra necessità. Queste cinque cose purificano e portano accordo nel mondo. Queste cose non sono solo mie ma chiunque le accetti

avrà una luce dal ***Paradiso*** e sarà capace di sentirle. Quindi ognuno di voi deve essere di carattere nobile, assistere il fiore dello Spirito a sbocciare ed aiutare i frutti dell'anima a prodursi. Ognuno di voi deve essere di guardia ai tre reami delle ***Apparenze***, delle ***Essenze*** e degli ***Dei***.

Una pagoda speciale deve essere costruita dentro di noi (il Taho Butto dedicato al Buddha ed il Taho Nyorai). Le pagode non devono essere costruite solo in luoghi sacri o in templi. Esse devono essere costruite in ognuno di noi. Guardo al giorno in cui questo avverrà. Mi piacerebbe vedere tutta la gente cambiare dentro per diventare come il ***Bodhisattva Kannon*** (Avalo Kitesvara). La gente deve sforzarsi di diventare come un ***Saisho Nyorai*** (un titolo onorario per una persona sacra e superiore) che può assumere qualsiasi forma per la salvezza di tutte le cose viventi. Allo stesso tempo tutto il Giappone deve diventare una pagoda. Quando arriverai a questo tipo di reame, sicuramente capirai perché pratichi l'Aikido.

Dal lato materialistico, la televisione e le cose di questo genere, hanno reso possibile vedere eventi accaduti in posti lontani. Quando questo progresso compirà un ulteriore passo in avanti, ed il fiore dello spirito sboccerà e darà il suo frutto, la gente avrà l'immagine dei pensieri e dei sentimenti di altra gente, così che capirà ogni cosa.

In Aikido, prima che l'opponente arrivi, noi assorbiamo le intenzioni del suo ***Spirito/Mente*** in noi per controllarle liberamente. Questo occorre dire, il lavoro della serietà [4] spirituale fa progredire. Si deve vedere il mondo tutto in una volta. Oggi, ancora, parecchi non sono capaci di questo. Io stesso non l'ho ancora raggiunto. La gente religiosa spesso parla di questa parola ***Chinkon-Kishin*** (che significa calmare lo spirito e riunirlo con il Dio). Comunque è necessario non

lasciarsi invischiare nel vocabolario. Non è buono vincolarsi con le proprie parole. Noi non dobbiamo dimenticare l'importanza delle cose che sono dell'anima fisica (nella nostra ricerca di quello che è spirituale). Parimenti dobbiamo trattare il nostro corpo con l'appropriata reverenza, poiché è il posto nel quale noi creiamo il vero ***Io***. Ogni volta che guardo il mondo materiale, sento di nuovo che è necessario pulire la ***Via delle Sei Fonti***. Quando diviene congestionata solo rumore può entrare.
Le ***Sei Fonti*** diventeranno cattive e questo porterà disordine nel mondo. Cadere in disordine per il mondo è il peggiore di tutti i segni. Tu devi pulire il tuo ***Spirito/Mente*** così che il lavoro delle ***Sei Fonti*** possa avvenire liberamente. Questo occorre, dire, la Via dello Spirito deve essere resa chiara. Così, le ***Sei Fonti*** saranno apertamente manifestate come luce. Benché non si debba fare assegnamento esclusivamente sulle ***Sei Fonti***, se esse non saranno mantenute pure, ciò porterà disordine nel mondo.

---

1) Nel testo Heaven, Paradiso
2) Nel testo Tides, Ondata, corrente, marea
3) Nel testo Rode, Cavalcare
4) Nel testo Spiritual Gravity, Serietà Spirituale, Gravità Spirituale.

COMPRENDERE IL KI

Nelle Parole del Doshu dell'Aikido mondiale un chiarimento del principio che sta alla base della nostra pratica quotidiana.

Uno studente che pratichi regolarmente l'Aikido, dovrebbe avere una sensazione personale del KI, anche se egli può non conoscerne la storia e la teoria. Il KI è un principio risalente ai nostri avi: esso costituisce il nucleo più intimo delle Filosofie e delle Religioni dell'Est-Asiatico. Esistono comunque variazioni nel suo manifestarsi in ciascuna persona, variazioni che dipendono dal temperamento individuale, dalle aspirazioni, dalle capacità fisiche, dalle esperienze e dalle conoscenze. Perciò differenze nel mondo di sentire e di pensare al KI sono inevitabili.

Noi possiamo sentire studenti dire che «È la sensazione di una energia che si sprigiona dal corpo e dalla mente in modo armonico», oppure «È una strana energia vitale che appare inaspettatamente da una fonte sconosciuta»; per altri «È la sensazione di una perfetta coordinazione tra movimenti e respirazione che si prova praticando l'Aikido», o anche «È un movimento spontaneo e inconscio che rinfresca la mente dopo un buon allenamento», e così via.

Ciascuna risposta è valida nel senso che costituisce una vera reazione dovuta all'esperienza personale, ed essendo l'espressione diretta di una condizione sentita, non può essere negata.

Se è così, le differenze nelle risposte sono trascurabili, e anzi la grande

varietà di esse stesse non solo conferma la difficoltà di definire precisamente il KI, ma rende evidente che la profondità e l'ampiezza del concetto di KI è impossibile ad esser definita tramite un solo concetto. Mentre il KI può essere trattato dal punto di vista storico o filosofico, il nostro interesse è di avvicinarsi ad esso attraverso l'esperienza personale, l'allenamento e l'apprendimento delle Arti Marziali. Quando il KI si realizza e viene confermato mediante il coinvolgimento personale, esso porta allo sviluppo del carattere e della persona nel suo complesso. Allo stesso tempo questa acquisizione del KI porta inevitabilmente l'individuo ad apprezzarne le basi filosofiche e spirituali. Infine la giusta comprensione del KI deve essere sia sperimentale che intellettuale.

Questo concetto è preso in seria considerazione quando noi sviluppiamo il nostro programma di addestramento, metodi, contenuti e sequenza. Lo scopo ultimo della pratica dell'Aikido è l'unione KI-MENTE-CORPO, ma la sua caratteristica è che i movimenti vengono legati al flusso del KI fin dall'inizio. Una attenzione particolare è posta nel controllo e nella sperimentazione del proprio KI, di modo che tutti i movimenti saranno caratterizzati da rotazioni sferiche. L'unione KI-MENTE-CORPO viene insegnata agli allievi non solo attra-

verso i movimenti, ma persino prima di ogni pratica di WAZA. Viene insegnato, per esempio, che il KI è concentrato in un punto stabile e forte che è il centro di gravità — 4 cm. sotto l'ombelico — quando una persona assume una posizione rilassata.

Quando il KI fluisce attraverso le braccia, le mani, le dita, le mani diventano «un'arma senz'arma», chiamate «TE-GATANA», che letteralmente significa «Mano-Spada». Prima della pratica di qualunque movimento è usuale prendersi cura della potenza di respirazione, utilizzando un esercizio conosciuto con il nome di KOKYU-HO — letteralmente metodo di respirazione —, sia stando in piedi che seduti, ed imparare a stabilire la giusta distanza, MA-AI, tra noi e il nostro partner.

Il punto fondamentale è che a differenza dalle altre forme di BUDO, incluse tutte le Arti Marziali classiche e moderne che insegnano l'univocità mente-tecnica-corpo, l'Aikido mette il KI al posto della tecnica, ed insegna quindi l'univocità KI-MENTE-CORPO. Naturalmente ogni WAZA è praticato consistentemente, ma il grado di abilità dipende dal grado di unificazione KI-MENTE-CORPO, e questa è la sola base per valutare il livello di perfezione raggiunto nell'Aikido.

Kisshomaru UESHIBA

LA FORZA ASSOLUTA

DIE ABSOLUTE STÄRKE

Zurich: inizio febbraio 1986
Un grande stage per tre protagonisti.
Francesca Laurora ha vissuto per noi
questa esperienza in terra svizzera.
E per noi ha incontrato il M°Asai.
Ecco le sue interessanti parole

Anche quest'anno sono riuscita ad andare allo stage di Zurigo.

Ausstrasse il tassista italiano non sa neanche dov'è, e dopo un giro turistico riesco a raggiungere il nuovo Dojo d'incontro.

I saluti e le solite formalità burocratiche, che in Svizzera sono indispensabili per uno straniero data la loro estrema precisione, e mi ritrovo giù nel Dojo.

Sono le ore 19.30 e la lezione del M° Ikeda è quasi al termine; silenziosamente mi avvio allo spogliatoio, so che avrò pochi minuti per cambiarmi.

Comincia così lo stage con una «sudatissima» lezione con il M° Hosokawa. Il mattino dopo ci siamo ritrovati nella moderna Università di Irchel.

Impianto stupendo con docce e spogliatoi che in Italia purtroppo non sono ancora riuscita a vedere.

«Da dove vieni? Losanna, Napoli, Zurigo, da un piccolo paese nel nord della Svizzera... ah! Ma parli italiano!...». Di vista li conosci tutti ma non riesci mai a ricordarti i loro nomi. «Ci siamo visti a Coverciano? No, era Les Brassus...».

Ottocento metri quadrati di tecniche ravvicinate (questo anno siamo in 160), di voglia di capire, di attenzione riflessiva. Come ogni anno ci dividono in tre gruppi; questo enorme palestrone ha due pannelli-sipari scorrevoli in verticale che scendendo creano tre spazi uguali, grandi come una palestra capiente. Con le persone più vicine al tuo grado aspetti in seiza il saluto del maestro assegnato dal pro-

gramma.

Con la sua ben nota cordialità il M° Ikeda apre ufficialmente questo stage ringraziando il mio gruppo della partecipazione e con il suo «stretto italiano» quest'anno intercalato qua e là di vocaboli tedeschi, inizia la sua interessantissima lezione.

Piccolo intervallo per riaprire i sipari ed insieme al gruppo del M° Hosokawa ci riuniamo per la lezione con il M° Asai.

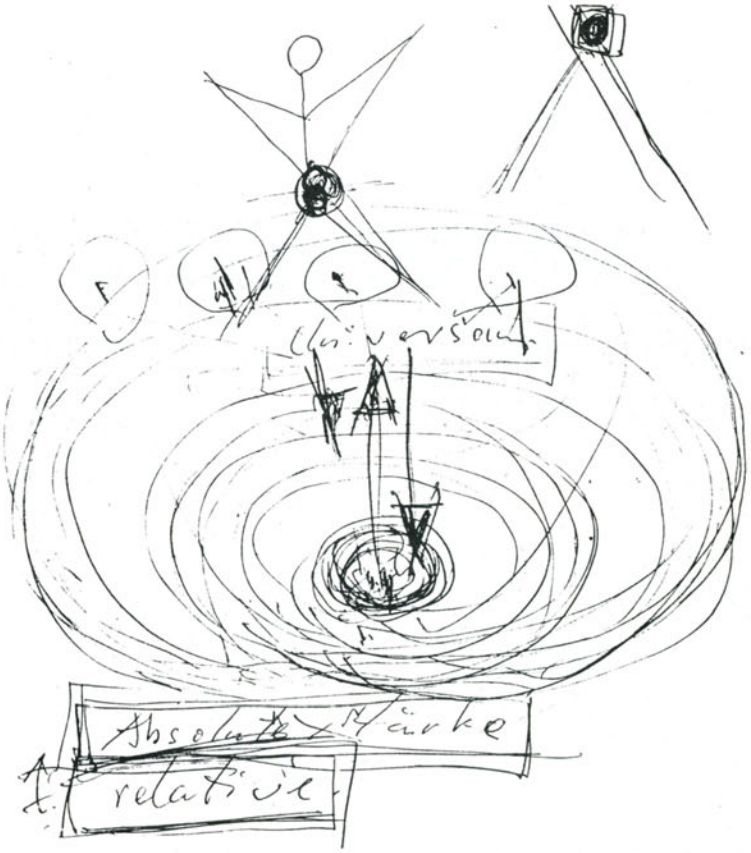
La sua ginnastica ritmata dal respiro ed il suo metodo inconfondibile li ritroviamo anche nella prima lezione del pomeriggio; ci fa soffrire facendoci allungare come elastici ed alla fine dell'allenamento senti che tutti i tuoi muscoli, tranne forse quelli delle mascelle, sono doloranti. È la volta poi della lezione di tachidori con il M° Hosokawa. «Italiani già sa» dice lui.

La domenica il M° Ikeda ci mostra una serie di tecniche insistendo sull'importanza dell'ashisabaki (movimento dei piedi) e l'ultima lezione del raduno, per il mio gruppo, è affidata al M° Asai.

La sera di sabato I febbraio c'era la classica grande festa iperorganizzata (essen, drinken und tanzen).

Quello era il momento giusto per domandare a M° Asai alcune cose che ci premevano e con l'aiuto della nostra amica ed interprete Francesca di Zurigo, gli abbiamo chiesto: — «Da parecchi anni lei tiene molto a sottolineare l'impostazione del corpo nella tecnica, perché per lei è così importante?».

Lui ha risposto: «*Un giusto movimento nasce da una giusta impostazione del corpo.*
La tecnica è come la descrizione di un cerchio, sarà tanto più corretta quanto più avrà origine da un preciso centro di riferimento (hara). Da ciò la necessità di allenamento costante in questo senso, ossia per la ricerca di quel punto che ognuno di noi ha e deve scoprire per poterlo utilizzare.
Mantenere una giusta 'figura', questo è solo uno dei tanti modi per trovare il proprio centro. Può darsi che fra dieci anni cambierò opinione e metodo ma ritengo che ognuno di noi deve trovare la sua via ed i risultati si possono vedere solamente dopo anni ed anni di ricerca personale».



Il maestro incoraggia sempre i suoi allievi e così il M° Asai ha poi continuato dicendoci che ha naturalmente notato dei miglioramenti anche negli stages e nei soggiorni italiani e di essere soddisfatto del nostro lavoro.

Ha poi ricordato i primi tempi dell'Aikido in Germania quando la nostra arte marziale era ancora sconosciuta e della fatica che ha dovuto sostenere perché pensava di dover dimostrare a tutti la propria forza.

E così non poteva più dormire a causa di quel pensiero e si allenava per accrescere la sua potenza; ma si rendeva anche conto che avrebbe trovato sempre qualcuno in grado di batterlo ed arrivò persino a pensare di smettere.

Finché un giorno si disse che pensare alla «battaglia» era deleterio e si convinse che se qualcuno voleva la sua sconfitta lui l'avrebbe accettata.

«*In trent'anni più nessuno mi ha sfidato, ma adesso sono pronto. Perdere o vincere non ha più importanza, l'importante è accettare*».

Il M° Asai ha concluso dicendo:

— «*Io so che il maestro Ueshiba aveva trovato il giusto punto e che questo e solo questo aveva permesso a questo uomo di avere un giusto rapporto con l'universo e con se stesso e quindi di aver superato ogni forma di paura e di possedere die absolute stärke, la forza assoluta*».

Questo discorso che ha tenuto con noi il M° Asai lo ha riproposto brevemente la mattina della domenica, sottolineando tra le altre cose che l'umiltà ad una cintura nera è necessaria per comprendere che il suo grado è un punto di partenza e non di arrivo.

Il M° Asai si è poi congedato con una lezione di jodori. Nel salutare il M° Ikeda prima di partire ho raccolto innanzi tutto la sua soddisfazione per la riuscita di un raduno che lui vorrebbe organizzato sempre al meglio ed all'insegna di una profonda amicizia fra gli aikidoisti europei.

Francesca LAURORA

IL PROTOCOLLO DELLA SPADA

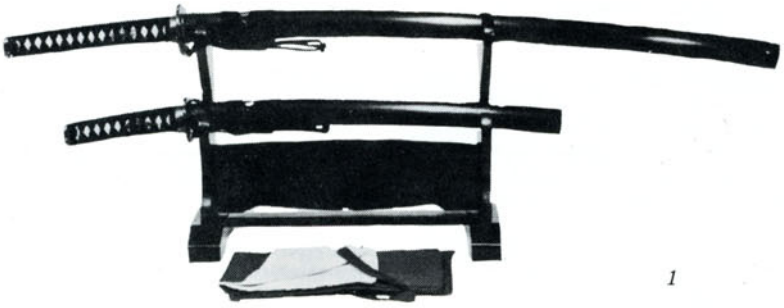
Donn F. Draeger, Budo Kyoshi
e collaboratore di Risuke Otake,
attuale caposcuola del Katori Shinto Ryu,
è uno dei maggiori esperti occidentali in materia

Esistono due grandi categorie di spade: Spada lunga (DAITO) Spada corta (SHOTO).

Il diritto di portare la coppia di spade (DAISHO) era riservato ai guerrieri (BUSHI) e, da un certo periodo in poi, ai campioni di SUMO, come segno del loro elevatissimo livello sociale. La spada lunga, in particolare, era considerata dal BUSHI come simbolo della sua stessa anima di guerriero, e strumento sacro dell'onore personale.

Un protocollo assai rigoroso regolamentava l'uso della spada, anche lontano dal campo di battaglia. Oltre alla tecnica di combattimento, il BUSHI doveva infatti apprendere il giusto modo di camminare con la spada al fianco, di sedersi (da solo o in compagnia di altre persone, armate o disarmate), di incrociare per la strada altri guerrieri. C'erano regole per ogni circostanza e non era consentito ignorarle: le infrazioni, infatti, costituivano offesa, a volte gravissima, al proprio onore o a quello di un altro guerriero.

Ad esempio, urtare qualcuno con il fodero della spada (SAYA ATE) era considerato un pesante insulto. Per cautelarsi contro simili incidenti, il BUSHI doveva porre grande attenzione nel ricercare la corretta angolazione della spada con il corpo, al momento di inserirla sotto la cintura: angolazione che doveva al tempo stesso essere confortevole, consentire all'occorrenza una rapida estrazione, ed evitare che il fodero (SAYA) potesse urtare persone od oggetti circostanti.



1

Per fare un altro esempio, quando il BUSHI si recava in visita, il protocollo suggeriva che, al suo arrivo, egli lasciasse la spada lunga all'ingresso della residenza. Qui un servo del padrone di casa la riceveva in un drappo di seta e la sistemava sul sostegno apposito (KATANA KAKE, oppure TACHI KAKE), dove il visitatore l'avrebbe ritrovata al momento di ripartire.

Se invece il visitatore entrava nella casa senza deporre la spada lunga, al momento di sedersi egli doveva disporla sul TATAMI alla propria destra, con il taglio rivolto verso di sè. Infatti, deporre la spada alla propria sinistra sarebbe stato segno di intenzioni aggressive da parte del visitatore, o di sfiducia nei confronti del padrone di casa. Non era assolutamente consentito, inoltre, che qualcuno si sedesse con la spada alla cintura: un tale gesto avrebbe costituito gravissimo insulto per tutti i presenti.

Vediamo adesso quale fosse il giusto modo di consegnare la propria spada a qualcuno che desiderasse esaminarla: il BUSHI poteva decidere di mostrare la spada ad una persona di fiducia che gliene avesse fatto richiesta. Va detto che richieste di tal genere venivano considerate alquanto indelicate, e di fatto erano piuttosto rare; l'eventualità era tuttavia prevista dall'etichetta, che stabiliva un adatto cerimoniale.

Innanzitutto non era consentito, pena il rischio della vita, toccare una spada senza il permesso del proprietario!

Comunque, poniamo che il permesso sia stato accordato: come si svolgerà il cerimoniale? Tutti i presenti siedono in SEIZA, posizione «neutra», non aggressiva. Per prima cosa il BUSHI-proprietario esegue ZAREI, un profondo inchino (REI) al-

la spada.

Poi, dopo averla tolta dal suo supporto (KAKE), egli si scusa con i presenti e, molto lentamente, la estrae dal fodero. L'estrazione si fa con la mano destra, mentre la mano sinistra, con il palmo all'insù, sorregge il fodero appena sopra la sua metà. Il taglio è rivolto in alto.

