

# AIKIDO

Anno XXXIII n.01

Ente Morale D.P.R. 526 del 08/07/1978

Periodico dell'Aikikai d'Italia Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese Via Appia Nuova 37 - 00183 Roma



## Sommario

- 02- Editoriale
- 03- Moriteru Ueshiba: Oggi & Domani
- 04- Memorandum: Ueshiba Morihei
- 05- Matsu-kaze: vento tra i pini  
Riflessioni sull'arte dello haiku
- 14- Sokon Matsumura: Bucho Ikko
- 15- Storie di Spade
- 20- Sakuteiki  
Il giardino come rappresentazione dell'universo
- 24- La casa giapponese
- 26- Mizaru Kikazaru Iwazaru ovvero...
- 29- Ueshiba Morihei e Shodô
- 30- Shodô: la via della scrittura
- 33- Kobukan Dojo
- 35- L'allenamento del samurai moderno
- 39- Mae ukemi
- 44- Fujiyama Pietrasanta: 30 anni
- 46- Universitari giapponesi in visita
- 47- Vacanze Romane
- 48- Aikido da spiaggia?
- 49- La nascita, la morte, lo zen..
- 51- L'Aikido dal punto di vista della Musica
- 53- Claudio Sumsel: Domenico
- 54- Mario Polia: L'etica del Bushidô
- 55- AikiNoSu: la rete dell'Aiki nella rete di Internet
- 57- Occasione di shopping
- 59- Quiz per yudansha
- 60- Esami dan dal 30/12/97 al 30/12/00
- 64- Errata Corrige

Anno XXXIII Nm. 01

Autorizzazione Tribunale di Roma n°14332 del 29/01/1972

### AIKIDO

Periodico di Cultura Tradizionale Giapponese  
dell'Aikikai d'Italia

#### Direttore responsabile

Dario Abrescia

#### Redazione

Gianna Alice- Luisa Bargiacchi  
Paolo Bottoni - Fabrizio Ruta

#### Piano Editoriale e Coordinamento

CentroPubblicità Via XX Settembre 83 - 19121 La Spezia

#### Amministrazione

Aikikai d'Italia  
Via Appia Nuova 37 00183 Roma

#### Stampa

Tipografia Massarosa Offset

#### Spedizione

Postale



## Composizione dell'Aikikai d'Italia

### Presidente

Franco Zoppi

### Vice Presidente

Ferdinando D'Agata - Dojo Aikikai Torino

### Consiglieri

Claude Cherief - Scuola Centrale Roma  
Piergiorgio Cocco - Dojo Musubi No Kai Cagliari  
Roberto Foglietta - Aikido Dojo Pesaro  
Michele Frizzera - Dojo Aikikai Verona  
Marino Genovesi - Dojo Fujiyama Pietrasanta

### Direttore Didattico

Hiroshi Tada

### Direzione Didattica

Yoji Fujimoto  
Hideki Hosokawa  
Pasquale Aiello - Dojo Jikishinkai Sorrento  
Brunello Esposito - Dojo Junsui Budo Gakkai Napoli  
Giorgio Veneri - Dojo Budokai Mantova

### Revisori dei Conti

Presidente

Adriano Olmelli - Seiki Dojo Roma

### Consiglieri

Sergio Napelli - Scuola Aikido Imperia  
Maurizio Toscano - Aikido Dojo Palermo

Manoscritti, disegni e fotografie, anche se non pubblicati non verranno restituiti.

Ogni prestazione in merito ad articoli, foto, disegni e varie si intende offerta alla rivista Aikido completamente a titolo gratuito, salvo quanto diversamente stabilito da regolare contratto. Gli autori si assumono la piena responsabilità civile e penale per le affermazioni contenute nei loro testi.

È vietata ogni riproduzione, anche parziale, di testi foto e disegni, senza autorizzazione scritta.

La Redazione ringrazia vivamente tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo numero della rivista; si invitano tutti gli affiliati Aikikai d'Italia ad inviare articoli, fotografie e manoscritti.



## Questo numero...

**T**entiamo di rendere evidente al lettore in questo numero di Aikido la stretta correlazione che esiste tra le varie branche della cultura giapponese. La poesia tradizionale, sia essa sotto forma di tanka, di waka, di haiku o dei waka composti da Ueshiba Morihei, ispira il pittore ed offri spunti al calligrafo, che è sovente allo stesso tempo uomo d'arme. Dagli haiku figurati e dai dipinti di Miyamoto Musashi fino alle calligrafie di Ueshiba Morihei ritroviamo quindi lo stesso percorso umano, nonostante le distanze che i secoli e le alterne vicende della fortuna umana mettono tra un uomo ed un altro.

Ma non meravigliamoci di trovare ovunque si spinga la nostra indagine questo profumo culturale: non solo nelle opere dei grandi ma anche nell'austerità dell'elsa di una spada o nel rigore armonioso di una tazza da te, opere di oscuri artigiani che non hanno ritenuto di lasciare la sua firma. Non meravigliamoci: gli stessi grandi uomini d'arme pensarono non fosse sufficiente scolpire effimere opere d'arte tracciate dalla lama della loro spada, hanno sentito il bisogno di praticare e creare con l'opera delle loro mani e del loro ingegno qualcosa di più tangibile, hanno sentito il dovere di cimentarsi nella poesia, nella pittura e scultura, nella calligrafia. E' quindi nostra speranza che, al termine della lettura di questo numero di Aikido, tutto quanto ora accennato sia evidente anche al lettore. E, come detto in apertura, non è possibile parlare di calligrafia senza parlare di poesia, non è possibile parlare di poesia senza pensare alla pittura, non è possibile avere un approccio a nessuna delle arti tradizionali giapponesi senza doversi confrontare anche con le altre, comprese le arti marziali e la miriade di arti collaterali, anche "minori" che ne traggono ispirazione.

Abbiamo deciso di lasciare integra la monografia più impegnativa che appare in questo numero, quella sugli haiku non ritenendo opportuno diluire argomenti molto profondi dividendoli in più puntate destinate ad apparire a diversi mesi di distanza.

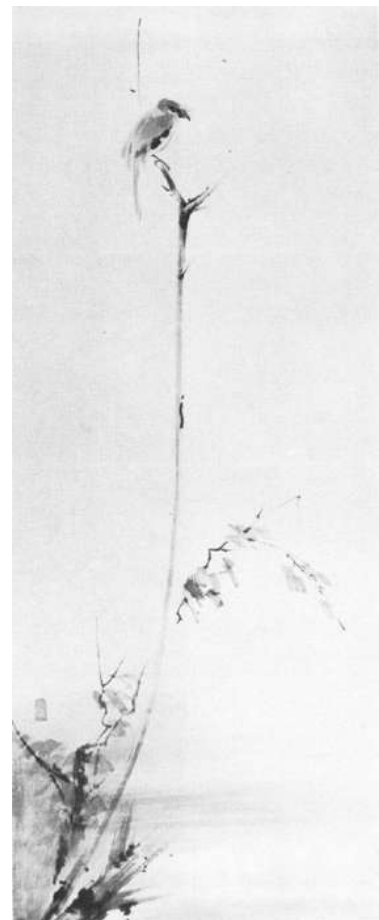
Abbiamo come sempre lasciato la parte del leone alla sezione Aikido, aprendola anzi al contributo di praticanti provenienti da altri paesi e da altre culture. Abbiamo deciso di dare evidenza anche fenomeni della cultura e del costume giapponese talmente permeanti da affiorare

anche nella vita di ogni giorno del Giappone tradizionale.

E'ovviamente per noi motivo di soddisfazione l'essere riusciti a mantenere l'impegno pubblicamente preso con i lettori, assicurare una uscita puntuale di questo numero; rimane al lettore di giudicare se i contenuti siano all'altezza della situazione. Gli sia di conforto sapere che la nostra redazione considera ogni nuovo numero di Aikido solamente una ulteriore occasione di impegno e di miglioramento ed un momento di verifica con il lettore, unico nostro giudice, della validità del lavoro effettuato e dell'ampiezza e attendibilità del panorama che siamo riusciti a mostrare.

Non fateci quindi mancare le vostre critiche, i vostri suggerimenti e soprattutto i vostri contributi.

Paolo Bottoni



Nella foto: Miyamoto Musashi (1584 - 1645)  
Averla su ceppo d'albero  
Inchiostro su carta; rotolo di 126 cm x 55  
Museo di Izumi, Osaka  
Importante Bene Culturale

# Oggi & Domani

Ogni cosa ha la sua storia.  
Ogni cosa.