Ora il guerriero, usando una carta speciale (WASHI), ripulisce la lama nuda dall'olio che la ungeva. Infine la spolvera con UCHIKO, un blando abrasivo in polvere, che asporta le ultime tracce d'olio e fa risplendere il metallo. Un secondo passaggio con WASHI rimuoverà la polvere UCHIKO: la spada è pronta per la ispezione.

Ora, per consegnare l'arma all'ospite; il BUSHI può scegliere tra due metodi: offrire la spada sguainata, oppure nel fodero. In entrambi i casi il filo della lama va tenuto rivolto verso chi la sta offrendo: agire diversamente sarebbe una grave offesa! Per porgere la spada snudata, il guerriero la impugna alla estremità del manico (TSUKA GASHIRA) e la tiene in posizione verticale. Può usare la mano destra o la sinistra, ma molti ritenevano scortese l'uso della destra, giudicandolo potenzialmente aggressivo.

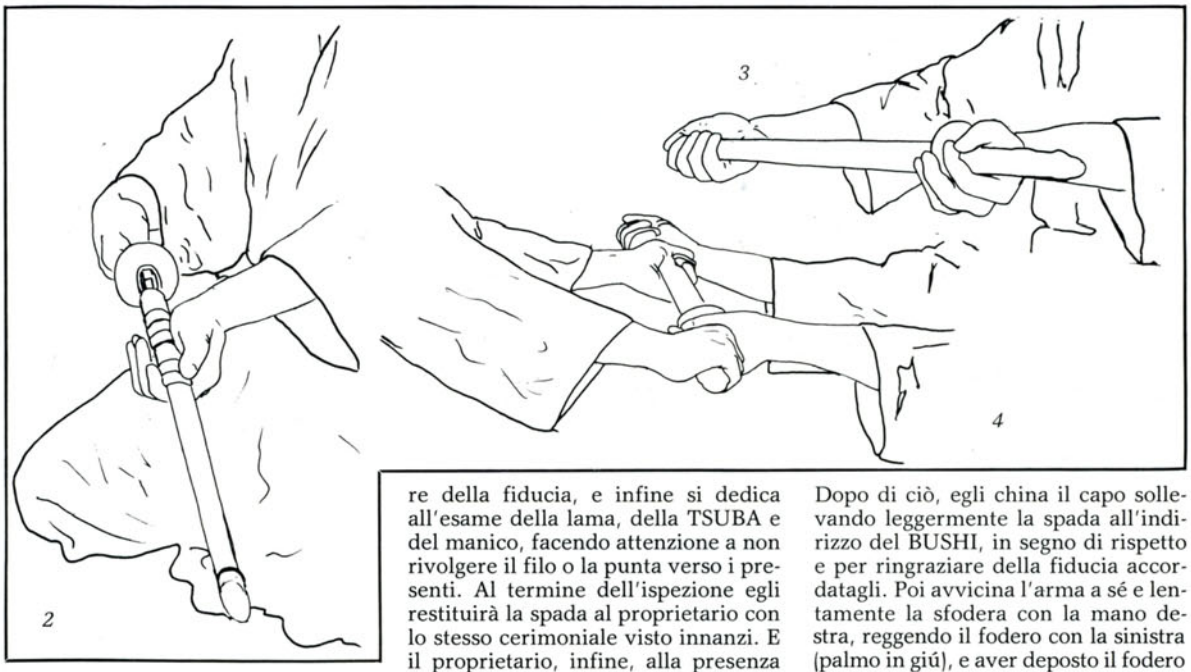
Qualunque sia la mano che porge la spada, chi la riceve dovrà usare la mano speculare ed effettuare la presa vicino alla TSUBA. Ora il BUSHI ritira la mano e lascia l'arma al suo ospite. Questi, sempre con molta delicatezza, impugna il manico a due mani, si inchina leggermente per ringraziare della fiducia, e infine si dedica all'esame della lama, della TSUBA e del manico, facendo attenzione a non rivolgere il filo o la punta verso i presenti. Al termine dell'ispezione egli restituirà la spada al proprietario con lo stesso cerimoniale visto innanzi. E il proprietario, infine, alla presenza del visitatore, olierà nuovamente la lama, la riporrà nel fodero, la sistemerà sul sostegno, e da ultimo la saluterà con un inchino.

Va sottolineato che la lama non deve mai essere toccata direttamente, né durante l'ispezione né al momento di intervenire su di essa per la normale manutenzione. Infatti: la pulizia si esegue con carta WASHI, la spolveratura prevede l'uso di appositi «piumini», e l'oliatura viene fatta con una pezzuola di cotone. Si raccomandava anche di non alitare sulla lama nuda, dunque l'ispezione ravvicinata doveva effettuarsi trattenendo il respiro.

Esaminiamo ora il caso in cui il BUSHI voglia presentare all'ospite la spada nel fodero. Come prima, egli eseguirà ZAREI, prenderà l'arma dal supporto ed effettuerà le operazioni di pulizia. Poi, dopo averla rinfoderata, la porgerà al visitatore tenendola orizzontalmente, con il taglio verso di sé e il manico rivolto a sinistra. La mano destra tiene il fodero vicino all'estremità, con il palmo in alto oppure in basso. La mano sinistra ha il palmo rivolto in alto e accoglie la TSUBA e la bocca del fodero. Chi riceve la spada lo fa con entrambe le mani, protendendole in avanti e prendendo il manico con la destra (palmo in più), e il fodero con la sinistra (palmo in sù, un po' all'interno della mano destra di colui che offre). Dopo di ciò, egli china il capo sollevando leggermente la spada all'indirizzo del BUSHI, in segno di rispetto e per ringraziare della fiducia accordatagli. Poi avvicina l'arma a sé e lentamente la sfodera con la mano destra, reggendo il fodero con la sinistra (palmo in giú), e aver deposto il fodero vuoto sul TATAMI alla propria sinistra, con la bocca (KOIGUCHI) rivolta all'indietro, dà inizio all'ispezione. Non era considerato corretto esaminare la lama prima di averla completamente sguainata. Al termine dell'ispezione la spada verrà poi restituita al proprietario con lo stesso cerimoniale che questi aveva usato per offrirla.

Donn F. DRAEGER

(tratto da Japanese Swordsmanship traduzione di Mauro Meneghetti)



1) La classica coppia di spade, la corta e la lunga, sul suo katanakake*; anche nel dojo i* bokken *devono rigorosamente essere sistemati sulle rastrelliere in questo modo.*

2) L'atto dell'estrazione della spada per la pulizia prima dell'esame.

3) Siamo ora invece all'atto dell'offerta all'esaminatore, dopo aver terminato le operazioni di pulizia. Gli esaminatori in Giappone devono sostenere degli esami di stato, e sono divisi in tre gradi: shodan, nidan e sandan.

4) L'esaminatore riceve la spada: nello stesso esatto modo si consegna il bokken *nel dojo ad un compagno di allenamento.*

VITA, AIKIDO E OPERE DI TOSHIKAZU ICHIMURA

Si è già parlato su questa rivista della imponente manifestazione degli yudansha che si è tenuta a Cagliari nel giugno dello scorso anno con la partecipazione straordinaria — è il caso di dirlo — del Maestro Ichimura. E già la solerte redazione di «Aikido» si preparava a produrre un articolo sull'evento, ricco di: 'Ma che bravi i nostri Maestri', 'Ma che iniziativa di successo!', 'Ma quanto è bello l'Aikido'. E qui ci siamo fermati e abbiamo pensato che sarebbe ora di scrivere qualcosa di diverso e meno risaputo da tutti i praticanti; che sarebbe più interessante prendere spunto da questi stages per fare nel nostro piccolo della vera «informazione», per pubblicare non solo ciò che tutti o quasi già sanno, ma qualche novità, o quanto meno notizie e informazioni se non nuove, almeno non conosciute; e, perché no?, dare qualche tocco di colore alla nostra rivista.

È nata così l'idea dell'intervista al Maestro Ichimura. Va detto che il personaggio in sé, con la sua simpatia, la comunicativa che ha superato ogni gap linguistico, la disponibilità sul e fuori dal tatami, questa intervista ce l'ha proprio strappata dalla penna.

Immaginate un Maestro che appena sceso dal tatami era sempre pronto a rosolarsi sulle spiagge assolate della Sardegna per una buona tintarella, e poi via a pranzi e cene con e dagli amici praticanti, alle cui tavole faceva sempre molto onore, pur rispettando i suoi principi vegetariani; ma fin qui nulla di nuovo, direte voi; e già, ma lui non si metteva a tavola finché non aveva offerto alle estasiate padrone di casa e ai bimbi presenti meravigliosi origami che con pochi e abili movimenti delle mani tirava fuori da insignificanti pezzetti di carta. E non è finita: dopo il pasto eccolo tirare fuori un suo libriccino e, chiesto il silenzio, intonare con ottima voce di tenore e con genuina passione alcuni bellissimi salmi cristiani, da far venire i brividi a credenti e non; infatti il Maestro è convertito al cristianesimo e questo era il suo modo di ringraziare e partecipare. E poi ancora un massaggio quà e uno là per riassestare acciacchi e dolorini dei baldi aikidoka, poiché, c'è da chiederlo?, Ichimura Sensei è anche un valente agopunturista.

Insomma, un personaggio eclettico, piacevole, spiritoso, veniva proprio voglia di farlo restare a lungo con noi e di chiedergli tutto di lui e della sua storia. Così abbiamo fatto una sera,

intorno ad una bella tavola imbandita, cosicché all'intervista alla fine partecipavano tutti i commensali. Ed ecco quello che ci ha raccontato il Maestro Ichimura.

«Sono nato a Tokyo il 12 dicembre 1941. Nella mia famiglia tutti hanno praticato o praticano qualche arte marziale: mio padre il judo e il kendo, mia madre il naginata, il fratello maggiore il karate e il minore judo.

Secondo me è l'Aikido l'arte che incarna il vero spirito del budo.

Anche io avevo cominciato da molto giovane a praticare il judo, finché un giorno mi procurai una lesione ad un ginocchio e tutti i medici mi proibirono di continuare la pratica di qualsiasi arte marziale.

Proprio in quel periodo mi capitò di vedere a Tokyo una dimostrazione di Aikido del Maestro Nishio e ne rimasi incantato.

Così, contro il parere dei medici e contro tutte le difficoltà frapposte dai Maestri di Aikido cominciò la mia lotta per poter praticare. Infatti le difficoltà furono grandi, ma non a causa del ginocchio che non mi ha dato mai più fastidio, bensì perché nei Dojo non mi volevano accettare. Il motivo è semplice: io avevo allora quindici anni e a quell'epoca, che coincideva con gli inizi dell'Aikido, i giovani non erano ammessi alla pratica. Si temeva molto lo spirito di competizione e la tendenza agli eccessi propri della gioventù, che avrebbero fatto travisare sul tatami quei principi propri dell'Aikido e che non si accordano affatto con agonismo e simili tendenze «giovanilistiche». A forza di insistenze, presentazioni, e grazie alla mia precedente esperienza di judo riuscii

a farmi accettare in un dojo; fu una dura scuola, anche perché proprio in quanto giovane non mi levavano mai gli occhi di dosso. Ma quello che avevo visto alla manifestazione di Nishio Sensei mi aveva appassionato tanto che neanche il superamento del test obbligatorio per entrare al dojo mi aveva spaventato.

Nello stesso periodo cominciai a praticare anche lo Iaido, con lo stesso Maestro.

In Giappone ho praticato per circa otto anni; i miei Maestri nel periodo dell'Università furono principalmente Nishio Sensei 8° dan e Kobayashi Sensei, 7° dan.

Ho avuto modo però di praticare con tutti i Maestri dell'Hombu Dojo, compreso il Maestro Tada. Sono molto grato al Maestro Tada per il severo e durissimo allenamento a cui ci sottoponeva, una vera scuola di vita, oltre che di Aikido.

Oggi non si pratica più così duramente come agli inizi, le cose sono cambiate e gli allenamenti sono, per così dire, più leggeri. Ciò non vuol dire che gli allievi non progrediscano come una volta, o che un insegnamento «soft» sia meno completo ed efficace; vuol dire solo che le cose e i tempi sono cambiati e quindi i maestri mostrano la forma meno dura delle tecniche, pur se dentro di loro è presente la disciplina rigida e severa da cui hanno imparato. Del resto noi allora accettavamo e volevamo forme di insegnamento che oggi non sarebbero più accettate, non per differenze di qualità rispetto ai praticanti di oggi, ma semplicemente perché tutto, il mondo e le persone cambiano».

A questo punto uno dei presenti, infuocato da aneliti eroici e marziali, chiede al Maestro uguale trattamento per noi allievi di oggi, perché anche a noi piace l'allenamento duro, rigido e severo; credo che in seguito ci abbia pensato un po' su, dopo che Ichimura Sensei, continuando, ha detto:

«Ricordo che noi, specialmente i più giovani, tremavamo quando ci passava accanto il Maestro Tada, e lanciavamo urla da perdere la voce, perché se il nostro Kiai non gli sembrava abbastanza convincente ci mollava robusti colpi di bokken sulle gambe, ed erano dolori».

Ancora non convinto il nostro commensale chiede se a forza di diventare sempre meno duro, l'Aikido non corra il rischio di estinguersi. A questo il Maestro risponde così:

«Non credo che l'Aikido potrà mai finire, perché non si tratta solo di una attività fisica, ma ha dietro uno spirito, una filosofia e un modo di vivere che difficilmente potranno estinguesi, ma piuttosto credo, e spero, che si espanderanno sempre di più.

Continuando con la mia vita, resta

solo da aggiungere che terminati gli studi di Economia e Commercio all'Università fui scelto, col permesso del mio Maestro, per venire ad insegnare in Europa. È ovvio che non tutti i Maestri che si formano in Giappone, e sono centinaia, possono restare ad insegnare lì, così molti vengono mandati in tutto il mondo a diffondere l'Aikido.

Così da diciannove anni mi trovo in Svezia, ed oggi, per la terza volta, in Italia. Devo dire che dalla prima volta che ci sono venuto nove anni fa ho notato molti cambiamenti. Prima le tecniche erano eseguite abbastanza bene ma non era facile praticare con tutti, anche se c'era qualche praticante a buon livello; adesso invece vedo che tutti praticano con gioia e si divertono, sul tatami si vedono molti sorrisi e inoltre tutti praticano ad un buon livello. Ora tutti possono praticare e migliorare, mentre prima solo i più resistenti andavano avanti. L'Aikido che si pratica oggi in Italia, ma anche altrove, è aperto e pulito e tutti sono in grado di seguirlo».

E si conclude qui l'intervista, che speriamo sia stata un ritratto efficace di questo personaggio per molti versi fuori dal comune, che tutti, non è un modo di dire, speriamo di rivedere prestissimo.

Ancora non riusciamo a capire come abbiano fatto in altri paesi d'Europa a trovare «difficile» l'Aikido di Ichimura Sensei; perché lui sul tatami — è ovvio — è esattamente come è stato fra noi: chiaro, simpatico e sempre disponibile.

Velia CIMINO

FATTI E MISFATTI: I PIONIERI DELL'AIKIDO A ROMA

TEMPI EROICI

Nel 1966 (avevo ancora i pantaloni corti, o poco ci mancava), feci la mia conoscenza con l'Aikido, e con la persona che per molti anni per me ha continuato ad impersonarlo ed incarnarlo, il maestro Tada.

Il gruppo sportivo di cui facevo parte aprì infatti una palestra di Aikido, che veniva vantata come la prima palestra europea, dall'immodesto nome di Ueshiba Morihei Dojo. I miei contatti iniziarono con la richiesta di preparare un volantino di propaganda appunto per la palestra; dovetti innanzitutto farmi spiegare cos'era l'Aikido, e venni lì per lì sottoposto ad una robusta dimostrazione a base di nikkyo: era infatti quello l'approccio che si usava a quei tempi per rispondere ai malcapitati che avessero chiesto informazioni: «Prendimi la mano», e giù un gran bel (si fa per dire, erano tempi pionieristici...) nikkyo.

Con le idee ancora più confuse di prima mi diedi da fare sul tema, e tirai fuori dopo un poco l'aborto che potete vedere illustrato qui sopra, che strano a dirsi incontrò il favore di molti, anche se mi venne riferito che il maestro Tada vedendolo si era messo a ridere di cuore...

Successivi incontri ravvicinati (ancora del secondo tipo) li ebbi alla palestra Monopoli in Trastevere, dove potei vedere degli scalmanati con strani vestiti che se le davano di santa ragione su una materassina rotonda, di quelle usate per la lotta libera.

Non avevo ancora fatto conoscenza col maestro Tada, che mi immaginavo, da come mi veniva descritto, come un essere sovrannaturale, alto due o tre metri e capace di uccidere con uno sguardo.

Lo stemma della Ueshiba Morihei Dojo: la "prima" palestra europea di Aikido.

Qualche tempo dopo venni incaricato di badare per un giorno alla settimana alla suddetta palestra, e finalmente lo vidi! Non posso dire di essere rimasto deluso, perché indubbiamente il maestro Tada aveva di che colpire la fantasia di chiunque, figuriamoci la mia, però indubbiamente mi aspettavo che perlomeno andasse in giro vestito da samurai, con due spade alla cinta, alla continua ricerca di duelli.

Chi poi, sebbene minaccioso come aspetto fisico, mi deluse completamente, fu un giovanottone giapponese che trovammo un giorno seduto sul marciapiede fuori della palestra, in attesa dell'apertura, e che evidentemente qualcosa a che fare con la palestra e col maestro Tada ce lo doveva avere, sebbene lì per lì non ce lo potesse spiegare, non masticando neppure una parola di italiano.

Questo individuo era di una bonomia irritante, sempre sorridente e disposto a cercare di scambiare una parola con qualcuno, sempre curioso ed in cerca di avventure: la volta seguente lo trovai, sempre seduto sul marciapiede, che aveva attaccato bottone con alcuni allievi che mangiavano cartocci di «lupini», e si faceva disinvoltamente spiegare come andavano mangiati quegli affari; Che figura!, pensavo io, questo non sarà mai un vero samurai [1].

Sul maestro Tada sono girate tante di quelle storie, messe in giro anche da omoni di una certa età (qualcuno perfino con barba e baffi); io a quei tempi ho creduto indistintamente a tutte, adesso però qualche dubbio in proposito lo coltivo...

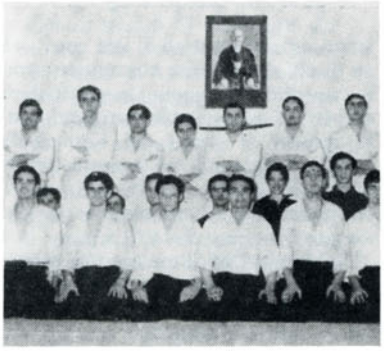
Una volta il maestro spiegò che gli avrebbe fatto comodo avere un jo, descrivendo più o meno come doveva essere fatto: in men che non si dica gli venne presentato un qualcosa di simile alla clava di Ercole, che venne, al solito, accettato senza fare commenti, anzi con mille ringraziamenti. Dopo qualche prova, il maestro si avvicinò ad una delle colonne che troneggiavano minacciose in mezzo ai circa 20 metri quadri di tatami, e facendo leva sulla colonna, iniziò col bastone strane manovre, che a me

1) A quanti fossero stati colti da un sospetto, senza poterne avere la certezza, confermo che si trattava del maestro Ikeda.

sembravano avere lo scopo di raddrizzare l'infelice pezzo di legno, che in effetti molto dritto non era. Partì subito una delegazione di allievi, per chiedere rispettosamente al maestro che stava facendo: dopo un po' il portavoce tornò indietro, riferendo con aria da cospiratore 'Lo sta accorciando, perché è troppo lungo'. Naturalmente il giorno dopo la storia aveva fatto tre volte il giro di Roma...

Altre storielle? Il maestro Tada per allenarsi tirava fogli di carta per aria e li tagliava in due con la spada: Embeh?, rispondeva qualcuno. Cretino, lo si rimbeccava, in due nel senso dello spessore, in modo da fare due fogli!