Dalle grandi cose come la terra e tutte le nazioni, fino alle più piccole cose che sperimentiamo a livello personale.

Ogni cosa del presente è stata creata dalla storia passata e se non avessimo avuto un passato, non avremmo ora un presente. esempio, nel desiderio di cancellare dalla storia le parti più orribili, ne eliminassimo completamente ogni traccia, allora non avremmo più nulla a legare il presente al passato. Mentre se fermassimo il tempo per guardare all'indietro, ci renderemmo conto che ogni avvenimento ha la sua importanza per muoversi in avanti e progredire.

L'anno passato ho visitato Roma.

La città stessa è la storia che parla.

Qui la storia ha una grande importanza, e viene preservata, rispettata.

Ho avvertito, anche nelle nuove costruzioni, il sentimento di chi vuole preservare le immagini e le sensazioni del tempo che è già passato. Il tempo governa il nostro mondo, sempre muovendosi in avanti, ma io penso che sia importante di fermarlo periodicamente per guardarsi indietro.

E' stato detto dal Fondatore, Ueshiba Morihei, che l'Aikido è una pura via marziale, non dipendente dalla forza fisica o dai combattimenti tra gli uomini.

E' una via, per coloro che ne sono alla ricerca, per sviluppare la propria personalità individuale.



Il secondo Doshu, Ueshiba Kisshomaru, ha sistematizzato l'Aikido ed è stato protagonista del suo sviluppo e popolarizzazione sia in Giappone che all'estero. L'Aikido ha rappresentato una grande parte della vita e della storia sia per Ueshiba Morihei che per il secondo Doshu, Ueshiba

Kisshomaru e la storia dell'Aikido ha ricevuto grande sviluppo dagli sforzi e dalle idee di questi due uomini. Questo anno 2001, il primo del ventunesimo secolo, è stato anche l'anno del 70° anniversario dell'Hombu Dojo.

In questo anno marcato da memorabili ricorrenze è importante, io credo, per progredire ancora, ritornare allo shoshin, il cuore del principiante, ricordando gli eventi e le persone che ci hanno portato a questo presente.

E' il mio desiderio, nel mondo odierno, che noi continuiamo a coltivare quelle cose che rivestono importanza per l'Aikido-armonia, le connessioni e comunicazioni tra le persone.

*Moriteru Ueshiba*



# Memorandum: Ueshiba Morihei

*Ricerca la vera immagine dell'universo e fa che questo divenga parte di te stesso*

**L'**Aikido è lo studio dello spirito, il respiro interattivo del corpo e dello spirito. L'aikido è la divina creazione dell'Universo, la manifestazione della grande legge che governa le attività dei regni della materia e dello spirito. Tutte le cose emanano da una sola sorgente originale, e questa dona la nascita allo spirito originale ed ai regni materiali originari. Questi, a loro volta, creano un principio complesso quanto insolito.

Questo è ciò che infonde la vita e la forma fisica a tutto quanto esiste come parte della grande creazione dell'Universo. Tutto questo progredisce lungo la grande via della vita, della creazione e dello sviluppo. Ogni cosa nell'Universo è come parte di una grande unica famiglia e ci viene insegnato lo sviluppo della vita come parte del continuum tra passato, presente e futuro nel respiro della vita.

Il progresso di tutto ciò in questo mondo scaturisce dalla grande unificazione dell'Universo e si sviluppa nella direzione di una armoniosa interazione attraverso noi stessi.

Aderendo allo spirito di Masa-Katsu, Agatsu, Katsu Ayabi 1), i movimenti del Paradiso con noi stessi diventano parte dell'Universo quando raggiungono lo spirito interno e quello esterno dell'Universo stesso. Qui essi purificano ed unificano i cinque Corpi e li vincolano assieme a, consci della comunione della singola origine dell'Universo e dell'Uomo, noi approfondiamo la nostra comprensione di questa strada comune. Noi dobbiamo infine percorrere il cammino della nascita di tecniche spirituali portatoci nella vita dal respiro originale del Take del Take-Musu 2). Dobbiamo fare ciò onorando il centro dell'Universo, e lo spirito di Masa-Katsu, Agatsu, Katsu-Hayabi. In un certo senso l'"Aiki" può essere visto come una sostituzione della Spada con il proprio respiro per combattere il mondo del malvagio. Questo è il processo, ed anche lo scopo, dell'Aikido.

Le cose materiali debbono rimanere al di sotto, mentre lo spirito deve rimanere in posizione elevata e alla superficie. In questo modo, l'Aikido provoca il meraviglioso fiorire dello spirito che sboccia in questo mondo, e il maturarsi del frutto spirituale. L'Aikido, in questa via, lavora in accordo con i principi dell'Universo per supportare la perfezione della bontà, dell'amore e della sincerità di questo mondo.

Chiunque proceda lungo la strada dell'Aikido dovrebbe aderire profondamente a quanto sopra. Guardare da vicino alla vera immagine dell'Universo e fare di questo una parte di se stesso, una parte della propria natura. E' necessario, lungo questa via, aprire le porte a se stessi.

Le note linguistiche sono a cura di Daniela Marasco.  
1) Vedi Aikido, Aprile 84, Memorandum: "L'insegnamento segreto dell'Aikido è di purificare il proprio Ki, di muoversi in armonia col movimento dell'Universo, e cominciare allora veramente ad unirsi col vero Universo. Una persona che abbia cominciato a raggiungere questo ha racchiuso l'Universo nel suo addome: Lui è l'Universo. In questo stato non esistono i concetti di "lento" e "veloce", perché dopo averlo raggiunto la lunghezza del tempo semplicemente non esiste. Questa "velocità" trascendente raggiunta con il superamento, noi la chiamiamo Masakatsu, Agatsu, Katsuhayabi. Questi tre concetti sono l'unificazione tra la vita e l'eternità dell'Universo."

Altre citazioni si trovano su Aikido, Aprile 88 e Novembre 88, ed Aikido, Novembre 88. Tutti i memorandum sono consultabili sul sito della nostra associazione, all'indirizzo "www.aikikai.it/o-sensei"

Il significato più fedele di Katsuhayabi è "Giorno della fulminea vittoria". Katsu = vittoria - haya(i) = rapido, fulmineo, cioè una sorta di satori, hi = giorno (per ragioni fonetiche in questo caso viene pronunciato bi).

2) Vedi Aikido, Aprile 99, Memorandum: "Take-Musu si può tradurre letteralmente come "creare il marziale, ed è un termine usato dal fondatore per descrivere l'infinito potenziale creativo dell'Aikido. Viene di frequente combinato nell'espressione Takemusu-Aiki o "Infinita Creazione Marziale dell'Aiki". Il termine Take significa "marziale" e viene sia combinato con Musu (atto della creazione) che usato come termine isolato per evidenziare la componente marziale dell'universo o della creazione stessa.



# Matsu-kaze: vento tra i pini Riflessioni sull'arte dello haiku

di: Mario Polia

## Prologo

a cura della Redazione

Chi ha tentato di classificare le tecniche *haiku* ha elencato degli schemi di comparazione, di contrasto, di similitudine, di metafora, e ancora episodi di vita vissuta, giochi di parole, doppi sensi; alcuni schemi sono però difficilmente decifrabili nella nostra cultura e vanno lasciati così come sono, affidandoli alla sensibilità del lettore. Tali stilemi squisitamente giapponesi possono essere il *sabi*, rendibile in italiano come patinatura, levigatura effettuata dal tempo, il *wabi* che possiamo intendere come austerità o gusto delle cose semplici, lo *yuken* che identifica un senso di impenetrabile profondità di cui può essere permeato l'*haiku*.

Come sappiamo l'*haiku* è un breve componimento di tre righe non in rima, col primo verso e l'ultimo di cinque sillabe, quello centrale di sette. Ma ci sono altre regole stringenti da osservare: spesso nell'*haiku*, perlomeno secondo le regole moderne codificate nel 1890, deve essere presente una parola, chiamata *kigo*, che identifica la stagione, come negli esempi convenzionali che seguono.

|           |   |         |                                   |
|-----------|---|---------|-----------------------------------|
| Primavera | Alito di vento<br>Mollusco<br>Fiore di ciliegio | Estate  | Arcobaleno<br>Formica<br>Girasole |
| Autunno   | Luna<br>Salmone<br>Fagiolo di soia              | Inverno | Neve<br>Gufo<br>Carota            |

Le tre linee del componimento sono legate tra di loro in maniera astratta, come per invitare il lettore ad un gioco, quello in cui una persona pronuncia una parola e una seconda risponde con la prima associazione di idee che gli viene in mente. Nell'*haiku* il poeta deve gestire allo stesso tempo le tre linee, non le singole parole. Normalmente si usano le prime due linee per comporre un quadro nella mente del lettore, e la terza per frapporre una rottura, in modo che il lettore veda tutto da un angolo differente.

Sebbene le sue origini siano assai remote nel tempo, in seguito al volontario isolamento cui si è sottoposto il Giappone nell'epoca Edo, l'*haiku* è stato conosciuto nel mondo occidentale solo a partire dal 1868, con la progressiva apertura delle frontiere. Le prime traduzioni sembra siano state effettuate da visitatori francesi che si erano recati in Giappone e che 1905 pubblicarono in Francia il loro lavoro. Seguirono, nel 1910, due antologie *haiku* pubblicate in Francia ed in Inghilterra. Sebbene sfuggite al grande pubblico queste due antologie attirarono l'attenzione degli Imagist, un gruppo di poeti anglo-americani acquisite tra Londra e Chicago intorno al 1915. Erano tra loro personaggi come James Joyce, D.H. Lawrence, Amy Lowell, Marianne Moore, Ezra Pound, Carl Sandburg e William Carlos Williams, che adottarono la forma dell'*haiku* considerandolo come il poema ideale "nel quale l'immagine non è un mezzo ma il fine, in cui l'immagine non fa parte del poema ma è il poema". Negli anni che seguirono gli *haiku* conobbero una grande popolarità e una vastissima diffusione nel mondo della letteratura inglese.

Lo *Haiku* è una forma poetica molto breve ma con regole molto complesse. Il componimento consta di un totale di 17 sillabe suddivise in tre versi di 5-7-5 sillabe. La sua storia ha radici nella letteratura classica anche se l'odierno *Haiku* nasce alla fine del XIX secolo. Nel *Manyoshu* (antologia del 759 d.C.) troviamo versi detti *Waka* che hanno un ritmo 5-7-5 / 7-7. La prima parte dei *Waka* è la progenitrice dell'attuale *Haiku*. I versi iniziali dei componimenti, di 5-7-5 sillabe, erano detti *Hokku* come si definiscono più propriamente i versi famosi di poeti come Matsuo Bashō (1644 - 1694). Gli *Hokku* erano i versi di esordio di poesie anche più lunghe dette *Haikai no Renga* (catena di versi). Con il tempo gli *Hokku* divennero sempre più importanti tanto da affermarsi l'abitudine di comporli senza più proseguire. Alla fine del periodo feudale e con l'apertura all'occidente, nella seconda metà del XIX secolo, si rischiò di cancellare queste forme letterarie del passato, ma una forma di *Haikai* detta *Tsukinami Haiku*, era ancora molto popolare e gli appassionati pagavano i poeti che, nonostante gli influssi letterari provenienti dall'occidente, restarono fedeli alla forma classica. Ciò salvaguardò lo stile e le regole rigide di questa composizione poetica. Nel 1855 infine con "*Haikai Taiyoo*" ("Sullo Haiku") Masaoka Shiki superò gli *Tsukinami Haiku* e gettò le basi dello *Haiku* moderno traghettando questa forma poetica dall'antico e classico *Hokku* degli *Haikai no Renga* all'attuale *Haiku* che finalmente diventa un termine che definisce una composizione poetica completa ed autonoma. Nel XX secolo questa arte poetica si diffonde in occidente e nel resto del mondo. Vengono scritti *haiku* in diverse lingue, pubblicati libri ed indetti concorsi. Le regole fondamentali sono rimaste rigide in Giappone ma a volte adattate per i componimenti in altre lingue.

Scheda proveniente da Notizie dal Giappone settembre-ottobre 2001. Il periodico è pubblicato dall'Ambasciata Giapponese in Italia ed è disponibile in rete all'indirizzo [www.ambasciatap.jp](http://www.ambasciatap.jp).



**T**rattare, in un breve articolo, di un genere poetico vecchio di quasi cinquecento anni non è solo presuntuoso, è impossibile come è impossibile trattare compiutamente del suo sviluppo ed anche solo accennare in modo conveniente ai suoi autori ed alle loro storie. Quando si tratta, però, di far intendere l'anima di questo genere poetico (*haikai*) le cose cambiano: non è più, in questo caso, questione di spazio e di quantità di parole, ma di intensità di contenuti, di suscitare eco che penetrino nel cuore producendo assonanze, ridestando sentimenti latenti o sopiti: sentimenti universali, "umani", a dispetto delle differenze di latitudine, tempo, lingua, religione e cultura. Un frammento di vetro, infatti, contiene in piccolo la stessa gloria e lo stesso potere del sole; una goccia di brina notturna racchiude, intatta, la natura della luce della luna. Così, in queste poche pagine ho voluto trasmettere il profumo ed il sapore di questo frutto d'Oriente, un frutto che ha il gusto profondo del cuore: *kokoro no aji*. La traduzione è stata condotta sui testi giapponesi, selezionandoli fra quelli che fanno parte di un'ampia raccolta da me preparata e non ancora pubblicata, tentando di rimanere fedele non solo al significato delle espressioni giapponesi, ma al fluire ed al ritmo dei versi. Di ogni *haiku* è stata indicata la parola o la frase che, tradizionalmente, indica la stagione (*kigo*) e sono stati dati alcuni cenni linguistici.

Alcuni *haiku* sono stati commentati facendo riferimento ai sentimenti che li animano, alle valenze che le parole sottintendono. Per altri componimenti, ogni commento sarebbe stato inutile: occorre recepire lo *haiku* in uno stato di silenzio interiore lasciando che le parole e le sensazioni vibrino nel silenzio e si dissolvano in esso. In questo modo si diverrà come il foglio su cui il poeta fa scorrere ancora il pennello, come la prima volta. Solo così, infatti, potrà cogliersi l'essenza dell'idea - impossibile da afferrare con la mente, impossibile da esprimere con le parole - che illuminò come lampo fugace l'anima del poeta o che suscitò in essa, come la rana che salta nell'acqua, sonorità e vibrazioni di luce che s'innalzano e si disperdono fino a che l'acqua ritorna alla quiete originaria.

*Shinnen*: inizio d'anno

**Ransetsu** (1653-1707)

|                         |                       |
|-------------------------|-----------------------|
| <i>Ganjitsu ya</i>      | Inizio d'anno         |
| <i>harete suzume no</i> | storie di passerì     |
| <i>monogatari</i>       | sotto un cielo sereno |

*kigo*: *gan-jitsu*, "inizio d'anno"; *harete*: "senza nubi", "aperto"; *suzume no* ("di passerì") *monogatari* ("racconti"): i passerì che cinguettano sembrano narrare racconti.

L'inizio dell'anno, nel Giappone tradizionale, coincide con gli inizi della primavera evocata dal cinguettare dei passerì e dal limpido cielo che si stende sul mondo come una promessa.

**Onitsura** (1660-1738)

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| <i>Ö-ashita</i>          | Primo giorno dell'anno    |
| <i>mukashi fukinishi</i> | un vento di mille anni fa |
| <i>matsu no kaze</i>     | soffia tra i pini         |

*kigo*: *Ö-ashita*: lett. "grande giorno", il capodanno; *mukashi*: lett. 2(di) tanto tempo fa": si noti l'effetto onomatopeico delle due terminazioni in *-shi* che suggeriscono il sibillare del vento.

Un nuovo anno inizia secondo il calendario degli uomini, ma il vento che oggi soffia tra i pini è lo stesso che vide nascere il mondo e lo vedrà morire.

Il tempo dell'esistenza si compie d'accordo alla durata di ognuna di esse e secondo la percezione che ogni esistenza ha del proprio tempo.

Il tempo, ogni tempo, tuttavia, inizia e termina nel silenzioso cuore del non-tempo, così come appaiono e scompaiono le onde, o le bolle d'aria, sulla superficie del mare.