Un bel giorno, mentre pulivamo la palestra di domenica, mi venne detto di indossare un keikogi e salire sul tatami (i keikogi erano depositati in palestra, alla giapponese). Mentre mi affrettavo, mi dissero di stare attento a non sbagliarmi: a sentir loro, un allievo si era messo per sbaglio una volta il keikogi del maestro Tada, che stava fuori Roma. Al ritorno il maestro si sarebbe immediatamente accorto del misfatto, non solo, ma sarebbe andato in giro per il dojo annusando come un cane da tartufi, finché rintracciato dall'odore il malcapitato allievo, gli avrebbe dato una risciacquata di primo ordine. Fu quella la prima e unica volta che salii sul tatami: sarebbero passati altri 8 anni prima che mi decidessi ad iscrivermi ad un corso di Aikido.



Il dojo era abbastanza affollato; a rivedere le vecchie foto fanno tenerezza quelle facce marziali (si fa per dire), quelle pose statuarie racchiuse in angusti keikogi [2].

Tutti gli allievi che sono passati per il Ueshiba Morihei Dojo sono prima o poi tornati all'ovile, tutti li ho incontrati qualche anno dopo al Dojo Centrale, tutti hanno chiesto del maestro Tada, e tutti hanno detto di voler ricominciare la pratica: qualcuno l'ha addirittura fatto!

Erano tutti allievi ben volenterosi, ed il maestro Tada era soddisfatto: usava a quei tempi praticamente il sistema giapponese: ad un malcapitato venuto la prima volta in palestra venne sommariamente spiegato irimi tenkan suwariwaza; dopo di che il maestro seguitò a fare lezione, lasciando il tapino che piroettava volenterosamente: dopo un quarto d'ora il poveretto fece cenno al maestro se poteva smettere, ormai paonazzo: il maestro assunse un'aria quanto mai stupita, e gli fece cenno di seguitare; dopo un'altra mezz'ora il nostro eroe si diresse verso il maestro Tada, ed in silenzio si tirò su i pantaloni mostrando le ginocchia ormai sanguinanti. Lo sguardo rivoltogli in cambio dal maestro aveva l'inequivocabile significato di E allora?; non gli rimase che tornarsene mogio mogio ai suoi tenkan, fino alla fine dell'ora; ancora adesso, quando parla del maestro Tada, gli brillano gli occhi.

Anche il sistema dei gradi era alla giapponese: con nomine sul campo da parte del maestro, che era di manica abbastanza larga: in 5 o 6 mesi quasi tutti erano terzo kyu; le tecniche erano rudimentali, più che altro per una certa faciloneria da parte degli allievi e per la loro desuetudine ai movimenti dell'Aikido, perché le lezioni del maestro Tada erano pignolissime: mi affascinava particolarmente il modo in cui spiegava le cadute, facendole vedere praticamente al rallentatore, e sembrava veramente che si fermasse a suo piacimento in aria.

Dopo quasi un anno, il mio gruppo sportivo si sciolse, e così finì la prima palestra europea di Aikido. Credevo che la storia fosse finita lì, ma dopo qualche mese, nella primavera del '67, il buon Serpieri fece sapere a me e ad alcuni miei amici che il maestro Tada aveva trovato un nuovo Dojo in via Eleniana, e cercava qualcuno che gli desse una mano per metterlo a posto...

Paolo BOTTONI

2) A quei tempi il keikogi andava di moda bello attillatino, che facesse una bella figura indosso (come si muovessero non lo so), e non si usava molto lavarlo, con la scusa che i samurai non lo facevano: rimaneva perciò a lungo dello stesso colore giallastro che ha appena acquistato.

In alto:
Foto di gruppo con il M° Tada per gli allievi della Ueshiba Morihei.
Qui sopra:
L'ex Ueshiba Morihei ora è un elettrauto.

Troneggia al centro del locale la famosa colonna su cui il M° Tada accorciò un jo da 1,50 ai regolamentari m 1,28, semplicemente spingendocelo contro...

DALL'ITALIA

LA SPEZIA / DOJO NIPPON

IL RADUNO DI HO-JO

Ormai da parecchi anni il maestro Hosokawa tiene a La Spezia, nel mese di giugno, il suo «stage» di Ho-Jo in cui analizza ed insegna un Kata di spada antico di 400 anni, il katà delle «quattro stagioni» della Jikishinkage-Ryu.

La bellezza formale e l'importanza tecnica di questo Kata dovrebbero essere ben note a tutti gli aikidoisti; ci limitiamo qui ad accennare brevemente che esso prende il nome «quattro stagioni» non certo dalla pizza, ma da quattro diversi tipi di respirazione ritmata e da quattro diverse velocità di esecuzione che in esso sono presenti; il Kata è un pezzo di storia antica, trasmesso uguale da 400 anni, ma il maestro Hosokawa attira la nostra attenzione ora su di una cosa, ora su di un'altra; molte comunque sono le cose che ci sfuggono: in particolare a chi vi si accosta solo marginalmente, poiché il senso del Kata delle «quattro stagioni» va cercato anche nel nostro intimo, nel modo in cui ci confrontiamo con noi stessi e con chi esegue insieme / davanti a noi.

Nel giugno '85 il maestro ha attirato la nostra attenzione sullo studio dei microtempi di reazione, che apre nuovi spazi di indagine.

Lo stage si svolge nella pineta di Campiglia che ormai da anni accoglie i nostri passi e i nostri «kiai»; alle soglie della pineta i varchi fra gli alberi permettono di osservare i salti delle pareti rocciose a picco sul mare e i vigneti che i Liguri hanno spinto fin quasi al mare, circa metà della splendida costa fra Portovenere e Riomaggiore è sotto i nostri occhi.

Spesso, quando al mattino si comincia l'allenamento, pur essendo di giugno il cielo è coperto: si rischiarerà più tardi, ma la nebbia mattutina della pineta che si dirada poco alla volta è ormai una cornice abituale e suggestiva del nostro allenamento. Lo stage di Ho-Jo lascia sempre una strana indefinibile sensazione dentro: forse un'energia in più dovuta agli esercizi respiratori, forse il desiderio di continuare a lavorare con il Bokken, forse la soddisfazione di un lavoro ben fatto.

Noi del Dojo Nippon di La Spezia siamo qui: più o meno numerosi siamo qui ad aspettare gli aikidoisti di tutta Italia: più o meno numerosi.

Voi che ne dite?

Giorgio SIMONI
Luigi TARTAGLIONE

FLASH

Roma / Dojo centrale

RADUNO DI NOVEMBRE

Durante le festività di Ognissanti si è svolto nella sede centrale il consueto Raduno Nazionale d'Autunno, diretto quest'anno dal M°Hosokawa al cospetto di 90 aikidokai. Cospicua la presenza di allievi di grado Kyu a riscontro di una generale crescita di interesse e di impegno; d'altra parte fa riscontro strana eclissi da parte degli Yudansha, presenti al raduno con 18 unità in tre giorni. Viene da pensare che questa assenza sia dovuta alla vicinanza di questo stage con quello obbligatorio per le cinture nere di dicembre. Forse non sarebbe inopportuna una riorganizzazione del calendario degli stages che tenga conto del ruolo di primo piano che negli anni ha svolto il Raduno Autunnale di Roma.

Mantova / Centro sportivo comunale

STAGE DI AIKIKEN E AIKIJO

Una partecipazione molto folta e, soprattutto, molto valida, ha salutato nei giorni 9 e 10 novembre questo incontro degli allievi del nord-Italia con il M°Fujiomoto. Nei due giorni trascorsi a Mantova alla corte di Giorgio Veneri, gli aikidokai presenti hanno studiato Aikiken e Aikijo, rispettivamente il sabato pomeriggio e la domenica mattina, passandone in rassegna gli aspetti salienti sotto l'esperta guida del M°Fujimoto.

Roma / Dojo centrale

YUDANSHA IN ASSEMBLEA

Raduno un po' sui generis questo, tutto teso nell'animo dei partecipanti all'Assemblea di sabato 14 dicembre, dedicata alla soluzione del caso-Turturici. L'Assemblea dei Soci dell'Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese ha deciso di confermare la revoca della qualifica di socio al Sig. Turturici. Così si sono espressi i Soci: 51 favorevoli alla revoca, 9 contrari, 8 astenuti, 1 voto nullo. E nell'animo di tutti una sensazione di stanchezza per una vicenda che ha amareggiato gli uni e gli altri e, soprattutto, ha sottratto preziose energie a chi da anni dedica il proprio tempo alla prospera conduzione di questa associazione.

Roma / Dojo centrale

SPECIALE HO-JO

Da qualche anno a questa parte ha fatto la sua comparsa sui nostri tatami l'antico Kata Ho-Jo, ad opera del M°Hosokawa che da molto tempo vi si dedica con passione, trovando proseliti un po' in tutta Italia. Così è stato possibile organizzare a Roma nei giorni 4 e 5 gennaio un secondo raduno di Ho-Jo che si affianca a quello di giugno a La Spezia. Benché immediatamente successivo al Raduno di Fine Anno a Milano, questo stage ha visto la presenza di 30 allievi agli ordini del M°Hosokawa, a testimonianza di un interesse in aumento per questa specialità.

DOJO D'ITALIA / BUSSERO

AIKIDO CLUB MARTESANA

Siamo lieti di annunciare l'apertura di un nuovo Dojo a Bussero, comune sito nell'interland Milanese. L'Aikido, (questa arte sconosciuta ai molti) suscita nell'ambiente molta curiosità, che si trasforma poi in vero interesse, in vera partecipazione.

Si ringraziano tutte le persone che con la loro opera hanno permesso la nascita della nostra Associazione, aderente alla Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese sez. AIKIKAI D'ITALIA e un ringraziamento particolare alla volontà della Giunta Comunale, di attrezzare spazi aperti per favorire il sorgere di nuove iniziative.

Giancarlo BELLINI

ERRATA CORRIGE

Caro Simone,

leggendo l'ultimo numero di «Aikido» ho trovato due refusi (miei o di tipografia), che però stravolgono il senso del discorso.

1) pag. 47 - Bibliografia essenziale -6ª riga: «Una piccola nota... ...prima il cognome e poi il nome». Manca la precisazione che nei testi italiani si mantiene il nostro sistema, per cui Junichiro è il nome e Tanizaki il cognome.

2) pag. 26, prima colonna, riga 24. «Personalmente solo due volte sono andato a rappresentare l'Aikikai d'Italia **DA SOLO** ecc.». Manca il «da solo», ma il senso cambia.

Grazie della rettifica che vorrai fare nel prossimo numero di «Aikido», che, detto per inciso, stai facendo diventare sempre più bella.

Giorgio VENERI

DOJO D'ITALIA / KISHINTAI TORINO

DOJO NUOVO MAESTRO VECCHIO

È stato un po' problematico accingerci a scrivere questo articolo: volevamo riuscire a mettere sulla carta qualcosa di più che non una sequela di discorsi già sentiti sull'aikido, anche perché molti tra maestri e praticanti hanno già detto molto a riguardo.

Ci è però spesso difficile capire alcuni concetti sulla pratica dell'aikido letti su svariati articoli, e vogliamo tentare di scrivere cose più immediate, di esporre idee più semplici perché crediamo di avere tutti bisogno di più praticità, proprio in una disciplina come la nostra dove, ogni giorno, ci si dovrebbe rendere conto che non esistono verità assolute o punti di arrivo.

O Sensei, lo pensiamo senza presunzione, vuole farci capire che siamo tutti alla ricerca di molte cose dentro e fuori di noi, e sia il principiante che il maestro con molti dan sono come esploratori che devono andare avanti insieme, nell'entusiasmo e nelle difficoltà.

Questo atteggiamento della ricerca comune era un sentimento già presente, anche se in modo impreciso, nel nostro gruppo di amici: volevamo qualcosa di più anche dall'ambiente in cui eravamo, il dojo, e purtroppo non lo trovavamo. Da qui la decisione di fare un drastico passo avanti, continuando nella ricerca che ritenevamo necessaria, fino a cercare un luogo che speravamo potesse aiutarci maggiormente.

Il cambiare luogo di pratica è stato perciò necessario, anche se non facile: volevamo trovare un posto da sentire più nostro, più adatto a cercare «qualcosa»... lo scriviamo così perché non sappiamo bene che cosa sia, ma è un'esigenza che sentiamo dentro.

Questo dojo non è del tutto nuovo per noi, in quanto già nello scorso anno era secondario alla palestra dell'ASAC, che consideravamo di transizione anche se molto più grande.

Quello che notavamo era la differente atmosfera che vi trovavamo; un tappeto più piccolo, un ambiente più luminoso e più unione tra noi. È vero, a volte eravamo solo in due o tre con Mimmo, però sentivamo già qualcosa di più profondo, che la palestra grande non riusciva a darci; c'era inoltre un minore via-vai di persone, e non più l'alternarsi di discipline che avevano spesso più l'apparenza di passatempi che non di sport o arti marziali.

Questa estate abbiamo parlato a lungo di queste cose che avevamo sentito nella nostra esperienza, e l'idea di utilizzare questa struttura ha preso sempre più corpo, tra mille resistenze e paure anche di ordine economico-organizzativo.

Ciò che ci ha fatto maturare in questa direzione è stata l'esperienza positiva di un piccolo stage «in famiglia» che abbiamo fatto lì nel nuovo dojo, contattando amici di altre palestre di Torino, di Ferrara e Imperia. Per noi di Torino era soprattutto una verifica della voglia di praticare insieme e di attuare un'armonia di intenti che a volte riesce solo a parole; sono stati due giorni di aikido belli, ricchi, con una scampagnata la domenica mattina... non molto marziale ma molto coinvolgente.

Da tutte queste cose è nato lo slancio per metterci in proprio da quest'anno, e così è nato il dojo KISHINTAI: tre parole che vogliono simboleggiare il modo in cui vorremmo fare aikido, e cioè KI, energia vitale, SHIN anima e TAI corpo, per indicare un coinvolgimento di tutta la nostra persona, almeno nelle intenzioni, perché in pratica le difficoltà ci fanno usare o solo il corpo o solo la testa...

È molto difficile per noi, ancora, usare bene KI e SHIN: l'intenzione è di dare molto spazio alla respirazione e alla concentrazione in ogni momento dell'allenamento, in modo da fare di ogni movimento un tipo di meditazione che deve sviluppare quella energia interna che in buona misura è sopita, ma che se stimolata ci fa sentire che qualcosa si sta muovendo veramente. In quell'attimo il corpo si concentra in un'unione che non ha niente a che vedere con gli spostamenti del solo TAI: questo capita raramente, gli sforzi inutili sono tanti e così le frustrazioni, e spesso il TAI, questo nostro corpo, è solo un ostacolo e non un tramite; nonostante ciò con l'aiuto di tutti cerchiamo di superare questi blocchi, perché è da quei momenti in cui qualcosa è successo che prendiamo forza per insistere e non abbandonare, e tutti crediamo che l'aikido sia vero solo se unisce questi tre elementi, anche se per ora ci è più facile usare solo l'ultimo, il corpo.

Ci siamo quindi buttati in questa impresa, con un entusiasmo che ha superato i timori. Ci autogestiamo per i pagamenti, i registri presenze e le altre incombenze pratiche, con dei risultati che ci confortano: siamo una 40ina di iscritti e abbiamo 4 giorni la settimana a disposizione, il martedì e il giovedì tutti insieme, e il mercoledì e il venerdì con delle lezioni a livello più avanzato per i kyu.

La cosa per noi più bella, però, quella che ci da più soddisfazione è vedere l'amicizia che ci lega tutti come un filo invisibile dentro e fuori

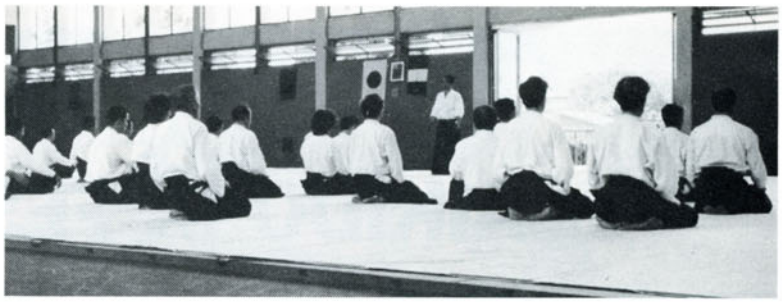
dal dojo, perché per noi aikido vuole dire anche divertimento; come sul tappeto vogliamo arrivare a dirci «sarà una bella lezione per noi» così facciamo anche fuori.

Non sono comunque tutte rose e fiori: ci sono i malumori, la disorganizzazione è ancora molta, la voglia di fare a volte manca, ma quello che quest'anno sentiamo diversa è la nostra responsabilizzazione, la voglia di

andare avanti insieme, di prendere e di dare l'un l'altro, verso un obiettivo che nel futuro immaginiamo come un dojo nostro solo per aikido, e i soldi che ora riusciamo a risparmiare vorrebbero essere una base per questo.

Le cose scritte sono molte, e quelle che non abbiamo potuto trasporre in parole sono ancora di più: forse questo articolo vi sembrerà alla «quant'e-bello-il-dojo-nuovo» ma vorremmo che da quello che diciamo possiate sentire la nostra felicità dopo questo passo avanti. Vorremmo trasmettere a tutti il nostro entusiasmo e invitiamo chi si trovasse a Torino a farci una visita, per passare una bella serata prima sul tatami (un po' piccolo al momento) e poi fuori: siamo nella palestra della scuola «Olivetti» di via Agudio 22.

Andrea e Filippo del KISHINTAI



U.I.A.: APERTURA SPERIMENTALE

Si è tenuta a Reggio Emilia, il 22 febbraio, la consueta Assemblea dei Soci dell'Associazione, per l'approvazione dei Bilanci consuntivo e preventivo: filati via lisci come l'olio i bilanci (ricordiamo che il bilancio 1985 è in attivo, ma solo grazie al recento aumento delle quote sociali), si è passati all'approvazione dell'ennesima versione del Regolamento: questa forse è la versione definitiva, essendo ormai stati appianati tutti i punti più controversi; riportiamo a parte la novità più sensibile: il nuovo sistema di classificazione degli insegnanti, predisposto dalla Direzione Didattica.

Esaurito anche questo argomento, si è discusso a lungo sulla 'storica' svolta dell'apertura dei raduni dell'Associazione agli esterni, limitati per ora alla Unione Italiana Aikido: ma fin d'ora si profilano altre richieste.

L'Assemblea è stata a lungo divisa sulla posizione da assumere, variante dalla chiusura più completa all'apertura più totale, con tutte le possibili sfumature intermedie. Al momento di votare invece, approvazione pressoché unanime della linea proposta dal Consiglio di Amministrazione: apertura di tre raduni in via sperimentale, e definizione definitiva dei rapporti alla fine del periodo prefissato; indubbiamente una bella prova di fiducia nei confronti del Consiglio, ed anche una bella responsabilità.

Saremmo curiosi di conoscere, anche su queste pagine, le opinioni e le ragioni degli uni e degli altri, non escludiamo dal novero quelli che saranno i nostri ospiti nei prossimi raduni, ad iniziare dal raduno romano di Pasqua '86.

DAL REGOLAMENTO APPROVATO IL 22-2-86

CAPITOLO 4
INSEGNANTI

Gli insegnanti vengono scelti di anno in anno dalla Direzione Didattica, tra coloro che posseggono i requisiti richiesti ed hanno frequentato nell'anno precedente almeno tre corsi di aggiornamento e preparazione tra quelli indicati dalla Direzione Didattica.

Gli Insegnanti possono, effettuare corsi regolari di lezioni a carattere continuativo; possono organizzare corsi saltuari (raduni) previa autorizzazione degli Organi dell'Associazione.

Gli Insegnanti possono organizzare, al di fuori delle scuole affiliate, corsi e manifestazioni di Aikido o di altre materie o arti di cui all'oggetto sociale solo dopo aver avuto il nulla osta preventivo del Consiglio di Amministrazione, sentita la Direzione Didattica (Art. 17 dello Statuto).