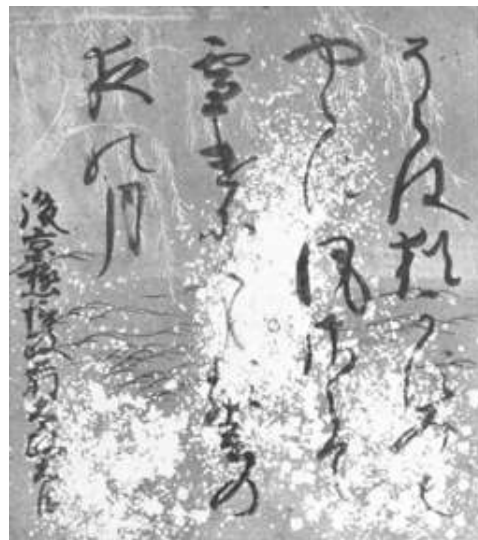
*Haru*: primavera

**Sodô** (1641-1716)

|                         |                           |
|-------------------------|---------------------------|
| <i>Yado no haru</i>     | Primavera                 |
| <i>nanimo naki koso</i> | nella mia capanna         |
| <i>nanimo are</i>       | non c'è nulla e c'è tutto |

*kigo*: *yado no haru*: lett. "primavera della mia capanna" (*yado*: "alloggio"); *nani-mo naki ... nani-mo are*: "nulla" ... "tutto c'è"

Commenta Blith: "Un topo corre sui tatami e tutti i giardini zoologici non potrebbero manifestare una vita più grande. La muffa ricopre un vecchio pezzo di cuoio, e il mistero e il potere della natura sono svelati. Dietro l'assoluta povertà delle cose, oltre l'apparente nulla, palpita l'inesauribile ricchezza del cuore. Il componimento esprime in modo luminoso uno dei sentimenti più alti e profondi dell'anima giapponese e del poeta di *haiku* in particolare: *sabi*, la serena, distaccata solitudine; la semplicità del cuore raggiunta attraverso la semplificazione dei bisogni, mediante l'ordinamento della vita attorno a un Centro vivente che coincide col Cuore del mondo e del tempo.



Kanoe Nobutada (1565-1614) Sanjûrokkasen Album cm 21,1 x 18,6  
Inchiostro su carta colorata e laminata con oro ed argento  
Museo Nazionale di Tokyo  
Fu Nobutada a far rivivere la tradizione dell'epoca Heian di decorare i fogli con delicati disegni eseguiti in oro ed argento, su cui apponeva la sua forte calligrafia corsiva

**Bashô** (1644-1694)

*Saki midasu*                      Tra fiori di pesco  
*momo no naka yori*        che sbocciano ovunque  
*hatsu-zakura*                il primo fior di ciliegio

*kigo: hatsu-zakura* "primo (*hatsu*) fior di ciliegio"; *saki midasu saki midareru*: "sbocciare / fiorire a profusione"; *momo*: "pesco"

Il primo fiore di sakura che sboccia fra la moltitudine di fiori di pesco esprime una distinzione aristocratica che ricorda quella cui allude il vecchio adagio: *Hana wa sakura gi hito wa bushi*, "Tra i fiori il ciliegio fra gli uomini il guerriero"



Ritratto di Bashô

*Fuku tabi ni*                      A ogni soffio di vento  
*chô no inaoru*                volteggiar di farfalle  
*yanagi kana*                   tra rami di salice

*kigo: chô*, "farfalla"; *inaoru /iru* ("essere") + *naoru*: "cambiare d'atteggiamento", "alzarsi di scatto", ecc.

*Nao mitashi*                   Ancora vorrei vedere  
*hana ni akeyuku*           tra i fiori all'alba vagare  
*kami no kao*                il volto del dio

*nao*: "ancora una volta"; *mitashi (mitai)*: forma ottativa <miru

Per un attimo solo, che vive intatto nel ricordo, il poeta ha visto, tra i fiori dell'alba, la manifestazione, "il volto del dio" *kami no kao*.

Di quale dio? Del genio del luogo o dell'albero? Non è necessario saperlo, nè il poeta lo dice. *Kami* significa anche "divino", esprime ciò che è sacro e da cui il sacro si manifesta.

Ciò che Bashô ha visto, per un attimo solo che neppure appartiene al tempo ordinario, è l'eternità radiante dell'Essere, il 'corpo di gloria' del Buddha nei fiori dell'alba e vorrebbe coglierla di nuovo, vederla ancora (*nao mitashi*) tra i fiori di un'altra alba di primavera. Il sentimento che anima questo *haiku* è *yû-gen*: il sentimento che si prova dinanzi al subitaneo balenare del mistero nascosto dietro l'apparenza delle cose. *Yû* significa, in cinese, "quieto", "profondo" e *gen* significa "nero", "misterioso", "nascosto". 'La bocca vorrebbe parlare ma le parole scompaiono. La mente vorrebbe comprendere ma i pensieri svaniscono.' (Zenrinkushu)

*Kiri-shigure*                      C'è nebbia e piove  
*Fuji wo minu hi zo*            il Fuji non si vede  
*Omoshiroki*                    oggi è un buon giorno

*kigo: kiri-shigure*, "nebbia-piovasco primaverile"

Sembra quasi di vedere il poeta pronunciare queste parole mentre apre la finestra al mattino. E tornano alla mente altre sagge parole: "Se il cuore non è in balia dei venti di tempesta, dovunque s'innalzano azzurre montagne e si estendono cieli sereni" (Saikontan, 291)

**Onitsura** (1660-1738)

*Ara ao no*                        Come sono verdi  
*yanagi no ito ya*               i penduli rami del salice  
*mizu no nagare*               sull'acqua che corre

*kigo: yanagi hito* "i fili (*hito*) del salice (*yanagi*)"; *ara ao no*: lett. "del (no) [salice] intensamente (*ara*) verde (*ao*)"

**Jôsô** (1661-1704)

*Matsu-kaze wo*                Odo la brezza  
*uchikoshite kiku*            correr tra i pini  
*kawazu kana*                fra canti di rane

*kigo: kawazu* "rana/e"; *uchi-koshite <utsu [3c2.3]* ("colpire") + *kosu* ("attraversare"); *kawazu*: lett. "rane" (si intende sottinteso *naku*, "cantano", oppure *no koe* "delle rane la voce")

**Mokudô** (1666-1723)

*Harukaze ya*                    Vento di primavera  
*mugi no naka yuku*          corre fra campi d'orzo  
*mizu no oto*                  murmure d'acqua

*kigo: haru-kaze*, "vento di primavera"; *mugi no naka*: lett. "fra l'orzo"; *mizu no oto*: lett. "suono (*oto*) d'acqua"

La primavera è resa magistralmente con solo tre elementi caratterizzanti: il vento; i campi d'orzo verdeggianti; il suono dell'acqua che corre.



**Buson (1715-1783)**

*Kusa kasumi*                Erbe nebbia  
*mizu ni koe naki*        fra acque silenziose  
*higure kana*               il tramonto

*kigo*: *kasumi* "nebbia"; *mizu ni koe naki*: lett. "fra (ni) acque (*mizu*) senza suono (*koe naki*)"; *higure* (*hi-kure*): "tramonto"

Un pallido sole velato dalle nebbie si perde oltre immobili distese di erbe solcate da acque che scorrono senza rumore. Si avverte, soffuso sulle cose, il sentimento di nostalgia (*mono no aware*) indotto nel poeta dalla sera che scende sui campi ponendo fine a un altro giorno. Allo stesso tempo, si sente la sensazione di solitudine (*sabi*) e di quiete, accentuata efficacemente dall'assenza di verbi. *Sabi* è anche il silenzio della mente e la quiete silenziosa del cuore che permette di cogliere il significato riposto nelle cose e nei fenomeni della natura, il tralucere dell'inesprimibile.

*Hashi nakute*                Non c'è ponte  
*hi bossen to suru*        il giorno è finito  
*haru no mizu*               acqua di primavera

*nakute*: "manca" (<*nakusu*); *bo* (cin.): "farsi sera" (giapp. *kureru*) Si fa notte. L'ora e l'assenza del ponte rende impossibile il guado. Solo allora, costretto a fermarsi, il poeta accetta gli eventi e, nella quiete della sera, si accorge del sussurrante splendore dell'acqua che corre portando con sé primavera. Vi è una storia zen che illustra una situazione simile: qualcuno, inseguito da una tigre, fuggendo si trova sul bordo di un precipizio. Mentre la tigre ringhia minacciosa sopra di lui e sotto si spalanca l'abisso, persa ormai ogni possibilità di risalire o di scendere, il fuggiasco si aggrappa ad un appiglio e vede, dinanzi a sé una piantina di fragole. Ne coglie una, l'assapora ed esclama: "Quant'è buona!"

**Issa (1763-1827)**

Autoritratto di Issa accompagnato da un *haiku* che dice: *meigetsu wo totte kureru to naku ko kana* che suonerebbe come: "cercando fermare/la luna crescente.../il bambino che piange!"