La Categorie di Insegnanti sono:

Responsabile Didattico
(Dojo Shido Sekininsha)

Requisiti: Grado 3. dan o equiparato, ed incarico di Responsabile presso un Dojo, conferito dalla Direzione Didattica da almeno un anno.

Abilitato Didattico
(Dojo Shido Sekininsha Yushikakushia)

Requisiti: Grado 3. dan o equiparato, conseguito da almeno un anno.

Responsabile di Dojo
(Dojo Sekininsha)

Requisiti: Grado 2. dan o equiparato, ed incarico di Responsabile presso un Dojo, conferito dalla Direzione Didattica da almeno un anno.

NATALE A MILANO

AIKIDO IN FESTA

Una realtà emergente nel panorama aikidoistico nazionale. Un appuntamento ormai irrinunciabile. E soprattutto, l'occasione per una gran festa insieme

Centodieci.
Milano ha fatto centodieci. Tanti quanti sono gli allievi che questo Natale hanno deciso di trascorrere insieme le vacanze, dedicando i propri auguri al Maestro Fujimoto.

E le cifre danno loro ragione, dal momento che il Raduno di Fine Anno a Milano — in una improbabile graduatoria di preferenza — è considerato dall'aikidoka italiano il 2° stage dell'anno, avendo scavalcato quello di Pasqua a Roma ed il secondo turno di Coverciano.

I motivi di questo successo vanno ricercati in una organizzazione perfetta ed in una indiscutibile perizia tecnica, frutto del costante lavoro di un uomo capace di rendere consanguinei il più semplice dei taisabaki e il più inconsueto tantodori.

Il vero segreto di questo stage consiste nell'atmosfera rilassante che si vive all'interno del dojo dell'Aikikai di Milano, di cui il Maestro Fujimoto è insieme l'elegante cerimoniere e l'energico Sensei.

Non sorprende dunque la presenza di un così eterogeneo gruppo di aikidoisti, che confonde il milanese col napoletano, il ligure coll'emiliano, il barese col bolzanino, uniti dal comune denominatore dell'Aiki vissuto in serenità.

E non stupisce neppure il fatto che, al termine di un così proficuo raduno, si sia potuto assistere a bellissimi esami per Sandan, ove alla perfetta e gagliarda esecuzione tecnica si è accompagnato il sorriso in volto.

Grazie Maestro: coll'esempio lei ci ha indicato la prima vera tappa lungo la Via.

Simone CHIERCHINI

Nella pagina accanto:
Una delle immagini del raduno milanese: in azione il M° Fujimoto e il neo Sandan Mariano Pizzimenti.

In questa pagina dall'alto in basso:
Nonostante gli spazi ristretti, è possibile volare: protagonisti Fulvio Sassi e Piero Villaverde, entrambi Sandan.

Ancora passarella di esaminandi: Tantodori per il Nidan Marco Robotti.

Quanta eleganza anche tra gli «allievi in bianco»!

LA DISCESA DEL DIO IZANAGI AGLI INFERI

Il Kojiki (Memorie dell'Antichità) fu scritto, per ordine dell'Imperatore Genmei, nel 712 d.C. da un erudito di corte di nome Yasumaro il quale trasse il materiale mitologico dalla tradizione scintoista, sino ad allora tramandata oralmente e dalle memorie storiche delle singole famiglie nobili del Giappone, che l'Imperatore Tenmu (673-685) aveva, con questo scopo, fatto imparare ad un cortigiano dalla memoria eccezionale di nome Hiyada no Are, il quale dettò a Yasumaro tutto quanto conosceva.

L'opera così realizzata, il Kojiki, si compie di tre parti distinte: la prima copre un arco di tempo che va dalla creazione del mondo sino al sorgere della casa imperiale di Yamato con il mitico Jimmu Tenno; nella seconda parte è trattata la protostoria del Giappone che va da Jimmu Tenno (660-585 a.C., data convenzionale ufficialmente accettata), al regno di Ojin Tenno (201-310 d.C.), 15° Mikado; la terza parte si estende da quest'ultimo all'Imperatore Suiko (593-628 d.C.), 33° Mikado del Giappone.

Il Kojiki risulta la più antica raccolta di scritti storici redatta in lingua giapponese giunta sino a noi. Conosciamo infatti l'esistenza di almeno un'altra opera, probabilmente più antica, andata distrutta in un incendio. Per il kujiki (Memorie delle origini), invece, redatto secondo gli autori nel 620, è ormai certo trattarsi di un falso, di molto posteriore a quella data, pur se contenente nuclei sicuramente arcaici.

Nel 720 fu composto un altro testo contenente la stessa materia, cioè le origini e la storia del Giappone, il Nihonji o Nihon Shoki (Annali del Giappone), che concorda in buona parte con il Kojiki, anche se spesso dei miti e della cronologia riporta varianti anche notevoli.

Dei vari miti che compongono il Kojiki, prenderò in esame uno soltanto, interamente contenuto nel capitolo nono dei testi a mia disposizione e che possiamo intitolare «La discesa del Dio Izanagi nel mondo degli Inferi».

L'interesse di un esame approfondito del mito giapponese in generale o di sue parti, come nel presente caso, mi è ispirato dalle profonde analogie che esso presenta con i miti mediterranei, caucasici, mesopotamici ecc. e con il vasto filone della favolistica di tutto il mondo, nonché con mitologia ed il rituale sciamanico, a comprova dell'universalità dei motivi in esso contenenti.

Non intendo assolutamente con ciò sostenere una derivazione dei miti da una o dall'altra parte e tanto meno ricercare una matrice comune che, probabilmente, non esiste altrove che nel comune psichico della razza umana. La mia intenzione è volta molto semplicemente a sottolineare taluni paralleli nei racconti mitologici di varia provenienza, tentando di darne un'interpretazione che, se non è abituale (e probabilmente sorprenderà chi legge queste righe), è confortata da studi assai più approfonditi ed autorevoli.

Notiamo innanzitutto che nella mitologia giapponese non esiste un Dio creatore e che il Kojiki si esprime, per quanto concerne la cosmogonia, in termini assai concisi e primitivi: dice semplicemente che quando il Cielo e la Terra ebbero inizio, si formò nell'alto Cielo una prima triade di divinità che rimase comunque invisibile ed inattiva. La giovane terra galleggiava nel vuoto come una macchia d'olio, sospinta qua e là dall'ondeggiare di qualcosa di simile ad un cespuglio di giunco. Altre divinità si formarono spontaneamente, a carattere naturalistico e terrestre, sino ai due progenitori Izanagi (Colui che invita) ed Izanami (Colei che invita). Ad essi gli altri dei dettero mandato di consolidare e creare tutte le cose e li inviarono sulla terra attraverso il ponte del cielo, l'arcobaleno.

Dalla loro unione ebbero origine le terre emerse e le isole del Giappone, oltre che tutti gli altri dei dell'immenso pantheon shintoista.

Izanami, all'atto di partorire il dio del fuoco, rimase ustionata nelle parti genitali e morì. Izanagi fu colpito da un profondo dolore per la perdita della diletta sorella minore e sposa e la pianse lungamente, arrivando alla fine, in un impulso d'ira, a decapitare il figlio appena nato, causa di tanta sciagura.

A questo punto ha inizio l'episodio che ho voluto prendere in esame e che forma l'argomento del presente scritto.

Izanagi ebbe desiderio di rivedere la sua diletta sposa e di andarla a cercare nel paese degli Inferi. Come essa venne ad aprirgli la porta del palazzo infernale, il dio la invitò a tornare in vita dato che le cose che avevano creato assieme non erano ancora perfette. Izanami rispose che volentieri sarebbe ritornata ma che purtroppo egli era arrivato in ritardo avendo ella mangiato il cibo cotto nel forno dei morti ed essendone quindi impossibilitata. Avrebbe comunque tentato di intenerire le divinità del luogo per cercare di seguire lo sposo nel mondo dei vivi. Lui, però, avrebbe dovuto evitare di guardarla. Rientrata nel palazzo ella tardava a ricomparire ed

Izanagi, spinto dall'impazienza e stanco di attendere, staccò un dente del pettine che portava infisso nel ciuffo sinistro dei capelli ed accesolo a mo' di fiaccola entrò nel palazzo. Vide un brulicare di vermi e la sua sposa in decomposizione ed inorridito da quello spettacolo fuggì.

Izanami ne ebbe grande vergogna ed infuriata mandò ad inseguirlo le terribili donne infernali. Izanagi che stava per essere raggiunto prima di poter varcare la soglia del mondo dei morti, gettò a terra il suo diadema nero che subito si trasformò in grappoli d'uva matura che le donne si attardarono a raccogliere attardandosi nell'inseguimento che tuttavia proseguì di lì a poco. Il dio allora lanciò dietro si sé il pettine che fermava il suo ciuffo destro. Questi si trasformò in germogli di bambù e di nuovo le donne si fermarono a raccoglierne ed a mangiarne. Allora Izanami mandò ad inseguirlo le divinità del tuono con 1500 guerrieri infernali. Egli continuò la sua fuga brandendo dietro di se la spada ed alla fine, giunto sulla soglia del mondo di qua, raccolse tre pesche che crescevano sul luogo e le gettò contro gli inseguitori mettendoli in fuga. Allora Izanami in persona tentò di raggiungerlo ma egli sbarrò il lieve pendio che conduce al mondo dei più con un enorme masso, riuscendo a salvarsi.

Qui finisce il racconto in questione ma debbo sottolineare che non si tratta dell'unico mito contenuto nel Kojiki che contempli la discesa dell'eroe agli Inferi. Più avanti, nel capitolo 23 è il dio O Kuni Nushi ad intraprendere il viaggio e più avanti ancora, anche se il concetto del mondo dei morti non è altrettanto chiaramente espresso, nel capitolo 40 è il principe HO-Wori a recarvisi.

Il nostro mito si sviluppa, dunque, con la discesa del dio nel mondo degli Inferi, nel regno dei morti. È necessario notare qui che in tutti i riti sciamanici esistenti o di cui si abbia memoria, il potere magico viene agli sciamani soltanto dopo che questi hanno effettuato un analogo viaggio nel mondo degli spiriti dei trapassati.

Questo tema ricorre troppo frequentemente nei miti e nelle leggende per rappresentare un caso di mera creazione poetica, parto della fantasia dei popoli che ne posseggono traccia, come è attestato dai riti degli sciamani cui abbiamo fatto cenno, al punto che ci si chiede, ed a ragione, il perché di questo ricorrente parallelismo che si estrinseca non soltanto nel motivo centrale della discesa ma sino nei particolari meno appariscenti.

È un fenomeno che ha interessato molti studiosi del mito e del folklore, le cui conclusioni interpretative sono spesso contrastanti. Su un punto, comunque, essi si trovano quasi sempre daccordo: nel far risalire le origini stesse del mito a riti di iniziazione collegati ad un antichissimo stadio di cultura preagricolo, di quando, cioè, l'uomo affidava alla caccia praticamente l'intera sua economia.

Se tale stadio di cultura non si palesa appieno nel caso in esame, non manca qualche cenno chiarificatore nel ciclo relativo al dio O Kuni Nushi nel quale l'azione si incentra su un amo perduto, ove è evidente un'economia sostenuta dalla pesca per popolazioni isolane e rivierasche, fatto che ci riporta probabilmente a correnti immigratorie meridionali.

Quello che vorrei sottolineare è l'estrema antichità del mito, del quale sarebbe opportuno, per un esame approfondito, isolare il nucleo essenziale ed arcaico, dalle sovrastrutture più tarde e dalle giustificazioni aggiunte in un tempo in cui il mutamento delle condizioni economiche e sociali ridusse il rito di iniziazione, ormai scomparso dall'uso comune, ad un remoto ricordo trasformato dalla trasmissione orale e necessitante di una qualche giustificazione logica.

L'eroe, infatti, si reca nel mondo dei morti per una ragione precisa e chiaramente espressa: va alla ricerca della sposa defunta nel tentativo di riportarla indietro nel mondo dei viventi. Questa è per l'appunto la giustificazione romantica che ci è rimasta ma, come vedremo, anche questa spesso ha un significato storico e filosofico che in questa analisi non posso trascurare.

La più sorprendente analogia con il mito nipponico è rintracciabile in quello greco di Orfeo. Analogia nei motivi che sospingono l'eroe e nei risultati conseguiti, nonché nel procedimento sorprendentemente simile del racconto. Come Izanagi, Orfeo affranto dal dolore per la perdita della amata Euridice sua sposa, si inoltra nel regno dei morti alla sua ricerca nel tentativo di riportarla indietro.

Non di rado la medesima motivazione spinge gli eroi della favola ad intraprendere un rischioso viaggio nel «regno in capo al mondo» affrontando il drago che ha rapito la sposa o la fidanzata e che la tiene prigioniera. Il regno in capo al mondo rappresenta quello dei morti ed il drago la morte stessa, come è attestato da Propp nei suoi mirabili lavori sulla favolistica russa.

Un altro parallelo sorprendente è rintracciabile nella mitologia egiziana ove Iside ricerca il cadavere del fratello-marito Osiride per tentare di resuscitarlo con un atto di magia.

Non mancano altri esempi altrettanto validi ma che sarebbe troppo lungo e noioso esporre qui ed inutile per il fine che mi propongo. Ne farò cenno più avanti esaminando le motivazioni della discesa agli inferi.

Non è improbabile che la ricerca della sposa rifletta una concezione matriarcale del rito di iniziazione (mantenuto nel mito egiziano), nel quale in origine non era l'uomo il protagonista ma la «defunta sposa». Questi semmai lo sarebbe divenuto più tardi in un successivo momento storico, assumendo le prerogative già attribuite alla donna per una traslazione da attribuire ancora una volta al mutamento della società e dell'economia.

Personalmente sono incline a vedere nelle figure degli sposi separati dalla morte, uno sdoppiamento del mistero.

In un Tantra commentato dal grande mistico indiano Abhinavagupta, la coscienza (femminile) interroga l'io profondo (maschile) sulla realtà dell'essere ed entrambi sono designati come «dei». Si tratta in questo caso dello sdoppiamento dichiarato di un'unica personalità.

La giustificazione romantica cede qui ad una concezione più profonda che permette di assumere una nuova visuale per la successiva interpretazione del mito.

Gli Inferi, dunque, possono essere visti da due angolazioni diverse: una realistica, come mondo degli spiriti dei trapassati e delle divinità ctonie, al quale è necessario discendere attraverso la morte rituale durante l'iniziazione, contrapposto al mondo dei vivi; l'altra spirituale, come lo stesso mondo interiore dell'iniziato, in opposizione all'altro, quello dei sensi, nel quale si svolgono le azioni della vita. In questo mondo interiore (e qui ben si colloca la divisione che gli antichi Ari dicevano dell'umanità in «vira» e «pashu», ove il vira (latino vir) era l'uomo spiritualmente attivo ed il pashu colui che nel mondo ricerca soltanto il proprio egoistico piacere, preda degli istinti meno nobili), va alla ricerca della sua vera natura. Ma torniamo al nostro racconto

Se Izanagi, come altri mitici eroi ha un valido motivo per la sua impresa, talvolta il motivo è stato travisato o dimenticato del tutto, come per la sumerica Inanna, dea uranica dell'amore, che discende nel regno della morte soltanto per soddisfare, un suo capriccio o, forse, per il desiderio di prenderne possesso.

Urashima Taro, l'eroe di una famosissima fiaba giapponese, invece, è invitato a compiere il viaggio dagli stessi spiriti del mare. Non è rara l'attribuzione al «regno in fondo al mare» del medesimo valore di quello dei morti: gli esquimesi collocano gli inferi in fondo al mare, così come non poche popolazioni oceaniche.

Nel palazzo del dio del mare si reca un altro eroe del Kojiki, il principe Ho-Wori, alla ricerca di un amo perduto.

È interessante constatare che nel caso di Urashima si è trattato di una scelta effettuata dalla divinità a causa di alcune sue qualità personali, alla stessa stregua della scelta divina attraverso la quale gli sciamani asiatici vengono chiamati alla loro missione.

L'eroe caucasico Soslan discende agli Inferi per una ragione apparentemente utilitaristica. Un altro eroe di una nota favola nipponica, Momotaro (Momo = pesca), ci va per combattere i demoni (abbiamo già incontrato la pesca come potente apotropaico con cui Izanagi mette in fuga i guerrieri infernali). Infine, gli eroi della fiaba vi si inoltrano alla ricerca di qualche oggetto raro, per assolvere al capriccio di una principessa o all'ordine di un re. Essi debbono dimostrare di essere riusciti nell'impresa portando un oggetto d'oro come prova.

Izanagi fallisce nell'impresa, così come Orfeo, per precipitazione, per impazienza, per non aver saputo controllare i propri sentimenti. Così è anche per Gilgamesh in un altro mito sumerico. Anche costui scende in fondo al mare con l'aiuto di un pesce, e vi coglie la pianta dell'immortalità ma la stessa gli viene rubata dal serpente che se la porta nel ventre della terra. Questo motivo è presente anche nel racconto di Urashima che nel palazzo del re del mare gode di una eterna giovinezza.

Gli eroi falliscono nell'impresa ma Gilgamesh ci dà una preziosa indicazione di ciò che essi in realtà sono andati a cercare: l'immortalità.

Soltanto attraverso la morte, infatti, l'uomo conquista l'immortalità e la discesa agli inferi rappresenta per l'appunto la morte. Coloro che riescono nell'impresa, gli eroi della favola, ritornano portando con sè un oggetto d'oro: una mela, il manto d'oro di un mitico animale o le penne d'oro dell'uccello che vive nel regno in capo al mondo, ecc. Non può non tornarci alla mente l'impresa di Giasone alla ricerca del vello d'oro custodito dal drago, nella mitica Colchide, dove vivono le arpie, uccelli dalla testa di donna.

In molte culture, principalmente in quella egiziana, le anime dei trapassati sono rappresentate come uccelli, spesso con testa umana. Giasone, dunque, per le molteplici analogie rintracciabili, si reca nel regno dei morti.

È noto che gli antichi hanno sempre attribuito all'oro, metallo solare, la prerogativa dell'immortalità, tanto è vero che questa tradizione è ancor oggi viva. Anche oggi, infatti, nel Giappone ultramoderno si usa mescolare polvere d'oro a particolari be-

vande come il sake nella convinzione che l'ingestione del prezioso metallo abbia un reale effetto benefico.

Nel mito di Izanagi manca il riferimento all'oro tuttavia nel ciclo di O Kuni Nushi, questo dio carpisce al re degli Inferi la «spada di vita», l'«arco e le frecce di vita» e il «liuto».

In questa pagina e nelle precedenti: *vari esempi di divinità infernali (foto tratte da KYOTO - Mondadori Editore).*

Arco e frecce ci riportano, fra parentesi, ad un clima di popoli cacciatori, e forse, al sorgere del mito, furono questi gli unici oggetti che il dio riportò dal regno dei morti mentre la spada è senza dubbio elemento tardo, non originale.

Mi si chiederà la ragione di un rito iniziatico che prevede la discesa nell'altro mondo. Credo di aver espresso la risposta già nel corso di queste pagine ma possiamo ritrovarla in tutte le forme della religione, non soltanto primitiva: ne è conferma la discesa di Cristo agli Inferi prima della resurrezione e lo stesso battesimo si ispira ad una siffatta concezione. Si tratta, in definitiva, di una religione diffusa in tutto il mondo, dalle Americhe all'Oceania e dall'Asia sino all'Artico. Una religione del culto degli antenati e degli spiriti della natura che è il substrato di ogni altra forma religiosa esistente.

Gli sciamani muoiono alla vita dell'uomo comune dopo torture indicibili subite nell'aldilà, attraverso le quali vengono purificati per rinascere come sciamani, come tramiti fra il mondo degli uomini e quello dello spirito. La loro iniziazione consiste appunto in questo morire e rinascere rinnovati e tale forma di iniziazione si perde nella preistoria dei popoli cacciatori (lo sciamano ha fra l'altro potestà sugli animali divenendo lui stesso, potenzialmente, l'incarnazione dell'animale totemico) ed i miti come il nostro, che narrano la discesa agli Inferi dell'eroe, rappresentano indubbiamente la traslazione poetica di questo antichissimo rito ormai dimenticato.