*Uguisu ya*                        L'usignolo canta  
*gozen e detemo*                dinanzi a sua maestà  
*onaji koe*                        lo stesso canto

*go-zen*: *go-* prefisso che indica trattarsi di persona onorevole; *zen* = *mae*: "dinanzi"; *dete* <*deru*: "andare",

"apparire"; *onaji*: "lo stesso"

In giapponese *makoto* è la sincerità e la fedeltà alla propria natura ed alla natura delle cose. Il canto dell'uguisu, che si effonde liberamente dal cuore, è immagine poetica della virtù più cara all'etica del Giappone tradizionale: *makoto*, leale espressione di verità attraverso l'espressione della propria natura. Si narra che un maestro zen, famoso per la sua saggezza e santità, mentre si accingeva a pronunciare un sermone dinanzi ad una moltitudine di monaci convenuti d'ogni parte per ascoltarlo, sostò lungamente in ascolto del canto dell'uguisu. Quando l'usignolo terminò il suo canto, il maestro si inchinò verso i suoi monaci e si accomiatò dicendo che il sermone era terminato e che, da parte sua, egli non avrebbe saputo aggiungere altro.

*Asagao no*                        La mia capanna  
*hana de fuitaru*               è ricoperta  
*iori kana*                        da convolvuli in fiore

*fuitaru* <*fu(eru)* che esprime l'idea di crescere abbondantemente in altezza

Povertà materiale che s'ammanta di gloria ad ogni nuova primavera; povertà della mente in cui sbocciano i fiori del Risveglio, in cui rifulge la radiosa ricchezza dello spirito: il Corpo di Gloria del Buddha.

*Yû-zakura*                        Ciliegi in fiore sul far della sera  
*kyô mo mukashi ni*            anche quest'oggi  
*nari ni keri*                       è diventato ieri

*mukashi*: lett. "tempo passato"

Contemplando i ciliegi fioriti, sul far della sera, il poeta avverte la caducità della vita, l'inesorabile legge del tempo che tutto travolge, sentimento che ogni anima sensibile prova e che il giapponese rende con *mono-no aware*: "compassione" (*aware*), per ogni cosa e creatura. Allo stesso tempo, però, anche senza esprimerla con le parole, percepisce l'eternità nella fragile bellezza dei fiori e nello scorrere del tempo, come solo il saggio e il poeta sanno percepirla.

**Kyôshi (1874-1959)**

*Saezuri*                        Un canto d'uccello  
*takamari owari*               s'innalza svanisce  
*shizumarinu*                   silenzio

*kigo*: *saezuri*, "gorgheggio"; *takamaru*: "innalzarsi"; *owaru*: "finire"

*Haiku* di rara armonia, la sua dimensione più profonda è il silenzio da cui il canto sembra prorompere per poi essere riassorbito in esso. E, come un canto d'uccello che sgorga improvviso rompendo il silenzio, anche lo *haiku* nasce dal silenzio per tornare al silenzio dopo solo diciassette sillabe. Il sentimento, espresso intensamente, è lo *yû gen*, lo stupore sacro dinanzi al profondo mistero sottinteso ad ogni cosa e ad ogni manifestazione della natura. "Il vecchio pino stormisce la divina saggezza. L'uccello nascosto nel bosco canta l'eterna armonia." (Zenrinkushu)

Natsu: estate

## Bashô

*Hototogisu* Il canto del cuculo  
*kieyuku kata e* si perde lontano  
*shima hitotsu* verso un'isola sola

*kieyuku*: <*kieru*, “svanire” + *yuku*, “andare” *kata e*: “verso”

**Kyorai** (1651-1704)

*Suzushisa no* Cantando la gloria del Buddha  
*noyama ni mitsuru* la frescura riempie  
*nembutsu kana* i campi ed i monti

*kigo*: *suzushisa* “frescura” *no* (“campi”) *yama* (“monti”); *mitsuru* <*mi(tasu)* [3a9.25]: “riempire”

Nella recitazione della formula *Namuamidabutsu* (“Gloria al Buddha della Terra Pura”, giapp. *nembutsu*) la mente si acquieta, si distacca dall’oppressione dell’afa soffocante ed una dolce frescura si stende su ogni cosa. In un’occasione assai più drammatica, nel monastero di Yerin-ji dato alle fiamme da Oda Nobunaga, l’abate Kaisen rivolse ai suoi monaci, che aspettavano la morte seduti in meditazione, l’ultimo sermone: “Per sedere in meditazione quietamente, non c’è bisogno d’andare sui monti, o lungo il corso dei fiumi. Quando la mente è immobile, anche il fuoco è fresco e dà sollievo.”

**Kikaku** (1660-1707)

*Inazuma ya* Ah, i lampi!  
*kinô wa higashi* ieri ad oriente  
*kyô wa nishi* oggi a occidente

*kigo*: *inazuma* “lampi” *kinô* ... *kyô*: “ieri ... oggi”; *higashi* ... *nishi*: “oriente ... occidente”

Una constatazione apparentemente banale: i lampi scoccano quando e dove vogliono. Già ma perchè? Nella mancata risposta si avverte l’incapacità (e il disinteresse) da parte del poeta di comprendere razionalmente il perchè del fenomeno, che egli accetta comunque così com’è. Allo stesso tempo, dietro l’assenza di risposta e il balenare imprevedibile dei lampi, traspare il senso dell’“oscuro mistero” che avvolge ogni cosa e pure ogni cosa dirige e porta a compimento.

**Ryôta** (1707-1787)

*Owarete wa* Quando l’inseguì  
*tsuki ni kakururu* la lucciola sí occulta  
*hotaru kana* nel plenilunio

*kigo*: *hotaru* “lucciola”

Lo *haiku* può essere anche interpretato come metafora della conoscenza: spesso siamo simili a colui che insegue lucciole nel plenilunio. Ci affanniamo a inseguire le

piccole luci delle opinioni personali o delle idee altrui per rischiarare l’incerto cammino fra le tenebre dimenticando la luce del plenilunio: la verità che splende dovunque, comunque e per tutti coloro che sappiano coglierne la presenza. E una volta colta, le opinioni e le idee vengono riassorbite nella luce del Risveglio (di cui la luna è metafora) come lucciole nel plenilunio. Purtroppo, molti “Guardando non vedono, udendo non odono” eppure “Nulla da nessuna parte è nascosto, dai tempi dei tempi tutto è chiaro come la luce del giorno.” (Zenrinkushu)

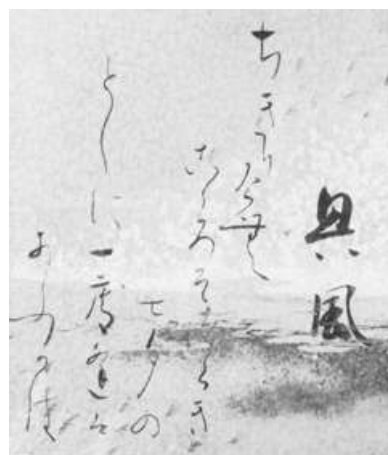
**Buson**

*Mijikayo ya* Breve notte d’estate  
*kemushi no ue ni* sulla peluria del bruco  
*tsuyu no tama* stille di rugiada

*kigo*: *mijikayo*, “breve notte (d’estate)”; *kemushi no ue ni*: lett. “sul (*ue ni*) bruco (*kemushi*)”; *tsuyu* (“rugiada”) *tama* (“gocce” ma anche “perle”)

L’estate pervade tutto, anche gli angoli più riposti della natura e le più umili creature.

Il poeta canta l’arrivo dell’estate nella brezza e nella rugiada mattutina che accarezzano e imperlano non splendidi fiori ma il vello dorato di un bruco (*ke-mushi*) e invita il lettore a fare altrettanto: *miyuru*, “puoi vedere”. Sempre che si possieda la necessaria semplicità del cuore. Mano a mano che procede la semplificazione della mente e del cuore del poeta, parimenti procede la sua capacità di prestare attenzione alle piccole cose e quella di cogliere, in esse ed attraverso di esse, l’eterno e l’infinito. Quando si possiede questa capacità di penetrazione (che è capacità di sciogliere il simbolo) non vi è più un soggetto d’ispirazione più grande o meno grande, più illustre o meno illustre, più degno o meno degno, più significativo o meno significativo. Tutto diviene “significativo” in quanto le cose compiono la loro funzione di “segni”, di simboli, appunto e la realtà acquista significato, la “significazione” dell’Altissimo che cantava Frate Francesco.



Shojô Shôkadô (1584-1639) Sanjûrokkasen  
 Album, cm 19,8 x 17,3

Inchiostro su carta colorata e laminata con oro e argento  
 Museo Nazionale di Tokyo

Il monaco Shôjô è considerato uno dei Tre Grandi Calligrafi della sua epoca, assieme a Koetsu e Nobutada. Amò riutilizzare gli antichi caratteri hiragana esaltandone la fluidità stilistica.

Il Sanjûrokkasen è un’antologia di trentasei poemi waka, composti da trentasei poeti arcaici.



*Yamabata wo  
kosame hareyuku  
wakaba kana*

Sui campi montani  
la pioggia leggera svanisce  
fra tenere foglie

*kigo: wakaba*, lett. “giovani (*waka*) foglie (*ha*)”; *yama-bata*: “campi coltivati (*bata*) in montagna (*yama*)”; *hare-yuku* <*hareru* “schiarire” “rasserenarsi” (del tempo) e *yuku*, “andare”; *ko-same*: lett. “piccola (*ko*) pioggia”

## Issa

*Furusato ya  
hotoke no kao no  
katatsumuri*

Ah, il mio luogo natio  
il volto della lumaca  
è quello del Buddha

*kigo: katatsumuri* “chiocciola di terra”

E' necessaria una buona dose d'irriverenza, o d'illuminazione, per vedere nel muso della lumaca il volto radiante del Buddha. Qui, però, si tratta del secondo caso: visitando i luoghi natali, il poeta torna bambino e nella fanciullezza del cuore, che coincide con la pienezza del Risveglio, vede ogni cosa nella sua vera natura: la medesima del Corpo di Gloria del Buddha. Eterna e serena, al di là dei nomi e delle forme. “Quando si è penetrato il profondo mistero dell'unica natura, di colpo dimentichiamo i grovigli esterni. Quando le diecimila cose sono viste nella loro unità torniamo all'origine e restiamo dove sempre siamo stati.” (*Seng t'san / Sosan: Shinjin mei*)

*Aki*: autunno

## Ryûho (1594-1669)

*Tsukikage wo  
kumi-koboshikeri  
chôzubachi*

Attingo e travaso  
limpida luce di luna  
dal lavatoio

*kigo: tsuki-kage*: lett., “luce (*kage*) di luna (*tsuki*)”; *kumi* <*kumu* [3a3.7] “attingere” + *koboshi* (<*kobosu* [3a10.19]) “travasare” + *keri* che indica il compimento dell'azione

Il chiarore della luna autunnale empie la vasca del lavatoio ed il secchio con cui l'acqua è attinta e versata. E l'acqua non è più acqua, ma liquida luce di luna. E la luna è la mente, è il cuore.



## Bashô

*Hasu-ike ya  
orade sono mama  
tama-matsuri*

Laghetto dei lotti  
così come sono non colti  
per la festa dei morti

*kigo: tama-matsuri*, lett. “festa (*matsuri*) degli spiriti (*tama*)”; *tama-matsuri*: indica il compimento dei doveri rituali (*matsuri*) nei confronti degli spiriti (*tama*) degli antenati; *tama* significa “anima” e “gioiello”; *hasu*: “loto”; *sono mama*: “proprio così”

In occasione della festa dei morti, sul piccolo altare domestico- il *tama-dana*- si offrono fiori ai morti fra lampade votive.

Il poeta vede la natura cogli occhi del risveglio e preferisce non cogliere i fiori di loto del laghetto. Sono essi stessi l'offerta che l'uomo non ha creato e che non occorre cogliere.

Il laghetto, l'intera natura sono l'altare d'offerta che la natura, attraverso il poeta, ha dedicato loro. Gli spiriti degli antenati sono lì, fra i lotti, a riceverla

*Tsuki hayashi  
kozue wa ame wo  
mochinagara*

Tra rami  
bagnati di pioggia  
fuggevole luna

*kigo: tsuki hayashi*, “luna veloce” lett.: “luna (*tsuki*) veloce (*hayashi*) mentre (*-nagara*) i rami (*kozue*) trattengono (*mochi*) la pioggia (*ame*)”

Immagine fugace e luminosa che evoca la compassione per le cose percepite quasi attraverso un velo sereno di lacrime.

*Yo no naka wa  
inekaru koro ka  
kusa no io*

Là fuori  
è già tempo di mietere il riso ?  
capanna di fronde

*kigo: inekaru*, “mietitura del riso”; *yo no naka ni*: lett. “nel mondo”; lett. “(è) tempo (*koro*) di mietere (*karu*) le piante di riso (*ine*)? (*ka*)”

Nel riparo precario dalle pareti di rami e dal tetto di fronde, dove il poeta si è ritirato per meditare in solitudine, le leggi del tempo sono sospese. Fuori, “nel mondo”, fervono i ritmi della vita e delle stagioni. Forse un canto lontano di mietitori ricorda al poeta che è giunto il tempo della raccolta del riso e gli rammenta che il lavoro è parte del dharma, come lo è la sua solitaria meditazione.

per vivere, dovrà mangiare di quel riso e chi glielo offrirà chiederà, forse, in cambio una sua preghiera, o una sua poesia..

Sakai Hoitsu (1761-1828) Luna con fiori autunnali  
Inchiostro, colore ed argento su carta rivestita di foglia dorata  
Schermo a 6 sezioni, cm 140X 309 (dettaglio delle sezioni 3-4)  
Proprietà della Asahi co. Tokyo  
Importante bene culturale

**Ransetsu (1653-1707)**

*Hito ha chiru  
totsu hito ha chiru  
kaze no ue*

Un foglia cade  
totsu! solo una foglia  
sulle ali del vento

lett.: “sul vento (*kaze no ue*)”

*totsu!* è un'esclamazione zen volutamente priva di senso, come *kwatz!* E per questo non l'abbiamo resa in altro modo. Questo *haiku* è il poema di commiato dalla vita composto da Ransetsu poco prima della sua morte: una foglia si distacca dall'albero della vita, quand'è giunta la sua stagione, e il vento la porta con sé. Da dove viene e dove va il vento? Silenzio, *yû-gen*, “oscuro mistero.”

**Kyoroku (1655-1715)**

*Imo wo niru  
nabe no naka made  
tsukiyo kana*

Pur nella pentola  
dove bollo patate  
la notte di luna!

lett. “Persino (*made*) dentro la pentola (*kabe no naka*) che bolle (*niru*: 4d8.9) le patate (*imo wo*) la notte (*yo*) di luna (*tsuki*)! (*kana*)”

Tutti (o quasi) sanno apprezzare la bellezza della luna che splende alta nel cielo ma soltanto il poeta è capace di vederla, intatta nella sua bellezza, nell'acqua di una pentola, in una cucina oscura in cui la luna entra dalla finestra. La distanza concreta e la differenza qualitativa, apparentemente infinita, fra la lucente regina della notte e il povero recipiente domestico sporco di fuliggine è abolita. La luna è dovunque, è sostanza immateriale e luminosa. E' qui ed ora: è l'anima della notte d'autunno. Il tono aulico della poesia che canta la luna nel cielo è stato smesso dal poeta come una veste consunta. Il cielo e la luna sono anche nella cucina dove il poeta ne contempla la luce, “persino” (*made*) nella pentola dove cuociono patate per la sua povera cena. La luna splende nella sua anima: è la sua anima ed essa coglie la Realtà “così com'è” (*sono mama*), nella sua semplice, divina interezza. E questo è un magnifico esempio di cosa vuol dire *haikai*, fare *haiku*. Ma, prima ancora, di cosa significhi vedere il mondo cogli occhi del Risveglio.



Ukita Ikkei (1795-1859)  
La rete del governo  
Rotolo su carta, cm 168 x 58,9  
Kishimoto Kôichi Hyôgo  
Apparentemente una sorta di innocente *haiku* figurato, questo dipinto è in realtà costato anni di prigionia al suo autore. Raffigura con una allusione sottile quanto esplicita e tipicamente giapponese, la rete governativa con cui lo Shôgun, rappresentato dal ragno, avviluppa e fagocita senza speranza alcuna di resistenza le creature delicate che rappresentano i sudditi. Sullo sfondo del cielo nuvoloso assiste impotente la luna, simbolo dell'imperatore.

**Buson**

*Akikaze no  
ugokashite yuku  
kakashi kana*

Il vento d'autunno  
scuote lo spaventapasseri  
e va

*kigo*: *akikaze*, “vento d'autunno” *ugokashite yuku*: lett. “scuotendo (<*ugokasu*) va (*yuku*)”

Il sussulto dello spaventapasseri svela la presenza del vento. Prima e dopo di quel breve sussulto: immobile quiete. Il vuoto del cielo autunnale. Un soffio di vento, per un attimo solo, infonde vita a quello scheletro inerte coperto di stracci. Poi passa oltre e lo spaventapasseri rimane un patetico oggetto abbandonato nei campi. In poche sillabe il poeta coglie nella vita -in ogni vita- il proteiforme gioco della Vita che, per un attimo solo, animando le forme appare e scompare come un riflesso cangiante di luci nel cuore sereno del Vuoto.