Giovanni GRANONE

Bibliografia essenziale:

Pettazzoni: *La mitologia giapponese,* Ed. Zanichelli 1929

Yasumaro: *KO GI KI,* Ed. Laterza

Muccioli: *La letteratura giapponese,* Ed. Sansoni 1969

Propp: *Le radici storiche dei racconti di magia,* Ed. Newton Compton 1977

Eliade: *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi,* Ed. Mediterranee

Kerenyi: *Gli dei e gli eroi della Grecia,* Ed. Garzanti 1976

Urashima ed altri racconti giapponesi, Ed. Fussi 1947

Kramer: *I Sumeri agli esordi della civiltà,* Ed. Martello

Dumezil: *Il libro degli eroi,* Ed. Bompiani

Abhinavagupta: *Commento breve alla trentina della suprema,* Ed. Boringhieri

IL TEATRO NÔ

Dopo la monografia sul Teatro Kabuki, Aikido ha il piacere di offrire ai propri lettori questo doveroso tributo al Teatro Nô.

I criteri estetici del dramma classico giapponese furono fissati da Zeami Motokiyo (1363-1443) nei primi decenni del XV secolo; l'opera di Zeami e del padre di questi Kan'ami Kiyotsugu (1333-1384), e non ultimo l'interessamento di Ashikaga Youshimitsu, shōgun dal 1368 al 1394 e Gran Ministro di Stato fino alla sua morte nel 1408, determinarono la nascita della prima forma compiuta di teatro in Giappone, sintetizzando la plurisecolare evoluzione delle forme di intrattenimento e spettacolo verificatasi fin dal momento in cui la maggior parte di queste fu introdotta nell'arcipelago dal continente intorno all'epoca di Nara (710-784).

È lo stesso Zeami, riassumendo le tradizioni che riguardano le origini religiose e la storia del *Sarugaku*, ad affermare che

«cercando le fonti della pratica del Sarugaku-Ennen, sinonimo di Sarugaku, che in Zeami indica l'arte del nō; Ennen, letteralmente «longevità», «prolungamento della vita», indicava allora l'insieme delle danze eseguite nei templi buddhisti in occasione delle feste° ci viene detto che essa trae origine dalla patria del Buddha, o anche che ci è stata trasmessa da una tradizione che risale all'epoca degli Dèi».

Zeami allude probabilmente a quello che considera essere stato il primo Sarugaku, l'episodio del «divino divertimento» riportato nel *Kojiku*, che

la tradizione ricollega all'origine delle «Kagura».

La danza oscena eseguita da Ame no Uzume no Mikoto, antenata delle danzatrici sacre, davanti alla caverna ove s'era rinchiusa Amaterasu Ō mi Kami, la «Grande divinità che illumina il cielo», provoca il riso delle ottocento miriadi di Dèi e la conseguente uscita di Amaterasu. I due caratteri che compongono il termine Kagura Kami, divinità e Raku, Gaku, piacere, riposo, ricreazione, (musica)] indicherebbero appunto questa primordiale «ricreazione degli Dèi».

Va comunque chiarito che Zeami, nel ricollegare le Kagura al suo sarugaku, cercava probabilmente di «nobilitare» quest'ultimo, servendosi fra l'altro di complicate speculazioni etimologiche: per *Saru* egli non usa il carattere, che significa letteralmente «scimmia», ma quello che designa la scimmia nello zodiaco; rileva poi che questo entra nella composizione di *Kami*, a sua volta componente di «Kagura».

Al di là dei giochi di prestigio etimologici di Zeami, motivati forse dal fatto che «Sarugaku» nella sua forma corretta ha il significato letterale di «danza di scimmie», è opportuno sottolineare la presenza, già in questa antichissima tradizione, della danza, che con l'elemento religioso si manifesta fin da tempi molto antichi come base nella evoluzione del teatro giapponese. Ancora secondo ZEAMI, è proprio la danza, con il canuto, l'essenza del nō.

Le forme di intrattenimento anteriori al XIV secolo si originano infatti generalmente da cerimonie religiose connesse ai cicli produttivi rurali, assumendo gradualmente la forma di danze Folkloristiche o primitive commedie.

Così, alle origini del teatro sono da

considerare le *Uta Gaki* lett. «Siepi di canzoni» e le *Ta Mai* «danze di risaie», come il *Gigaku*, tradizionalmente importato nel 612, vero e proprio spettacolo legato alle funzioni religiose delle comunità buddhiste.

In epoca Heian (794-1185) le forme di spettacolo si evolvono ulteriormente: il *Bugaku* (danza e musica), di provenienza continentale, forse anche indiana — vedi l'allusione di Zeami alla «patria del Buddha» — era originariamente costituito di danze simboliche dal contenuto più o meno religioso; affermatosi presso vari templi Buddhisti e accolto anche a corte, questo genere conobbe il favore del pubblico durante tutta l'epoca di Kamakura (1185-1333), ma di un pubblico dotato di cultura raffinata, perlopiù composto di cortigiani.

Maggior favore fra la gente comune incontrava il *Sangaku*; con questo termine, di provenienza cinese, si indicavano tutte le forme di intrattenimento popolare, in quanto opposte a quelle classiche o cerimoniali di corte.

Nel linguaggio popolare, al termine colto sangaku fu preferito quello di SARUGAKU, di cui si è visto il significato letterale. Il Sarugaku comprendeva spettacoli da fiera: vi si esibivano acrobati, giocolieri, ammaestratori di animali, funamboli, e burattinai.

Riguardo a questi ultimi, i «*Kugutsu Mawashi*», «manovratori di marionette», sono alla origine di un altro grande ramo del teatro giapponese. Nel XVI secolo alcuni componenti delle compagnie che recitavano gli *Jōruri* (ovvero quel tipo di storie declamabili come il *Jōruri Monogatari*, tradizionalmente attribuito a una ancella della moglie di *Oda Nobunaga*), accompagnati dal suono dello shamisen, si associarono ai celebri burattinai del tempio di *Nishinomiya* a Ebisu; nasceva così l'*Ayatsuri Jōruri*, il jōruri «manovrato», chiamato poi *Ningyō Shibai*, una sorta di teatro dei pupi.

Sotto l'influsso del *Sangaku* si sviluppò anche, originariamente in un ambito rurale, il *Dengaku* , «musica delle risaie». Doveva trattarsi anticamente di uno spettacolo tipicamente contadino, fatto di danze e musica intese a celebrare culti locali e scadenze della economia agricola giapponese; ben presto il Dengaku penetrò fra le forme di spettacolo connesse alle celebrazioni dei templi, cominciando a strutturarsi in confraternite, cui aderivano i cosiddetti *Dengaku Bōshi*, «bonzi del Dengaku».

In epoca Kamakura il Dengaku raggiunse l'apice del suo favore presso il pubblico, composto allora principalmente dalla piccola nobiltà locale. Il Dengaku nel corso della sua evoluzione rimase sempre fondamentalmente caratterizzato dalla danza, ma inevitabilmente il patronato della classe guerriera introdusse un repertorio epico e sempre meno spontaneo. Nel frattempo il *Sarugaku* pur evolvendosi, conservava il suo carattere meno

impegnativo: ancora nel 1349 alcuni dengaku bōshi interpretavano dei sarugaku come intermezzi comici fra le loro opere, attribuendovi in pratica la funzione che sarà caratteristica dei Kyōgen, le forze intercalate ai nō.

Verso la fine dell'epoca di Kamakura nell'ambito teatrale entra in uso il termine «NŌ», relativamente al Dengaku e al Sarugaku.

Il carattere cinese nêng, la cui lettura giapponese è appunto «nō», esprime il concetto di POSSIBILITÀ, CAPACITÀ. Riferito alla interpretazione dell'attore, assume il significato di «potenziale artistico», TALENTO.

Si comincia così a parlare intorno alla fine del XIII secolo di *Dengaku No Nō* e *Sarugaku No No*, come forme evolute dei due generi, oramai prossime al teatro vero e proprio: nei Dengaku no nō dell'epoca compare già il «*Waki*», uno dei ruoli di attore del nō, e il «*Tayū*», che sembra corrispondere allo «*Shite*».

È questa l'epoca d'oro del Dengaku, illustrata fra l'altra da quell'*Itchū* che lo stesso Kan'ami considererà proprio maestro.

Dopo il 1350, tuttavia, il Dengaku no nō cede di fronte all'avanzata del sarugaku informato di Kan'ami e Zeami.

È dunque certamente corretto considerare il nō propriamente detto come frutto della evoluzione brevemente illustrata, ma l'opera del maestro e

Nelle pagine precedenti:
Fiero atteggiarsi sulla scena in Yashima. Tipiche maschere rappresentanti una Dama di corte del periodo Fujiwara.

attore di sarugaku Kan'ami Kiyotsugu e soprattutto quella del figlio Zeami provocarono un brusco balzo in avanti di tale evoluzione.

Il terzo shōgun degli Ashikaga, Yoshimitsu, assistendo ancora 17enne a uno spettacolo di sarugaku, fu favorevolmente impressionato da una danza rituale eseguita da Kan'ami,

tanto che lo volle con sè a corte insieme al figlioletto Fujiwaka di undici anni, che diverrà poi noto come Zeami.

Zeami Motokiyo tramanderà poi in una serie di trattati tenuti a lungo nascosti al pubblico, l'assetto definitivo del nō. In questi scritti il vocabolo prende gradualmente il significato

Le illustrazioni sono tratte dai seguenti testi:
E. BAYRD-KYOTO-MONDADORI EDITORE
Y. INOURA-A. HISTORY OF JAPANESE THEATRE-KBS EDITORE

In questa pagina:
Elaborata coreografia in Momi Jigari.

che conserva ancora oggi, sostituendosi a «*Sarugaku* no *Nō*», designando cioè quello che impropriamente si traduce con «dramma classico giapponese».

«*Nō*» vale quindi in senso generale come definizione di questo genere di spettacolo, e indica ognuna delle singole rappresentazioni.

Resta da stabilire in che cosa consistesse un nō. Renè Sieffert propone la definizione di «lungo poema cantato e mimato, con accompagnamento orchestrale, generalmente interrotto da una o più danze che possono non avere rapporto alcuno con l'argomento».

I nō si svolgevano anticamente all'aria aperta, entro strutture isolate, e sebbene si sia persa questa consuetudine, le caratteristiche generali della scena si sono conservate pressoché immutate. Gli stessi pilastri che sostengono il tetto hanno una funzione intimamente legata allo svolgimento dei drammi, poiché delimitano lo spazio d'azione e la collocazione dei vari attori del coro e dell'orchestra; servono inoltre come punti di riferimento, necessari per la scarsa visibilità che consentono le pesanti maschere.

La scenografia è di ispirazione zen, improntata a un semplice simbolismo; del resto nella maggior parte dei casi sono i versi stessi del testo, o l'intervento dell'orchestra e del coro, a suggerire immagini allo spettatore. Talvolta si ricorre ad accessori simbolici, il protagonista stesso con il suo ventaglio può evocare oggetti o sensazioni d'ogni genere. Orchestra e coro «servono» e completano l'opera del protagonista, evocando una particolare atmosfera.

Il protagonista (sempre un uomo, come tutti gli attori, anche nella interpretazione di ruoli femminili) che si serve di tutto ciò per la sua recitazione, che danza, canta, e si muove su tutto il palco attirando su di sé l'attenzione del pubblico, è lo *Shite*, «colui che agisce», personaggio secondario è il *Waki*, il «laterale»; generalmente un monaco, la cui presenza è fondamentale, in quanto tramite fra lo Shite e il pubblico [lo *Shite* è una «visione» del *Waki*].

Solo lo Shite danza o mima, il *Waki* si muove dal suo posto (il *Wakiza*) nella misura in cui è necessario provocare con un gesto o una frase l'azione dello Shite.

Shite e Waki provengono da scuole diverse, e i primi, veri ed unici protagonisti del nō, sono chiaramente oggetto di una più alta considerazione. Figure minori, quali *Tsure*, «accompagnatori», e *Tomo*, «compagni», compaiono poi sulla scena.

Le maschere carattestiche del nō, corrispondenti a una serie di tipi piuttosto limitata, influenzano notevolmente la tecnica di recitazione, rendendola stilizzata per la esclusione dell'intervento della espressività del viso. Fra le regole essenziali del nō vi è, per Zeami stesso, la spersonalizzazione dell'attore, che viene realizzata anche dalla maschera: nella parte dei suoi trattati relativa alla mimica, egli osserva come la recitazione a viso scoperto sia possibile solo per l'attore giunto a una elevata capacità di controllo:

«...è con il contegno, con il portamento, che bisogna imitare il proprio personaggio. In quanto al viso, gli si conserverà il più possibile la sua espressione naturale, senza contrattarlo».

Generalmente uno spettacolo è costituito da cinque nō, alternati a tre *Kyōgen*, le «farse» classiche che come si è detto si originarono dagli antichi Sarugaku. Apparentemente i Kyōgen — eseguiti da attori provenienti da corporazioni separate da quelle di Shite e Waki — assolvono alla funzione di riempitivo fra un nō e l'altro; la loro presenza è in realtà indispensabile all'equilibrio dello spettacolo. Genere leggero, i Kyōgen alleviano la tensione e la stanchezza provocate dai nō, di cui spesso sono parodie.

La tecnica del mantenimento di questo equilibrio fu oggetto di studio da parte di Zeami; già nel *Bugaku* si erano teorizzate delle regole fondamentali, tendenti a sintonizzare la recitazione con il grado di ricettività del

In questa pagina:
Sambasô. Le maschere lignee erano usate per rafforzare l'enfasi che il dramma lirico dava ai gesti e alle sfumature.

pubblico.

Si era così sviluppato il principio «*Jo-ha-kyū*», (preludio, sviluppo, finale), che costituì l'ossatura delle rappresentazioni nō.

«Questa progressione Jo-ha-kyū, presa dalla musica, si ritrova in ogni cosa» afferma Zeami, «ma soprattutto in poesia e in coreografia, dunque necessariamente nel nō».

Jo è letteralmente l'introduzione, l'inizio, l'opera necessaria a fissare l'attenzione del pubblico appena riunitosi. «L'opera preliminare è un preludio» dice Zeami «da interpretarsi senza troppa minuziosità».

Ha significa letteralmente «frantumare, sbriciolare, sparpagliare», cioè spiegare in dettaglio, senza fretta — La fase «*Ha*» è la centrale, più impegnativa, quella che toglie più energia allo spettatore [in particolare, i tre lavori centrali sono *Ha-jo, ha-ha* e *ha-kyu, secondo una ulteriore particolarizzazione della progressione]*.

Kyū, «rapidità, precipitazione, parossismo», è il finale, che condensa lo sviluppo in un movimento rapido, restituendo le forze al pubblico.

Il ritmo della interpretazione rallenta quindi progressivamente nella prima metà dello spettacolo, per accelerare nuovamente nella seconda.

La progressione *Jo-ha-kyu* si trova applicata in modo più o meno rigoroso nella composizione di tutti i nō.

Per designare i suoi trattati, Zeami si serve della espressione «*Hiden,*», «segreto», nel 1400 egli decide di mettere per iscritto la «tradizione segreta del Sarugaku no nō». Compaiono così i primi tre libri del *Fushi Kaden* («Del trasmettersi del fiore dell'interpretazione»), detto pure *Kadensho*, il «libro del trasmettersi del fiore», al quale si aggiunsero man mano una ventina di testi. Le opere di Zeami rimasero effettivamente segrete per quasi cinque secoli, fino a quando ne vennero pubblicati degli stralci dal filologo giapponese Yoshida Tōgo nel 1909.

Nei trattati è tramandata la teoria fondamentale del nō secondo l'interpretazione della scuola Kwanze, fondata da Kan'ami Kiyotsugu.

Abbiamo già sottolineato i rapporti che probabilmente erano intercorsi fra quest'ultimo e l'attore di dengaku *Itchū*.

Fu proprio il Dengaku ad avere un peso notevole nelle informe di Kiyotsugu e Zeami. Genere favorito a corte prima di Yoshimitsu, il Dengaku si era andato eccessivamente soffermando sul concetto dello «yūgen», l'ideale estetico affermatosi nella poesia in epoca Kamakura.

I caratteri cinesi *Yu* [oscuro, segreto, sottile, misterioso] e *Hsüan* [, nero, profondo, lettura giapponese «*Gen*»] esprimevano l'idea di mistero, impenetrabilità, profondità.

Muccioli propone la definizione di «risonanza lirica piena di arcano»; lo yūgen fa sì che i sentimenti si rivelino «in profondità», al di fuori del potere della parola, in un gioco sottile di suggestioni, «vibrazioni».

Nel teatro, lo yūgen sgorga dalla recitazione, viene comunicato allo spettatore dalla semplicità profonda del vero attore.

Allontanatosi sempre più dalla realtà, smarrito nello yūgen, il Dengaku era agonizzante; Kan'ami, secondo le parole del figlio, fu capace di «far sbocciare i fiori sopra gli scogli», combinando lo yūgen [che comunque è alla base dell'ideale estetico del nō] con la comunicazione mimata. Kan'ami creava un compromesso fra la maniera di comunicare rozza del Sarugaku e «l'incanto sottile» del Dengaku.

Ma il principio che domina tutta l'opera di Zeami è la «regola della concordanza» [*Sōo*], il principio dell'adattamento all'ambiente.

Zeami si rese conto all'inizio della sua carriera che non gli bastava riprendere le opere del padre, di quel padre che «faceva sbocciare fiori sugli scogli», per ottenere il favore del pubblico. Nei suoi scritti enunciò così la necessità di questa «concordanza» fra l'attore e la sua epoca, tra l'autore e l'attore, tra questi e il pubblico.

Onde realizzare questa concordanza l'attore deve possedere a fondo la tecnica della sua arte, essere conscio del suo posto nella gerarchia idealizzata da Zeami nel *Kyū-shidai*, la «scala dei nove gradi». Questi gradi sono una sorta di tappe della formazione professionale, corrispondenti ad altrettanti tipi di opere eseguibili e di rapporti con il pubblico.

Il grado della maturità suprema è «lo stile del fiore meraviglioso», che verificatosi nell'attore riesce a produrre nello spettatore una sorta di estasi indefinibile; lo conquista lasciandolo senza parole:

«In Shinra, a mezzanotte, il sole splende». Il meraviglioso è l'ineffabile, è il punto in cui il cammino del pensiero si distrugge. «Il sole a mezzanotte» è ancora forse una nozione che la parola possa definire? Che cosa significa? Lo stile fatto tutto di incanto sottile, che va oltre ogni elogio, di un maestro prestigioso della nostra via, l'emozione oltre ogni coscienza [che suscita] l'effetto visivo prodotto da uno stile di un grado che va oltre ogni grado: ecco di conseguenza, di che cosa sarà fatto il fiore meraviglioso».

Andrea STRAMIGIOLI

THÈ: ORIGINI E TRADIZIONI

ETICHETTA E FILOSOFIA

Supponiamo che, trovandosi in Giappone, voi facciate visita ad un amico. Il modo di accogliere un invitato è diverso a seconda dei paesi: in Giappone, l'etichetta impone all'ospite di offrire del thè a colui che gli fa visita. È per questo che, a casa del vostro amico giapponese, voi riceverete una tazza di thè: Bancha (thè tostato), Sencha (thè in infusione) e soprattutto Macha, thè verde muschioso che si serve in una tazza di dimensioni particolari. Non si potrebbe concepire la vita sociale giapponese senza il thè. Questa bevanda occupa un posto così importante nell'esistenza dei giapponesi che il notare «in questa casa non si offre nemmeno una tazza di Bancha» equivale ad affermare che il padrone di casa ignora le più elementari regole dell'educazione.