**Ryôkan (1756-1831)**

*Nusubito ni  
torinokosareshi  
mado no tsuki*

Il ladro  
ha lasciato la luna  
nella finestra

*nusubito ni tori no*: lett. “di ciò che è stato preso (*tori no*) dal ladro (*nusu-hito ni*) è rimasta *kosareshi* (<*kosu*: 3b9.18) la luna (*tsuki*) della finestra (*mado no*)”

Una notte, tornando nella sua capanna, forse dopo aver girato nel villaggio per mendicare un po' di riso bollito, il monaco zen Ryôkan s'accorge che un ladro gli ha portato via l'unica cosa di un certo valore: la coperta imbottita. Pensa al ladro: un poveraccio ancor più disgraziato di lui, che forse, con l'anima fra i denti, sta ancora correndo col misero bottino su per i monti e sente compassione per lui. Nella finestra, chiara, splende la luna. La stessa luna illumina il monaco Ryôkan e l'anonimo ladro. Questi non ha potuto portarsela via e non ha potuto neppure rubare dall'anima del monaco il prezioso tesoro della sua illuminazione -di cui la luna è simbolo- lo stesso che gli permette di sorridere della buona e dell'avversa fortuna.

**Issa**

*Shiratsuyu no  
tama fungaku na  
kirigirisu*

Grillo  
non calpestare le gocce  
di bianca rugiada

*kigo*: *kirigirisu*, “grillo” *shira ... tama*: “bianche gocce”, forse perché illuminate dal plenilunio, “gocce” (*tama*); *fungaku na*: “non calpestare”

Il poeta ammira commosso le goccioline lucenti che il plenilunio trasforma in fragili perle e percepisce tutta la bellezza della loro fugace esistenza, del lucente candore, della chiara verginità. Le gocce di rugiada si trasformano, così, in simbolo di bellezza ed esprimono l'impermanenza di ogni cosa esistente. Nella loro bellezza, che dura una sola notte, il poeta coglie la presenza dell'eterno e prega quindi il grillo di non turbare quell'attimo.





Hon'ami Koetsu (1558-1637) Sanjûrokkasen- Inchiostro su carta colorata e laminata con oro ed argento -Museo Nazionale di Tokyo

## Shiki

*Nashi muku ya*                      Sbuccio una pera  
*amaki shizuku no*                dalla lama dolce  
*ha wo taruru*                      stilla una goccia

*kigo: nashi, "pera"*

Una situazione comune, forse banale, che il poeta rappresenta "così com'è" ma anche la situazione più comune è specchio del profondo. Coglierne il senso è prerogativa del poeta e del saggio.

La dolcezza del frutto bagna la lama che lo taglia, una goccia di dolcezza è il suo ultimo dono. Allo stesso modo, prima di divenire Buddha, nella precedente esistenza il Bodhisattwa offrì il suo giovane corpo a una vecchia tigre ormai incapace di cacciare. Allo stesso modo, in una poesia di R. Tagore, l'albero del sandalo profuma la lama dell'ascia che lo abbatte.

*Fuyu: inverno*

*Ochikochi ni*                      Lontano e vicino si ode  
*taki no oto kiku*                crociar di cascate  
*ochiba kana*                      tra foglie cadute

*kigo: ochiba, "foglie (ha) cadute (ochi-)"taki no oto: "suono (oto) di cascate (taki)"*

"Lontano e vicino" (*ochi-kochi*) amplifica lo spazio e sottintende le diverse intensità del suono delle acque nel bosco.

*Fuyugare ya*                      Desolazione invernale  
*yo wa hito iro ni*                in un mondo d'un solo colore  
*kaze no oto*                      il suono del vento

*kigo: fuyu-gare "desolazione (kare) d'inverno (fuyu)"*

*Toginaosu*                      Chiaro diviene  
*kagami no kiyoshi*            e puro lo specchio  
*yuki no hana*                      tra fiori di neve

*kigo: yuki no hana, "fiori di neve": i cristalli di ghiaccio; togi <toyu, "pulire" e naosu, "trasformarsi" "divenire"; kagami: "specchio"; kiyoshi: "puro"*

Il poeta si riferisce a uno specchio materiale o alla sua mente, diventata limpido specchio tra i cristalli di neve?

## Taigi (1709-1772)

*Hakikeru ga*                      Spazzarle via  
*tsui ni wa hakazu*            e poi non spazzar più  
*ochiba kana*                      le foglie cadute

*tsui [2q9.13] ni: "finalmente"; haki-keru ... hakazu <haku: "spazzare"*

All'inizio dell'inverno il poeta spazza le foglie morte che il vento ammuccia sulla soglia ma, con l'inoltrarsi della stagione, i mucchi di foglie sono sempre più grandi e spazzarle diviene inutile. Così il poeta s'arrende, accettando che la natura faccia il suo corso. Depone l'inutile ramazza e passeggia sul tappeto di foglie odoroso e fruscante.

## Buson

*Suisen ni  
kitsune asobu ya  
yoi tsukiyo*      Fra i narcisi  
                                 giocano le volpi  
                                 bella notte di luna

*kigo*: *suisen*, “narcisi”; *kitsune* (“le volpi”) *asobu* (“giocano”); *yoi* (“bella”) *tsuki* (“di luna”) *yo* (“notte”)

Un quadretto di vita selvaggia al chiaro di luna, con un sapore di mistero. Le volpi, infatti, in Giappone spesso sono metamorfosi di spiriti della natura. In questo caso le volpi possono essere semplicemente tali, o essere dèi che danzano sotto la chiara luna d’inverno. Le due cose sono possibili, entrambi sono reali ed è la capacità di trasfigurare la realtà materiale -capacità che i Greci chiamarono poiesis e ritennero un dono divino- che contraddistingue il poeta.



Ritratto di Buson eseguito dal suo allievo Gekkei

*Furuike no  
oshidori ni yuki furu  
yûbe kana*      Vecchio stagno  
                                 sulle anatre cade la neve  
                                 sul far della sera

*kigo*: *yuki furu*, “cade (*furu*) la neve” *oshidori*: “anatre mandarino”; *yûbe*: “sera”

Una scena invernale ritratta nella sua immediata espressività, come in un rapido schizzo tracciato col pennello e la china: un vecchio stagno, alcune anatre che galleggiano placidamente, quasi immobili; la neve che fiocca lenta sul far della sera. Una scena che infonde un sentimento soffuso di solitudine, silenzio, nostalgia: l’anima dell’inverno si riflette in quella del poeta come in uno specchio.

## Seisei (1869-1937)

*Chikurin ni  
shigure fukikomu  
yûbe kana*      Nel bosco di bambù  
                                 soffi di gelida pioggia  
                                 sul far della sera

*chiku*: cinese “bambù” (giapp. *take*); *rin*: cinese “bosco” (giapp. *hayashi*);  
*fukikomu*: lett. “soffia dentro”

## Arô (1879-1951)

*Hiyodori no  
sorekiri nakazu  
yuki no kure*      Un uccello ha cantato  
                                 poi di nuovo silenzio  
                                 nel tramonto nevoso

*sorekiri*: lett. “non più di quello”, “poi non più”; *hiyodori*: ingl. bulbul  
“Il vento cessa ma ancora piovono fiori. Un uccello canta: la montagna si fa ancor più misteriosa”  
(Zenrinkushu)



Anonimo di epoca Kamakura (XIV secolo)  
Inchiostro su carta cm 29,5x 53,5

Museo nazionale di Tokyo Bene culturale Notificato  
La dicitura riporta che nella tredicesima notte del nono mese del secondo anno di Kempô (1214) un gruppo di artigiani riunitosi nei Giardini di Nord Est per un nembutsu (invocazione nel nome di Amida) ha organizzato un concorso di poesia ad imitazione dell’usanza nobiliare di organizzare riunioni notturne per celebrare con l’improvvisazione di poemi waka e renga la bellezza della luna.