È importante che lo straniero comprenda che esiste un certo modo di bere il thè, sia esso Sencha o Macha (nondimeno, ci occuperemo qui soltanto del Macha, che viene utilizzato nella cerimonia del thè). Come regola generale, bere del thè significa semplicemente vuotare il contenuto della tazza posta davanti a sé. Ma quando si tratta del Macha le cose non sono più così semplici: esiste una serie di riti che devono essere scrupolosamente osservati e per i quali è necessario un certo tirocinio. Questo può spiegare perché un numero sempre crescente di allievi, in Giappone ed altrove, desidera essere iniziato all'etichetta che l'arte di bere il thè esige.

RIKYU, il fondatore della cerimonia del thè, afferma: «Il thè basta a soddisfare la sete»; ma soddisfare la

sete, bere il thè, non significa solo bere. Fare il thè significa sapere tutte le cose, avere una profonda personalità. La mancanza di volontà rende inutile la cerimonia del thè.

Ognuno, anche da solo, avendo una profonda cultura ed attraverso la pratica dello Zen, essendo al centro del suo universo, può fare il thè e berlo senza pensiero, come annullandosi. Quando si fa il thè così, perfino ogni più lieve movimento dei partecipanti alla cerimonia armonizza con l'universo, e una piccola sala da thè diventa un universo.

Si può dire che la cerimonia del thè è uno spazio, un universo spirituale ed artistico, realizzato dal padrone di casa e dai suoi ospiti. Ognuno sente il pensiero degli altri senza parole, ognuno rispetta l'altro, si preoccupa degli altri. Ognuno ringrazia il pensiero inespresso degli altri senza parlare. Ognuno deve conoscere tutte le cose, ma deve sentirsi libero da ogni cosa, e ognuno deve avere personalità, ma non deve manifestare sé stesso.

Durante la cerimonia del thè si può dire che il padrone e i suoi ospiti creino, tutti insieme, uno spazio elegante. Bere il thè non è solo una pratica spirituale fondata dallo Zen, ma anche una pratica sentimentale della bellezza, ed un mezzo per preoccuparsi degli altri. Tutto ciò esprime il pensiero orientale.

In Occidente, Dio e l'uomo, l'uomo e la natura, l'uomo e l'uomo sono considerati opposti. Ma in Giappone possono stare insieme. Per esempio si dice che Budda prima di diventare Dio era soltanto un uomo, e, tutti gli uomini, gli animali e le piante — tutto ciò che ha vita — hanno il carattere di Budda; l'uomo e la natura non sono antagonisti, l'uomo può giungere ad essere un universo affondandosi nella natura. Ognuno non magnifica sé stesso, ma rispetta gli altri, e cerca di far vivere sé stesso negli altri.

Rikyu espresse questo significato in queste quattro parole: WA (armonia), KEI (rispetto), SEI (purezza), JAKU (tranquillità). Se qualcuno di questi quattro stati dello spirito viene a mancare, la cerimonia deve essere considerata fallita nel suo scopo.

WA

L'armonia consiste nell'Armonia tra gli ospiti, e degli ospiti con il suono dell'acqua che stilla, col mormorio del vento che soffia tra gli alberi di pino, con il bollire del bricco: armonia nella visione della semplicità e dell'ordine, il tocco del vasellame, il sapore del thé.

KEI

Il rispetto consiste nel rispetto reciproco tra gli invitati, e degli invitati verso il padrone di casa (tutti sono uguali nella sala da thè), rispetto per il Maestro del thè -RIKYU- e per l'au-

tore del dipinto appeso nel TOKONOMA, rispetto per i fiori che stanno lì in tutta la loro semplicità e perfezione, per tutto ciò che esiste.

SEI

La purezza consiste nella purezza del corpo; nelle cose intorno a noi, ma soprattutto nella mente. Quando c'è qualche sentimento di competizione, di inimicizia verso la natura, di desiderio di «usare» le cose invece di lasciare che esse «siano», quando si «vuole» qualche cosa, allora la purezza non esiste più.

JAKU

La tranquillità, che è la più importante, consiste nella calma e nella serenità dell'animo. Per raggiungere la tranquillità, bisogna separarsi da tutti i pensieri e da tutte le preoccupazioni quotidiane, ed essere in perfetto accordo con l'immensità dell'universo. Questa condizione, però, non va intesa come uno stato ozioso, bensì come una concentrazione dello spirito, non trascurando tutto ciò che accade intorno a noi. In altre parole, bisognerebbe essere calmi come la superfice dell'acqua, altrimenti la riflessione diviene impossibile.

Questi quattro elementi sono i fondamenti della filosofia orientale, e la bellezza è prodotta dal fortunato incontro di questa filosofia con il modo naturale di vita. La filosofia di cui parliamo è lo Zen. Il Buddismo Mahayana nella vita giornaliera. Un uomo colto deve «mostrare la propria cultura» quando è colto da un improvviso scroscio di pioggia mentre si trova senza ombrello, quando è deriso dai suoi avversari, quando la sua vita è minacciata. In questo stesso momento, nella sua azione e nel suo stato mentale non deve esserci acquazzone né avversario, né egli deve considerare il pericolo in cui si trova la sua vita. Lo Zen è sicuramente pratico, ma, d'altro lato, esso è selvaggiamente idealistico e separazionale.

Cha-no-yu, la cerimonia del thè, è il legame più stretto tra l'uomo e questa filosofia, essa equivale a mettere in pratica la dottrina del Buddismo Zen e perciò ad arricchire la nostra vita, elevandoci al disopra dei meschini fastidi di questo mondo. Ma forse questo concetto può essere chiarito meglio dal racconto che segue, di un piccolo incidente capitato a Juko e ad un suo amico.

Nei «MONDO» (domanda e risposta, tipiche della filosofia Zen) di Juko, che era bravo maestro della cerimonia, leggiamo che Ikkyu, amico di Juko e celebre maestro di Zen, gli chiese un giorno quale fosse l'elemento essenziale nel suo bere il thè. Juko rispose che esso corrispondeva alla «Serenità nel bere il thè»; Ikkyu gli chiese allora se egli avrebbe avuto piacere di bere un po' di thè in quel momento. Portatagli una tazza, aspettò che Juko fosse sul punto di bere e poi lanciò il suo bastone su di essa, frantumandola. Juko, imperturbabile, rimase calmo e silenzioso, mostrando così la sua capacità di bere il thè anche senza thè, cioè di raggiungere la «Serenità di bere il thè». È questo ciò che noi intendiamo come mettere in pratica lo Zen nella nostra vita.

STORIA DEL THÈ

Il thè fu importato circa 1200 anni fa dalla Cina da alcuni monaci buddisti, i quali seguivano la pratica cinese di bere il thè. Questa pratica in Giappone fu tramandata dai nobili come un giuoco, mentre fra i monaci assunse le forme di una cerimonia dedicata a Budda. Il mondo di preparare il thè venne in seguito perfezionato in Giappone.

Verso il 1200 il giuoco del thè si diffondeva rapidamente non solo tra i nobili, ma anche nel popolo. Era un giuoco molto simile ad una scommessa, fissato da poche regole, in cui si dovevano indovinare i nomi e i gusti di diversi tipi di thè, e in sostanza conservava tutte le caratteristiche di un giuoco cinese.

Circa 500 anni fa il giuoco del thè venne giapponesizzato e divenne una forma di elegante godimento, le cui maniere furono fissate da No-ami, artista eccellente del dipinto e del poema del thè, che serviva lo Shogun Yoshinori.

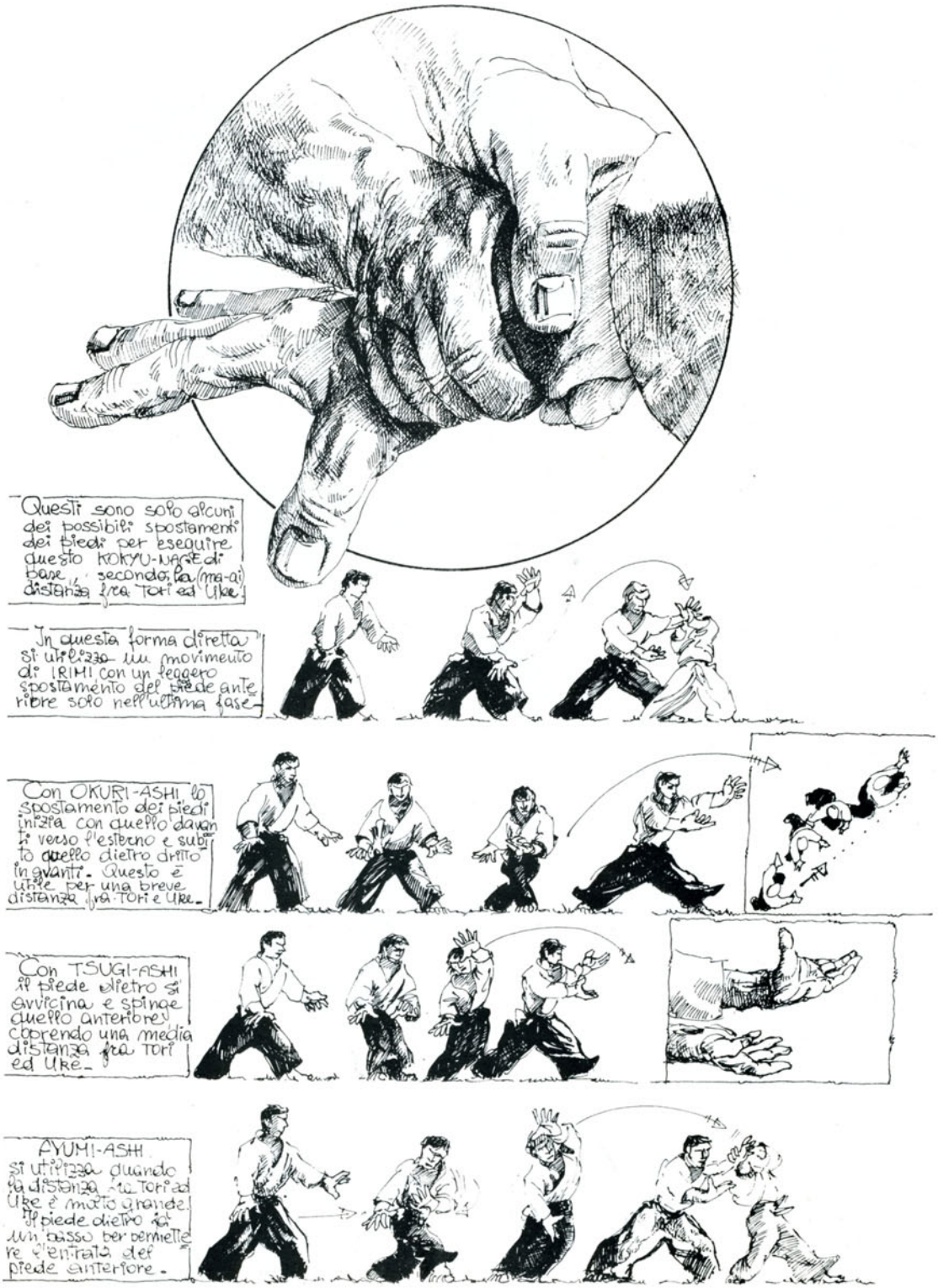
In quel periodo di lotte continue, in cui il domani appariva incerto, il thè divenne anche una pratica spirituale, per merito soprattutto del maestro Murata Juko. Egli studiava lo Zen come allievo di Ikkyu, cui inoltre era legato da una grande amicizia. Juko attribuì al giuoco un significato particolare, che si può riassumere negli aforismi a lui attribuit: «Lo Zen e il thè sono la stessa cosa», e «Nella cerimonia del thè si può trovare il Budda».

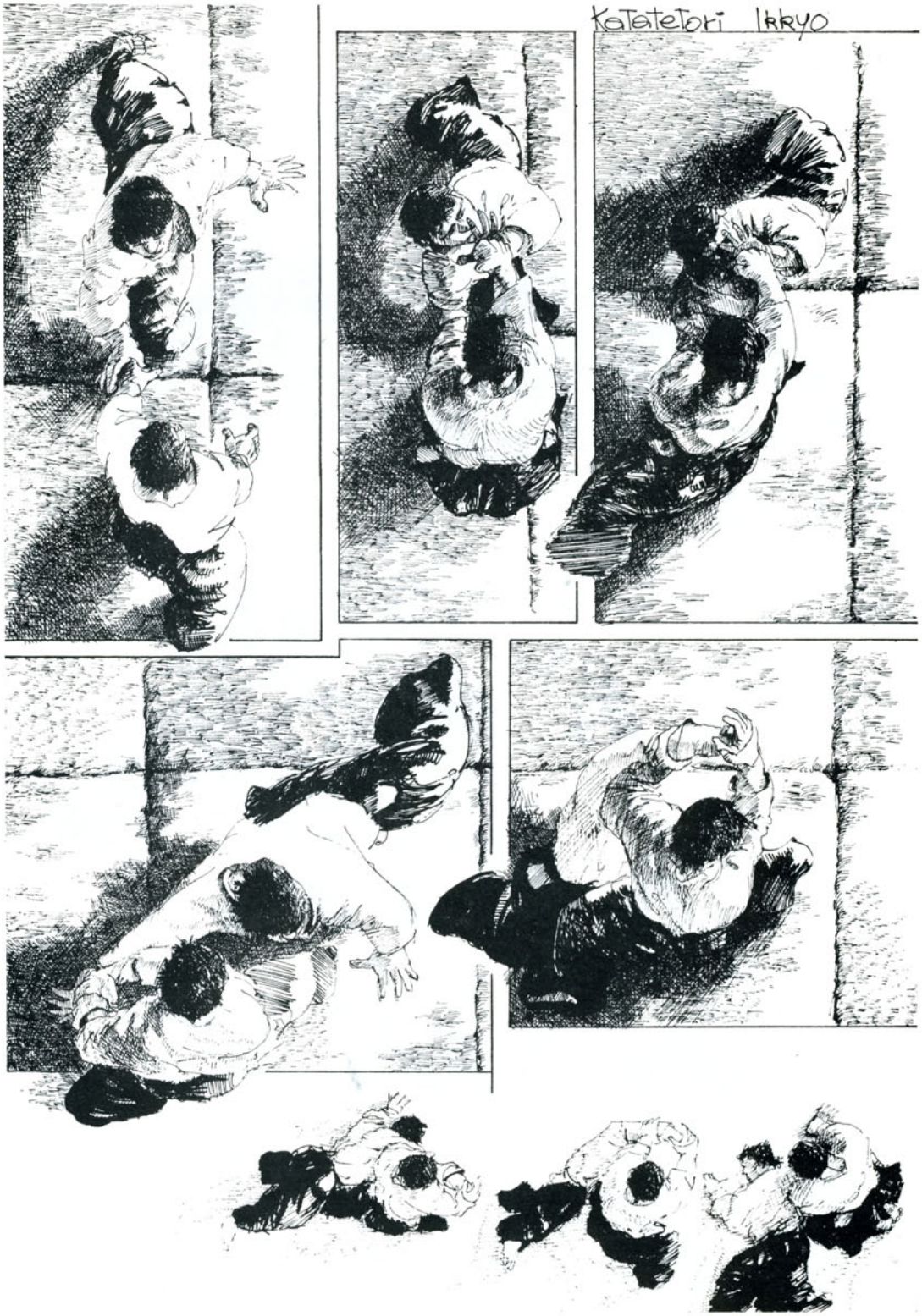
Nel XVI secolo, durante il periodo di riunificazione del Giappone, Senno-oeki, meglio conosciuto col suo nome di corte, Rikyu, e considerato il vero fondatore della cerimonia del thè, ha composto le regole secondo le quali questa cerimonia si pratica ancora oggi. Per Rikyu il thè rappresentava una pratica verso il potere, e costituiva insieme il limite della bellezza e dell'eleganza. Nella sala da thè, infatti, la posizione sociale e la ricchezza perdevano tutta la loro importanza, mentre si dava valore al pensiero, alla conoscenza della cerimonia, all'ardore con cui vi si prendeva parte.

Quando il potere divenne stabile, la cerimonia perse naturalmente questa sua severità, e la posizione sociale riacquistò importanza, fino a che la cerimonia, svuotatasi di ogni suo motivo ideale di ribellione al potere e alle convenzioni sociali, divenne una elegante consuetudine rivolta a soddisfare il gusto estetico.

5° KYU

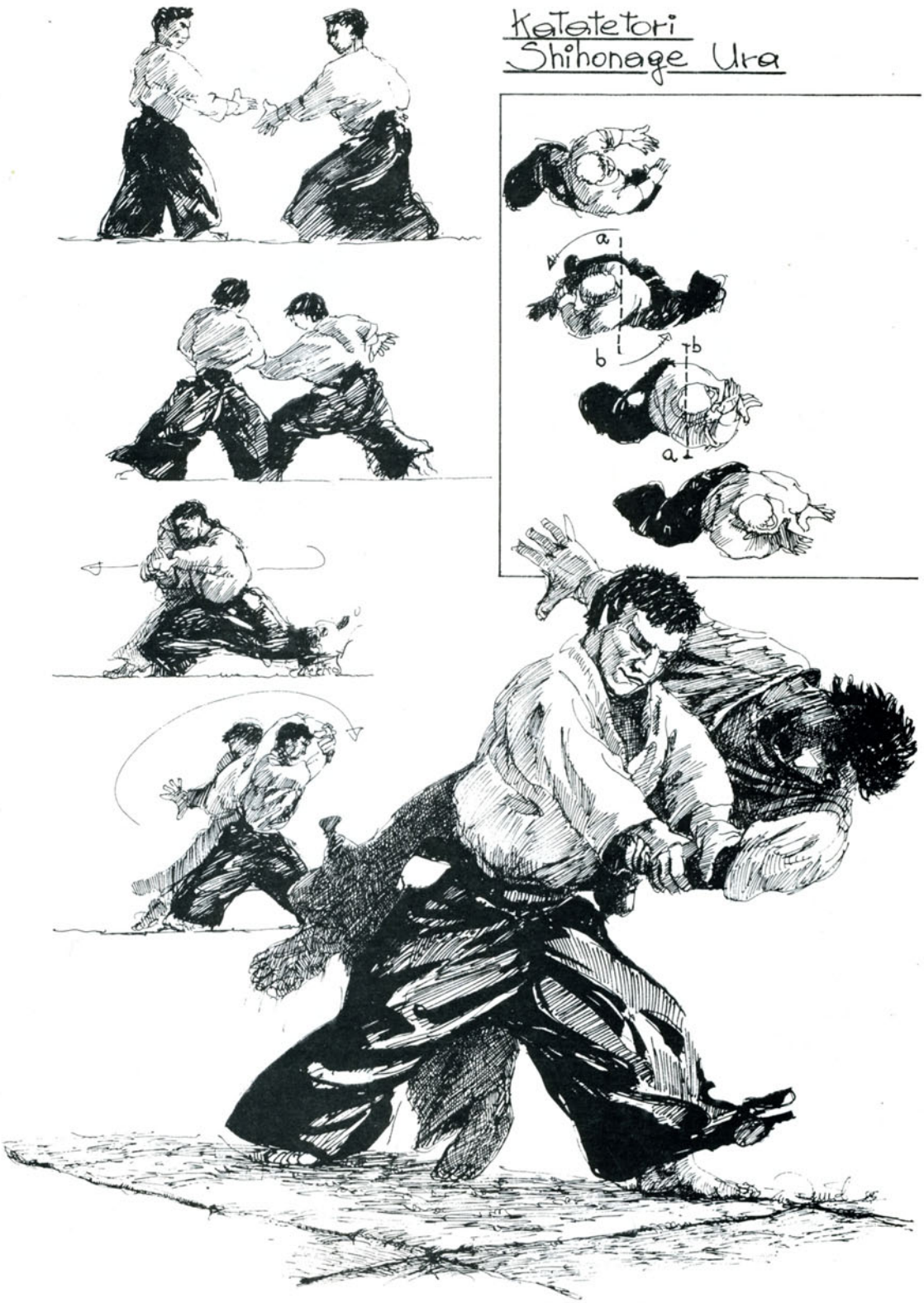
Katatetori Ryotemochi
Kokyunage
(con kaiten)


Questi sono solo alcuni dei possibili spostamenti dei piedi per eseguire questo KOKYU-NAGE di base, secondo la (ma-ai) distanza fra TORI ed UKE
In questa forma diretta si utilizza un movimento di IRIMI con un leggero spostamento del piede anteriore solo nell'ultima fase.
Con OKURI-ASHI lo spostamento dei piedi inizia con quello davanti verso l'esterno e subito quello dietro dritto in avanti. Questo è utile per una breve distanza fra TORI e UKE.
Con TSUGI-ASHI il piede dietro si avvicina e spinge quello anteriore, coprendo una media distanza fra TORI ed UKE.
AYUMI-ASHI si utilizza quando la distanza fra TORI ed UKE è molto grande. Il piede dietro fa un passo per permettere l'entrata del piede anteriore.


KaTateTori Ikkyo

Katatetori Ikkyo Ura

Katatetori Shihonage Omote


Katatetori
Shihonage Ura
a
b
b
a

Katatetori Udekimenage (Irimi)

Katatetori
Udekimenage
(Tenkan)

Chudantsuki
Kotegaeshi

Chudantsuki Irimnage

Illustrazioni: Domenico Zucco

IL SONNO DEL GIUSTO

PRESIDENTE

Che espressione soddisfatta! Forse riflette sugli eventi delle ultime assemblee: Sogni d'oro, caro Presidente...

TERZI DAN

E Pierino rideva. Dite che durante un esame per terzo dan non si dovrebbe? Il fatto è che la sua ilarità non era causata da qualcosa di spassoso, ma aveva origini psicosomatiche: stavolta Pierino non ce l'ha fatta proprio a resistere. Ma sì dai: è allergico alla barbazza di Mariano...

NON VIAGGIATE!

Due noti aikidoki romani di recente hanno fatto la parte del leone sulle cronache mondane di mezza Europa. No, non sono Pippo e Katia, state quieti. Ma l'hanno fatta grossa pure loro, improvvisando una dimostrazione con tanto di servizio fotografico sui prati da cui si innalza la Tour Eiffel. Spettatori presenti: un pullman di Giapponesi...

ROLLING SASSI

Gioite! Non si sono ancora sciolti! Li abbiamo visti di nuovo in concerto a Milano, raduno di Natale. E i meglio sono sempre loro due: Keith «Cerotto» Costabloz alla chitarra e Mick «Ugola d'oro» Sassegger, altrimenti conosciuto come il secondo consigliere più intonato dell'Aikikai d'Italia. E il primo chi è? Come, ma è il nostro Giorgione! Non l'avete mai sentito? Bè, si vede che siete un po' sordi...

PUNTORI

Da qualche tempo a questa parte circolano per il Dojo Centrale strani tipi sospetti, armati di forchettine, spille, pungiglioni e affini. Costoro assalgono gli ignari passanti, chiedendo: «Dov'è che ti fa male?». Niente paura; non sono né cannibali né voodoo. È tutta colpa del Candido, e dei suoi gastronomici corsi di agopuntura...

...e attenzione allo SCIMMIONE...

SESSIONI DI ESAMI PER DAN

MILANO
29 DICEMBRE 1985

M° FUJIMOTO

Terzo Dan (Sandan)
Giuliano CARINELLI
Gianfranco FABBRI
Mariano PIZZIMENTI
Piero VILLAVERDE
Roberto ZANCOLÒ

Secondo Dan (Nidan)
Marco ROBOTTI

Primo Dan (Shodan)
Marco AIROLDI
Giovanni COSTABLOZ
Mohsen MOUHELI
Alvaro PICELLI
Francesco PIROLA
Luigi SPECCHIO
Sergio TORCASIO

SESSIONI DI ESAMI PER KYU

MILANO 12 APRILE 1985
M° FUJIMOTO
3° kyu: Giuseppe GIUSSANI

ALBENGA 2 MAGGIO 1985
M° BENSO
10° kyu: Patrizia AICARDI, Federica AIRALDI, Giuseppe ALLENZA, Alessandro BRAGGIO, Emanuele BRIA, Marco CANNATA, Maria FURLANI, Daniele GASTALDI, Andrea GARVASIO, Attilio RIVAROLI, Elena SALVI, Nicoletta SALVI, Raffaele SESOLDI, Massimiliano TRIPI, Viviana ZAMPIERI; **9° kyu:** Stefano AICARDI, Anna BELLANI; **8° kyu:** Maurizio DE PALO, Giulio FERRUA, Riccardo FURLANI; **7° kyu:** Francesca BASSO.

TORINO 5 MAGGIO 1985
M° FUJIMOTO
10° kyu: Alberto CRESCIMANNO, Enrico CRESCIMANNO, Francesco CRESCIMANNO, Marco POSILLIPO; **9° kyu:** Flavia BONINO, Marco GHINI BALLA, Simona DORTÙ, Francesco LACCHIA; **7° kyu:** Stefano PADOVANI, Roberto REANO, Daniele SOLE, Veronica SOLE, Stefania BEATA; **6° kyu:** Stefano GHINI BALLA, Massimo ENRICO, Simona GIORDANO, Gaetano PALMIERI, Rossana REIVA, Luigi ZARA, Daniele CERICOLA, Monica FONTANA, Marco GARBI, Rosanna MUSSO, Sandra MARIANETTI, Michele REVELLO, Rita VILLAVERDE: **5° kyu:** Riccardo CANOVA, Giorgio VIBERTI, Luciana MARIATTI, Liliana ARDISSONO, Giovanna MORIANO; **4° kyu:** Angelo CIRINA, Arnaldo SAVIO, Paolo TEMPIA BONDA; **3° kyu:** Fabio CANALE, Filippo LADISI, Pellegrino NARSETE, Franco PAVAN, Maura PENOLAZZI; **2° kyu:** Mauro CAPPA, Cristiano LUCCHI; **1° kyu:** Alberto CALÒ, Daniele DURETTO.

CHIAVARI 30 MAGGIO 1985
M° FUJIMOTO
7° kyu: Federico SQUERI, Davide SQUERI; **6° kyu:** Giorgio BONADIES, Luigi MIGLIO; **5° kyu:** Emanuela BIRAGHI, Riccardo CANGINI, Raffaele BARZACCHI, Stefano TOLLINI; **4° kyu:** Giuseppina FAVALLI, Marina GARIBOTTO, Eugenia PICCININI, Stefano MABERINO; **3° kyu:** Massimo CAPPITTI.

TORINO 6 GIUGNO 1985
M° FUJIMOTO
10° kyu: Massimiliano BRASACCO, Lorenzo GASPARI, Stefano GASPARI.

PADOVA 20 GIUGNO 1985
M° GASPARI
6° kyu: Elio ARTUSO, Isabella BIASIOLO, Andrea CREMA, Stefano CREMA, Maria GAZZOLI, Paolo MAZZUCCATO, Umberto SIMEONI, Franca ZANON.

NAPOLI 22 GIUGNO 1985
M° ESPOSITO
6° kyu: Pasquale ARFÈ; **5° kyu:** Nello CIPOLLARO.

MILANO 26 GIUGNO 1985
M° FUJIMOTO
6° kyu: Fabio CAROSI, Annalisa COCCO, Mara PAGANI, Elio OCCHIPINTI; **5° kyu:** Alessandro BONFANTI, Walter PELLISSERO, Laura SINISCALCO, Ignazio VENEZIANO; **4° kyu:** Donata LOTITO, Annamaria TESTORI.

EBOLI 27 GIUGNO 1985
M° AIELLO
10° kyu: Maria Pia DEL PLATO, Margherita DEL PLATO, Vincenzo DEL PLATO, Vito DEL PLATO, Pasquale SANSONE; **9° kyu:** Annalaura NAPOLITANO; **7° kyu:** Nicola DEL PLATO; **6° kyu:** Elio CAPACCIO, Emilio DI BIASE; **5° kyu:** Antonio FORTUNATO, Filomena PANNETTA; **4° kyu:** Carmine D'ONOFRIO.

ROMA 27 GIUGNO 1985
M° CHIERCHINI
6° kyu: Francesca BELLINI, Carlo CARFAGNI, Claudio DE MEO, Massimo FIORAVANTI, Cesare PODEROSI; **5° kyu:** Luciano ANTONELLI, Alessandro BARTOCCINI, Stefano GALANTE, Massimiliano GRILLI, Fabio PALOMBO; **4° kyu:** Daniele BONANNI, Marisa Gabriella IPPOLITI; **3° kyu:** Marina TROIANI; **2° kyu:** Maria Dolores CAPACI, Antonio ESPOSITO, Luca MATTEI, Augusto PODEROSI; **1° kyu:** Andrea BOSERMAN, Giovanni DE SIMONE.

VENEZIA 30 GIUGNO 1985
M° FUJIMOTO
6° kyu: Antonella BRANDI, Cristiano LONGHINI; **5° kyu:** Giorgio BORGO, Ernesto MORO, Anna SAVIO, Francesco SCARPA, Jean Pierre STELLA; **3° kyu:** Mario BONICELLI, Massimiliano DE MIO, Bruno DI LORETO WURMS, Lucio SCANFERLA, Antonio ZUCCHERATO; **2° kyu:** Fabrizio GASPARI, Alessandro Vercio; **1° kyu:** Renato BIASIATO, Umberto D'ANGIOLILLO, Giorgio GRIGENTI, Marco LAZZARINI.

ALBENGA 2 LUGLIO 1985
M° HOSOKAWA
6° kyu: Giancarlo DI DONNA, Cinzia ARCOSTANZO, Cristina RAVA, Matteo RICCI MINGANI, Francesca D'ANDREA, Isabella INCONIS, Andrea MONTALI, Davide VEZIANO; **5° kyu:** Paolo ALESSIO, Diego MILAN, Antonio ORENGO, Fabrizio TENERELLI, Giampaolo CENISIO, Luciano MISCHIATTI, Pino PURPI, Luciano VOLPE; **4° kyu:** Roberto GIMIGLIANO; **3° kyu:** Danilo BERGAMELLI, Marzia PADOVANI, Massimo GANGALE, Giovanni BIGHINATI, Antonino MARCIANO; **2° kyu:** Rita GIANATTI, Sergio MORONI, Lorenzo ROSSI, Carmela SCIANDINI, Simone TERRAVECCHIA, Paolo VIGHIETTI.

MANTOVA 16 OTTOBRE 1985
M° VENERI
5° kyu: Paolo PELLIZZONI, Adriano OLMELLI, Sonia CATULINI, Marco COTTARELLI; **4° kyu:** Andrea TORELLI.

MILANO 20 OTTOBRE 1985
M° FUJIMOTO
4° kyu: Emanuela PARISIO, Paola CARAZZATO.

ROMA 2 NOVEMBRE 1985
M° RAINERI
5° kyu: Aldo VARCHETTA.

ROMA 2 NOVEMBRE 1985
M° ZUCCO
6° kyu: Giuseppe GIOIA, Vittoria PAGANO; **5° kyu:** Antonio CARLOMAGNO.

ROMA 2 NOVEMBRE 1985
M° FABIANI
5° kyu: Luigi SFORZA; **4° kyu:** Pietro MANCIA, Rodolfo TRAVERSI, Leonardo SEVERINI.

ROMA 2 NOVEMBRE 1985
M° HOSOKAWA
3° kyu: Massimiliano PALMISANO; **1° kyu:** Berardino COZZI, Vincenzo APICELLA.

IMPERIA 8 NOVEMBRE 1985
M° RAINERI
6° kyu: Daniele CANTAGALLO, Cesare BAMBINI, Brunella FOSSATI, Stefano ENRICO, Enrica GABRIELLI, Ario ENRICO; **5° kyu:** Giannantonio BRIA, Giuseppina AMEGLIO, Giancarlo DI DONNA; **4° kyu:** Daniela BIGHINATI, Eloisa GERINI, Anita RIGATO.

VENTIMIGLIA 9 NOVEMBRE 1985
M° HOSOKAWA
10° kyu: Giorgio SANTORO; **9° kyu:** Stefania FONTE, Jonathan GUYONNET, Daniele CABONI, Pietro BOTTINI, Barbara CABONI, Luca UMMARINO, Simone BRAINI; **7° kyu:** Fabrizio GANGALE; **6° kyu:** Alessandro ATTANASIO, Lara LITTARDI, Maria MANCA, Stefania MILAN; **4° kyu:** Sergio ALLAVENA.

ASTI 16 NOVEMBRE 1985
M° FUJIMOTO
5° kyu: Giovanni MISZCZYSZYN, Marco CELERINO, Elena MANFREDI, Gabriella MONTERSINO, Stefano PANZERI, Gianluca VERGANO; **4° kyu:** Monica AVEDANO; **3° kyu:** Salvatore TESTA, Gianfranco CONTE, Antonio FARISCO, Claudio GIGLIOTTI; **1° kyu:** Renzo ADAMO.

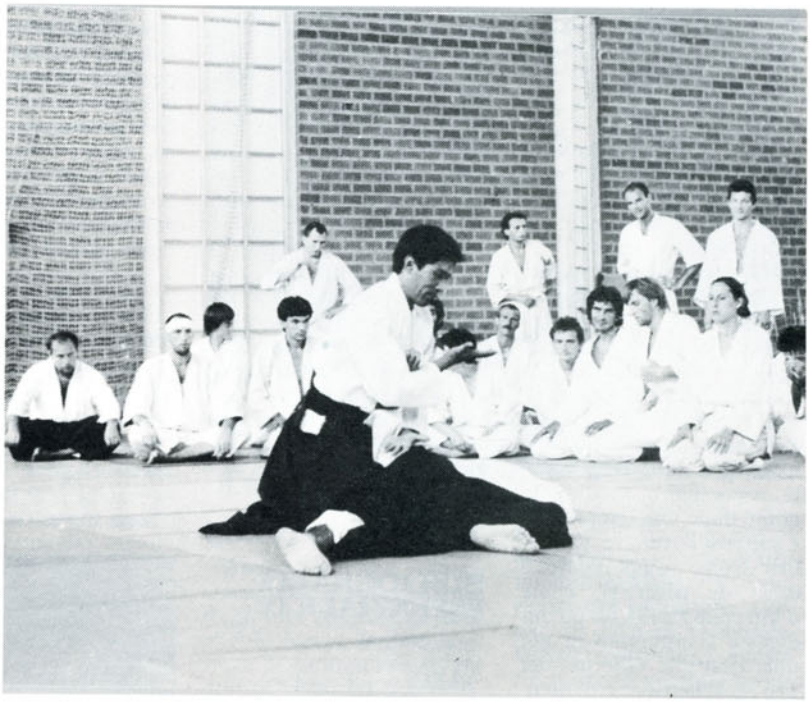
ROMA 22 NOVEMBRE 1985
M° CHIERCHINI
10° kyu: Diego BALDI; **7° kyu:** Cristina PAIANO; **6° kyu:** Carlo SERAFINI, Oliviero ROSSI, Roberto GIULIMONDI, Maurizio DI MAURO, Maurizio CENTI, Alessandro GRANESE, Carlo CRIVELLER, Giuseppe LO GIUDICE, Ricardo GALLINARES, Ugo GALLO, Carlo MAGLIE, Monica FALCETTI, A. Maria FIORETTI, Elena DE LUCIA, Francesca SILLI, Marisa RAINALDI, Fabio PARENTI, Guglielmo PEPE, Romano PAIOLO; **5° kyu:** Francesco ACCATTATIS, Alfredo BASCHETTI, Claudio BASCHETTI, Laura ALLEGREZZA, Cesare PODEROSI, Fabio Massimo PATIERNO, Oreste CAFOLLA, Francesca BELLINI, Salvatore NURRA, Dionino GIANGRANDE; **4° kyu:** Fabio PALOMBO, Davide CAMPAGNA, Davide TATEO, Carlo FLAMINI, Gianni CATALANO, Valerio CHIERCHINI; **3° kyu:** Peter HINTZ; **1° kyu:** Francesco RIDOLFI, Gaspare TRAPANI.

PALERMO 23 NOVEMBRE 1985
M° HOSOKAWA
6° kyu: Sergio ALBANESE, Benedetta ALTAVILLA, Rosaria BONANNO, Ernesto IZZI, Salvatore GARGANO, Marcello MARCHESE, Salvatore SANTONOCITO; **5° kyu:** Domenico DI FONDO, Aureliano LOMBARDO, Gabriele GIUNTINI, Claudio LA BARBERA.

PIETRASANTA 24 NOVEMBRE 1985
M° FUJIMOTO
5° kyu: Maria Antonella PELLETTI, Iride RAZZUOLI, Silvio VOLTERRANI; **2° kyu:** Sandro DI LORETO, Paola POLIDORI; **1° kyu:** Emilio TOMEI.

LAURIA 2 DICEMBRE 1985
M° HOSOKAWA
9° kyu: Giuseppe OLIVIERI; **6° kyu:** Silvestro TEDESCO, Felice IELPO, Gaetano PECORIELLO; **5° kyu:** Cristian BRUNO, Gaetano CANTISANI, Salvatore MAZZILLI, Nicola MESSUTI, Felice Antonio VICECONTI; **4° kyu:** Antonio POTENZA; **3° kyu:** Giuseppe IMBELLONI.

LA SPEZIA 8 DICEMBRE 1985
M° FUJIMOTO
6° kyu: Davide FORTUNATO, Sergio IVALDI, Fabio VESPA, Alfonso CACCIATORE; **5° kyu:** Daniela GORZANELLI, Mario GORI, Patrizia SPANU; **4° kyu:** Lorena SOLINAS.



REGGIO EMILIA 25 NOVEMBRE
M° VENERI
6° kyu: Paolo CIRLINI, Aderita IOTTI, Vincenzo SAVIANO, Luigi VIOLI; **5° kyu:** Roberto BARICCHI, Vilmer VIGNALI; **4° kyu:** Corrado BONDAVALLI, Arnaldo ZAMPRIOLI.

NAPOLI 1 DICEMBRE 1985
M° FUJIMOTO
9° kyu: Giuseppe APICELLA; **8° kyu:** Cristian GRASSINI; **6° kyu:** Donato FUCCILLO, DOmenico COVIELLO, Marco ARIOSTINO, Giuseppe PAPA, Piero SCAPPINO; **5° kyu:** Pasquale MANCO, Paolo FRASCHI, Enrico BUONGIORNO; **4° kyu:** Felice CAPUANO, Aldo POLIZZI, Marco SCALA, Michele GIULIANI.

NAPOLI 1 DICEMBRE 1985
M° HOSOKAWA
3° kyu: Loredana DIASPRO, Claudio MAZZEO, Gabriella VALENTE, Giorgio CECERE, Tommaso SANSONE, Rosaria D'ALESSIO; **2° kyu:** Silvana CAROLA, Roberto GIUGLIANO, Mauro ANGELINI.

PALESTRINA 8 DICEMBRE 1985
M° FABIANI
6° kyu: Maria ROSICARELLI, Tarcisio DI DOMENICANTONIO, Rosanna FROLLANO; **5 ÷ kyu:** Roberto DARELLI, Enrico ROSCIOLI.

ROMA 19 DICEMBRE 1985
M° FABIANI
6° kyu: Monica DONATO, Giorgio DONATO, Enrico NOTARIANNI; **5° kyu:** Marco MARIUCCI.

MILANO 13 DICEMBRE 1985
M° FUJIMOTO
6° kyu: Mauro CARIFFI, Giovanni VAILATI, Alessandro ZANNI, Giorgio POSCA, Anna DEPLANO, Cinzia MARAMPON, Lucia CERESA; **5° kyu:** Fabio CAROSI, Alessandro GIRARDONI, Giuseppe TREMOLADA, Elio OCCHIPINTI; **4° kyu:** Martina DEMARTIN, Gianfranco ROSSI, Oscar GROSSI; **3° kyu:** Cristina BALBIANO, Andrea MIKUZ, Renato BILLO.

LIBRI

Eiji Yoshikawa:
MUSASHI
Ed. Rizzoli 841 pagine
L. 27.000

Erano anni che aspettavamo di mettere le mani su *Musashi*, la biografia del leggendario samurai scritta da Eiji Yoshikawa alla metà degli anni '30.

Ed eccolo finalmente qua, sulle scansie della libreria di via Eleniana, già adocchiato e prenotato da numerosissimi allievi.

Ma non prima di essere passato per le mani del sottoscritto, allo scopo di farne la pronta recensione per Aikido: sta sulla nostra scrivania, questo mostro di 841 pagine (e meno male che, come ci informa una noticina è stato debitamente accorciato), finalmente domo dopo una tempestosa e sofferta lettura: e, sì, il libro risulta un po' datato, e duro da digerirsi, come d'altronde risulta un po' indigesta a chiunque di noi una rilettura odierna dei Tre Moschettieri, o di qualche altro classico del genere, che avevamo divorato a suo tempo.

Troppi per il gusto moderno i casi incredibili, le coincidenze, i ritrovamenti in questo autentico «feuilleton», che pure generazioni di giapponesi hanno divorato. Eppure vale la pena di leggerlo e tirare fino alla fine, perché indubbiamente, al di sotto della vernice magniloquente e della trama aggrovigliata, esce fuori il vivido ritratto di un grande samurai, forse il più grande, certamente il più amato dal popolo dei samurai, nonostante la sua vita scontrosa, nonostante il suo aspetto stesso tale da intimorire ed allontanare ogni persona, e nello stesso tempo un ritratto del popolo giapponese, in un periodo così difficile e travagliato come quello del primo periodo Tokugawa.

Dispiace però che un testo così importante e potenzialmente avvincente sia stato tradotto non dall'originale, ma dalla traduzione in inglese; molte cose infatti sono sfuggite, e non poteva essere altrimenti, al traduttore, cose che si intuiscono qua e là e che fanno rimpiangere l'occasione perduta.

Ciò non toglie che il libro vada letto, letto e meditato; ci permettiamo di sconsigliarlo a quanti vanno in caccia di facili letture: non è una lettura facile, e per arrivare in fondo occorre un certo sforzo; sforzo che ci ha ricordato molto quello che talvolta occorre compiere per arrivare in fondo ad una bella lezione di Aikido.

P.B.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE IV

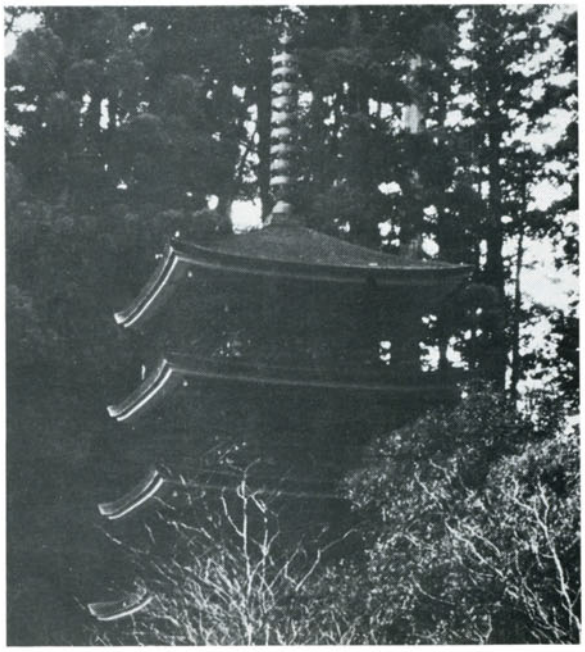
- Kidder J. Edward jr. -
L'arte del Giappone
ed. Mondadori
(1° edizione ottobre '85
L. 90.000

Kidder, nato in Cina nel '22, professore di arte all'Università di Tokyo, ha pubblicato per Mondadori questo (ahimé, costosissimo) libro che riunisce numerosissime e bellissime immagini a una spiegazione chiara e scientificamente molto precisa. Di ogni periodo viene dato un chiaro riassunto storico in cui gli sviluppi dell'arte possa essere inquadrato con precisione, cosa questa tanto importante quanto spesso dimenticata nei libri d'arte. Naturalmente troviamo qualche pecca: ad esempio Kidder parla ripetutamente del Daibutsu del Todai-ji di Nara, ma manca una fotografia della grande statua. Questo inconveniente si ripete qualche altra volta; per il vero si tratta sempre di opere e monumenti famosi, per cui si è forse dato per scontato che un appassionato d'arte possa facilmente ricorrere ad altre opere. Comunque è un neo in un'opera che di nei ne ha pochi e che, pur avendone lo splendore patinato, non è certo un «libro strenna». Certamente il prezzo, anche se forse giustificato dai pregi dell'opera, non invoglia molto all'acquisto.

- Henri-Charles Puech -
Storia del Buddismo
ed. Laterza
1984 L. 27.000

Nella serie sulla storia delle religioni curata dal Puech, Laterza ha già pubblicato 19 tomi nella collana «Universale Laterza», e ora ha licenziato questa Storia del Buddismo in cui sono raccolti sette saggi (più una bellissima introduzione di Giuseppe Tucci). In particolare: «Il buddhismo indiano» (Bareau); «Il buddhismo tibetano» (Blondeau); «Il buddhismo cinese» (Daniéville); «Il buddhismo giapponese» (Renondeau e Frank); «Il buddhismo a Ceylon e nel Sud-Est asiatico» (Bareau); «Il buddhismo vietnamita» (Lafont); «Il buddhismo in occidente» (Bergonzi).

A stretto rigore ai lettori di Aikido potrà interessare maggiormente il saggio dedicato al Giappone, ma non posso non indicare come veramente importanti i saggi dedicati al buddhismo indiano e tibetano. Inoltre nell'ultimo capitolo, quello sul buddhismo in occidente, chi lo ha conosciuto ritroverà con piacere citato un vecchio amico dell'Aikikai d'Italia: Deshimaru Taisen. Un vecchio amico che purtroppo è morto qualche anno fa.



Nel complesso il libro ha un po' il difetto delle opere composte da più saggi, ma la lettura è sempre ben articolata e non vi sono vistosi buchi tra un saggio e l'altro.

Hisamatsu Shinichi Hoseki
La pienezza del nulla. Sull'essenza del buddhismo Zen
Ed. il melangolo
1985 - L. 10.000

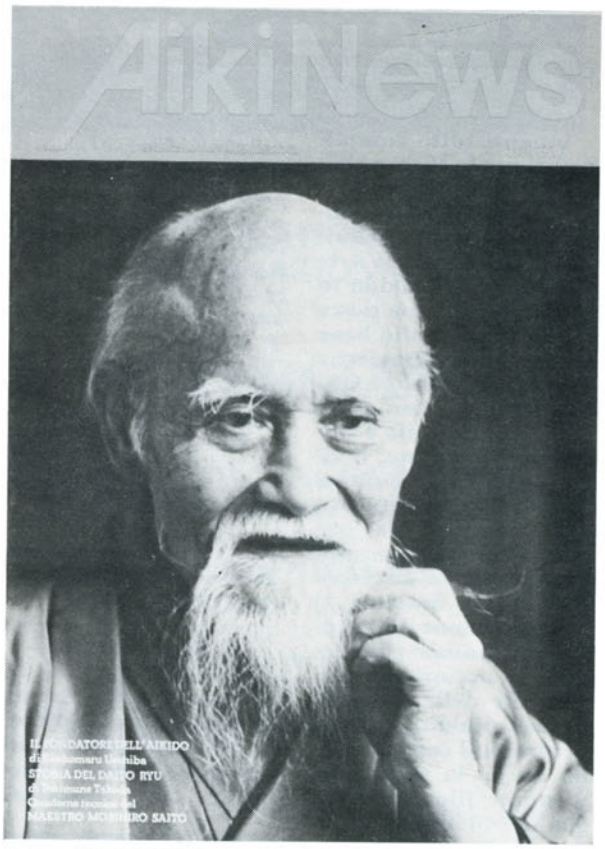
Dichiaro subito i gravi limiti del mio ingegno, e confesso che questo libro mi ha confermato quanto avevo già letto, sentito e intuito: la essenza dello Zen è inesprimibile e inafferrabile razionalmente. Da una lettura passabilmente attenta di questo libro devo confessare che non ho capito quasi niente dell'essenza dello Zen. Mi piacerebbe molto quindi che qualche lettore di Aikido mi contraddicesse dopo aver letto questo libro, che ha peraltro un prezzo molto accessibile. Io, per parte mia, mi sono arreso e rendo anticipatamente l'onore delle armi a chi sarà più bravo di me.

- Maurice Pinguet -
La morte volontaria in Giappone
Ed. Garzanti
1985 - L. 30.000

Da Catone a Mishima, Pinguet, professore all'Università di Tokyo, analizza l'atteggiamento che la società, e in particolare la società giapponese ha avuto nei confronti del suicidio. E ben noto che la nostra cultura, permeata di cristianesimo, e anche per eredità dei filosofi greci, ha sempre spregiato il suicidio (ma non dimentichiamo che Dante mette Catone, un suicida, in paradiso!), e che ancora oggi si tende a catalogarlo come atto insano, compiuto in stato di follia. Basta non essere così tragicamente eurocentrici quali siamo per vedere che altre culture hanno avuto ben altro atteggiamento. Su questo tema Pinguet ha scritto un libro bellissimo, reso ancor più bello dallo scontro tra le due culture, francese e giapponese, che sono evidentemente netrambe molto care all'autore. Naturalmente, come in ogni tentativo di spiegare una realtà radicata in un costume e anche nei nostri pregiudizi, alcune conclusioni non sono del tutto condivisibili, anche se non sempre è facile dire perché. Del resto la nostra sorpresa inizia col dato che il Giappone il tasso dei suicidi è (ed è sempre stato) praticamente uguale al tasso europeo, e addirittura inferiore a certi paesi come l'Austria. Molto interessanti (e, a me, sconosciute) sono tra l'altro le notizie sui legami della famiglia giapponese, legami soprattutto materni; il nesso che lega le guerre del XII secolo con l'istituzionalizzazione del seppuku (mai dire harakiri!), le diverse mode (!) e stili nel suicidio, e moltissimi altri dati che rendono questo libro veramente molto interessante. Credo che una buona lettura «parallela» al Pinguet sia lo Hagakure (Mishima, altro nome ricorrente, ne curò una traduzione disponibile in italiano: La via del samurai — ed. Bompiani). E sempre per capire un lato, insolito nella mentalità occidentale, del costume giapponese, si potrà rileggere: I. Morris — La nobiltà della sconfitta. ed. Guanda. (Un breve commento a questi due libri è stato pubblicata su Aikido qualche tempo fa).

Forse il prezzo — L. 30.000 — potrà fare titubare qualche possibile lettore: sono soldi spesi bene e, purtroppo, ormai questo è il prezzo di un libro di buon livello.

Giorgio VENERI



AIKI NEWS EDIZIONE ITALIANA

Aikido ha una rivista consorella: è uscita in questi giorni l'edizione italiana di Aiki News, la pubblicazione di Stanley Pranin già diffusa anche in Giappone Francia e Inghilterra. La rivista può valersi degli immensi archivi di Pranin, l'univo vero e serio storico dell'Aikido, che da anni accumula materiale — si pensi che possiede la più completa videoteca esistente su O'Sensei — allo scopo di tramandare alle prossime generazioni un quadro esatto del sorgere e dello svilupparsi dell'Aikido con il Fondatore Morihei Ueshiba e del suo diffondersi e consolidarsi in tutto il mondo con l'attuale Doshu Kisshomaru Ueshiba. Interessante a questo proposito è l'intervista, che si può leggere in questo numero, al Maestro Nobuyoshi Tamura, il quale racconta al suo intervistatore i suoi primi anni di Aikido e le esperienze che gli valsero la fama di «Uke di O'Sensei», Peccato però che a questa ricchezza di preziose informazioni corrisponda una scadente traduzione italiana ed una veste grafica e tipografica dimessa: vizi questi, specie il primo, che rischiano di vanificare il valore delle testimonianze.

Essendo questo il primo numero, ci viene da pensare che il prodotto sotto questi riguardi, non potrà che essere migliorato.

Auguri dunque e buon lavoro.

S.C.

AIKI NEWS - c/o Stanley Pranin, Demeure Saito Annex 201, Daikyo-cho 3-Banchi, Shinjuku-ku, Tokyo JAPAN 160.

COMPLIMENTI

Gentile Redazione,
innanzi tutto complimenti per la Vostra rivista. Essa ha il pregio, a differenza di altre pubblicazioni, di non sciorinarci l'ABC dell'Arte Marziale — l'Aikido in questo caso — ma riesce a bilanciare molto bene la tecnica (il Quaderno Tecnico illustrato è OK) con l'Arte (intesa come pensiero, filosofia e storia) del Giappone. E visto che io non pratico Aikido il complimento vale doppio. Ma ora vorrei due precisazioni e, se possibile, la risposta ad un quesito: 1) L'Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese si occupa esclusivamente della diffusione dell'Aikido, o i suoi programmi comprendono anche la diffusione di storia, filosofia e lingua del Giappone? E in questo caso, come sono articolati? Aikido è l'unica rivista dell'Associazione o ce ne sono altre? Se si, come è possibile riceverle? Questa è più difficile. Ma mi rivolgo a voi nella speranza che come Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese possiate rispondermi: a che livello è introdotto il Kendo in Italia, e qual'è l'Ente preposto?
Sperando in una vostra risposta, vi ringrazio e vi auguro buon lavoro.

MARIO DI SPIRITO
Via N. Poggioreale, 21
80143 NAPOLI

Egregio Signor Di Spirito,
Le comunichiamo che la nostra associazione si occupa principalmente della diffusione dell'Aikido. Lo studio della cultura tradizionale giapponese al momento avviene solo attraverso gli articoli pubblicati su questa rivista — pubblicazione che assorbe, fra l'altro, molte delle nostre energie —. Aikido è l'unica rivista pubblicata in Italia e forse in Europa, che si occupi specificamente dell'Aikido; ci sono in circolazione anche alcuni libri, per lo più in inglese, da acquistare nelle librerie internazionali, e due o tre testi in italiano.
Per quanto riguarda la diffusione del Kendo, al riguardo non abbiamo notizie precise. Forse rivolgendosi a qualche seria palestra di arti marziali della sua zona potrà saperne di più.

BIBLIGRAFIA AIKIDOISTICA

Gentile Redazione,
sono un ragazzo di 18 anni che pratica Karate da quattro in una piccola ma seria palestra di Cervia. Sono molto interessato alle discipline orientali e alle loro filosofie, in particolar modo al Buddhismo Zen. E anche dell'Arte che pratico prediligo il lato spirituale a volte fin troppo trascurato. Allo scopo di ampliare la mia biblioteca personale sull'argomento, vorrei conoscere le modalità di abbonamento ad Aikido, e inoltre se è possibile trovare una edizione italiana del Memorandum di Morihei Ueshiba. Vi invio cordiali saluti e vi ringrazio per quanto potrete comunicarmi.

PAOLO NIGRO
P.zza Fiorentini 9
CESENATICO (FO)

Egregio Signor Nigro,
la ringraziamo per il suo interessamento alla rivista Aikido, che lei potrà ricevere come Socio Culturale dell'Aikikai d'Italia versando L. 10.000 sul C/C n. 15781008.
Il Memorandum di 0 Sensei che lei può leggere nella versione italiana su Aikido, non viene estrapolato da un volume di Detti di O Sensei. Le parole del Maestro sono gelosamente custodite dal figlio Kisshomaru, l'attuale Doshu (Guida) dell'Aikido mondiale, che, periodicamente, ne offre alcuni brani per la pubblicazione sulle riviste The Aikido, edita dall'Aikikai del Giappone, ed Aikido, edita dall'Aikikai d'Italia.

Inviate le vostre domande a:

AIKIDO / LETTERE ALLA REDAZIONE
CASELLA POSTALE 4202
00182 - ROMA APPIO

BASTA CON LE CRONACHE DAGLI STAGES!

Gentile Redazione,
tralasciando i complimenti di rito, mi permetto di rivolgervi un suggerimento: perché non ridurre lo spazio destinato alla rubrica Notizie? Provincializza il tutto e sottrae pagine ad argomenti ben più interessanti. E inoltre in quindici anni di pubblicazione di resoconti di stages ne abbiamo letti una infinità, per cui il cronista, per quanto valido, finisce col ripetere situazioni stereotipe, già usate in tante altre simili circostanze.
Che ne pensate?

VINCENZO CONOSCENTI

Come avrà notato, da questo numero, il problema della ripetitività di certi articoli è stato risolto con l'abolizione delle cronache dai raduni, tranne che per i maggiori e per gli eventi straordinari. La consueta attività nazionale si è deciso di trattarla esclusivamente con servizi fotografici e relative (brevi) didascalie, non prescindendo però dalla presentazione dei nostri dojo e conservando poi intatto il settore Dall'Estero. Una rubrica Notizie più agile e più interessante insomma, ove sarà possibile riconoscere il proprio volto fra i partecipanti di un qualche Raduno.

LA VOSTRA ESTATE SENZA AIKIDO?!?

11° RADUNO INTERNAZIONALE

KINORENMA

21/26 LUGLIO 1986
ROMA
DOJO CENTRALE

Via Eleniana 2 - Tel. 06/7573512
Direzione Didattica:
M°Hiroshi Tada 8°Dan

I corsi verteranno sullo studio dell'Aikido, con lezioni dedicate all'apprendimento dei movimenti di base, dell'Aikitaiso, dell'Aikiken e dell'Aikijo. Verranno particolarmente curati gli esercizi psicofisici, caratteristica peculiare di questo raduno: Meditazione, Concentrazione, Rilassamento, Immaginazione, Anjodaza (Vuoto Mentale), 6° Senso.

Per informazioni ed iscrizioni
rivolgersi alla segreteria dello
AIKIKAI D'ITALIA
C.P. 4202 - 00182 ROMA APPIO

19° RADUNO INTERNAZIONALE

COVERCIANO

28 LUGLIO - 2 AGOSTO 1986
4 AGOSTO - 9 AGOSTO 1986
FIRENZE
CENTRO TECNICO F.I.G.C.

Via G. D'Annunzio
Direzione Didattica:
M°Hiroshi Tada 8°Dan
Assistenza:
M°Yoji Fujimoto 6°Dan
M°Hideki Hosokawa 6°Dan

In entrambi i turni si terranno corsi di Aikido, basati sullo studo di Meditazione e Respirazione, dei movimenti di base, dell'Aikitaiso, delle tecniche di difesa contro uno o più avversari anche armati, di aikiken e Aikijo. Saranno anche effettuate proiezioni di films e tenuti corsi di Storia del Budo e di Storia dell'Arte Giapponese.

Per informazioni ed iscrizioni
rivolgersi al signor
GIORGIO VENERI
C.SO V. EMANUELE 53-46100-MN
Tel. 0376/328784

2° RADUNO INTERNAZIONALE DI YUGOSLAVIA

14/21 AGOSTO 1986
KRK-ISOLA DI KRK (RIJEKA)
GINNASIO CEDOZIC'

Via Vinogradska 2 - Krk
Direzione Didattica:
M°Yoji Fujimoto 6°Dan

Informazioni: DRAGISÁ JOCIC - Bul Revolucije 300 - 11050 - BEOGRAD

Stage
Embukai
Comitato I.A.F.
Shidosha Kaighi
Riunione Shihan F.E.A.

合氣道

PALALIDO
MILANO

WAKA SENSEI
MORITERU UESHIBA

M. FUJITA-K. ASAI-N. TAMURA
T. ICHIMURA-S. SUGANO-Y. FUJIMOTO
H. HOSOKAWA-M. IKEDA-K. KITAURA
M. KANETSUKA-A. TOHEI-J. IWAMOTO

3.4.5. OTTOBRE 1986

Aikikai d'Italia - Casella Postale 4202 - 00182 Roma Appio