Il dipinto raffigura i vari partecipanti, divisi nella squadra di sinistra, composta dal medico e poi dal fabbro e dal pulitore di spade, dalla servente del tempio e da una pescatrice di perle; a quella di destra appartenevano l’indovino, il falegname, il fonditore, il giocatore d’azzardo ed il venditore ambulante. Il particolare rappresenta l’hanJa (arbitro) dell’evento, che la termine della composizione ha vergato a sua volta un poema sulla bellezza della luna nelle notti di autunno

# Sokon Matsumura: Bucho Ikko

**S**okon Matsumura è un grande maestro di karate dell'epoca Meiji.

Discepolo del maestro Sakugawa, operò nella città di Shuri in Okinawa e rimase leggendario per la sua forza (si dice che sia morto senza conoscere in vita alcuna sconfitta).

Chiamò la sua scuola Shorin ryu, per manifestarne la discendenza - o perlomeno l'affinità - con gli insegnamenti tramandati dai monaci fuggiaschi del tempio cinese di Shaolin, oppure Shurite: la mano di Shuri.

Per quanto Matsumura non abbia potuto influenzare direttamente attraverso il suo insegnamento la diffusione del karate in Giappone, iniziata dal suo allievo Jichin Funakoshi a partire dagli anni 20 del secolo XIX, sia i suoi precetti che le sue tecniche hanno lasciato profonde tracce.

Il suo testo fondamentale, il Bucho Ikko, è in realtà un breve messaggio con alcuni insegnamenti morali lasciati ad un suo allievo.

Correva allora l'anno 1882.

L'anno successivo sarebbe nato a Tanabe il grande maestro Ueshiba Morihei, fondatore dell'Aikido.

## Matsumura Bucho Ikko

*A Kuwae Ryusei*

*Devi essere cosciente del significato del Bujutsu; perciò ti scrivo queste righe. Per favore, leggile attentamente e cerca di comprenderle. Il Bun (conoscenza) e il Bu (Arte del Guerriero) si fondano sulle medesime teorie. Ci sono tre concetti fondamentali nel Bun. Il primo è la poesia; il secondo l'ammonizione; il terzo il Confucianesimo.*

*La poesia è la conoscenza del linguaggio, l'uso fluente della parola scritta, la conoscenza di un vasto vocabolario. Ammonizione significa studiare le intuizioni profonde del buddismo. Insegnare ad altre persone, ma studiare costantemente per proprio conto. Queste due conoscenze non possono essere padroneggiate finché non si acquisti prestigio in esse. Il Confucianesimo significa conoscere profondamente questa filosofia, comprendere le cose importanti della vita; costruirsi una mente pura e vera. Governare bene la famiglia, amministrare bene la nazione, e infine mantenere il mondo nella pace. Questa è la filosofia della verità, questa la conoscenza di Confucio.*

*Tre aspetti fondamentali troviamo nel Budo: il bujutsu dell'intelligenza, il bujutsu delle parole, e quello del Budo. Il bujutsu dell'intelligenza significa comprendere*

*che gli stili possono variare ma che uno stile è buono soltanto in funzione di come lo si pratica. Il desiderio di essere bravi o eccellenti non basta. Molti stili hanno enfatizzato i movimenti fino a renderli danza. Questo non funziona in una battaglia reale - queste danze sono simili a quelle delle donne.*

*Il bujutsu delle parole consiste in molte idee senza esecuzione, e molto cammino senza la vittoria. A volte offende altre persone o il tuo proprio corpo. Apporta vergogna ai tuoi cari e ai tuoi fratelli.*

*Il bujutsu del Budo è pura concentrazione, l'unione di molte idee.*

*Dovrai occuparvi bene della tua mente attendendo la caduta della mente altrui. Vincerai la battaglia con la calma della tua mente mentre ruberai il pensiero del tuo avversario. Agirai con maturità fornendo agli altri incentivi e non suscitando irritazione. In materia di lealtà, abbi il potere di una tigre e la velocità di un uccello, cosa che dovrebbe riuscirci spontanea. Un maestro del Budo dovrebbe astenersi dalla violenza, avere buoni rapporti con la gente, mantenersi sicuro nel loro ambiente, mantenere la pace tra la gente, migliorare la loro salute. Queste sono le Sette virtù del Bu. Poiché Bu e Bun sono sostanzialmente la stessa cosa, come ho menzionato, non abbiamo bisogno del Bujutsu delle parole o del Bujutsu dell'intelligenza. Arricchisci il Bujutsu del Budo, adattati ai cambiamenti, e dedicati alla pratica tenendo in mente queste mie parole.*

*Scritto con franchezza in questa occasione, al fratello Kuwae da Matsumura Sokon*

Scritto il 13 maggio del 1882



Ritratto di Matsumura



# Storie di Spade

di:Paolo Bottoni

**T**utti sappiamo quanta importanza abbia la spada nella società tradizionale giapponese, e quanta ne abbia al giorno d'oggi tra gli studiosi e gli appassionati della cultura nipponica. Chi intende affrontare l'argomento un po' più in profondità si trova però di fronte ad una ricerca di complessità enormemente superiore a quanto previsto. Io stesso mi considero un modesto orecchiante in fatto di *nihonto*, spade giapponesi, e non mi ritengo assolutamente all'altezza di dire in proposito molto di significativo.

Ma vorrei perlomeno farvi partecipi delle mie impressioni. Ammirandole in un museo o sulle pagine di un libro, me ne ero fatto una idea un po' troppo astratta, troppo slegata dalla realtà. Ma le storie di spade in Giappone sono anche storie di tutti i giorni, episodi di vita vissuta al quotidiano. Andiamo quindi a leggere qualcuna di queste storie.

Vi avverto che non seguirò alcun filo conduttore, coglierò l'occasione là dove capita e come capita, senza alcuna traccia da seguire che non sia l'arbitrio del destino che ci porta a conoscere chissà perché questa e non quella spada e relativa grandezza o miseria umana celatevi dietro. Buona lettura.

## Spade in incognito

### La spada del postino

E' abbastanza noto che nel Giappone feudale solo i samurai erano autorizzati al porto delle due spade; la lunga (normalmente una *katana*) e la corta (*wakizashi*), e il corredo del samurai veniva appunto chiamato *dai-sho*, lunga-corta. Già nel 1636 (alcune fonti riportano 1642) e poi quasi un secolo dopo nell'epoca *Kanton*, il terzo shogunato dei Tokugawa, si decise anche una linea di demarcazione tra i vari tipi: il *wakizashi* non poteva superare i 2 *shaku* (circa 60 cm) di lama e il *tanto*, il pugnale, 1 *shaku*. Per le spade lunghe le regole imponevano una lunghezza massima per la lamina gli 80 e gli 85 cm. circa e ne consigliavano una standard di 71 cm (la cosiddetta lunghezza *jōsun*), che è quella ancora adesso utilizzata nei nostri *bokken* da allenamento e negli *iaito*, a meno che non si chieda una misura diversa (troverete oltre la misura corrispondendo secondo il complicato sistema giapponese). Bisogna dire che questo tentativo di uniformare le spade non ebbe alcun successo al momento, ma fu la base della standardizzazione adottata oltre 100 anni dopo in epoca Meiji, quando lo Zen Nihon Kendo Renmei adottò ufficialmente il *kanton-to*.

Ma con questo basti sull'argomento, e parliamo in particolare di un *wakizashi*.

Erano autorizzate a portare una spada corta alcune categorie di commercianti e professionisti, come per esempio i dottori. O i postini... Perlomeno è quello che sospetto.



Vediamo per esempio questo bel *wakizashi*: ha un aspetto molto attraente, ma se tentaste di estrarne la lama rimarreste molto sorpresi:

Potete infatti notare che la lama non c'è, e all'interno del fodero e dell'impugnatura stessa si cela un nascondiglio che sembra fatto apposta per celare una lettera o un messaggio segreto. Ma non crediate che si tratti di un oggetto da quattro *yen*: il particolare che evidenzia l'altissimo grado di finitura della laccatura del fodero e della lavorazione del *kurikata*, l'anello dove passa il *sageo*, il cordone che assicura la spada alla cintura, vi farà cambiare idea.

## Spade d'autore

I giapponesi, si sa, hanno il vezzo di catalogare e classificare tutto.

In epoca moderna è prevalso l'uso dei gradi *dan*, utilizzato soprattutto ma non solo nel campo delle arti marziali. Per rendersene conto basta leggere quel piccolo capolavoro intitolato *Il maestro di Go*, di Yasunari Kawabata, incentrato proprio sullo scontro-incontro tra l'ultimo dei *meijingodokoro*, grandi maestri elettivi provenienti da una delle quattro famiglie deputate, e il giovane sfidante ormai appartenente al sistema dei *dan*. La mia recensione si trova sul sito dell'Associazione "www.aikikai.it", nella sezione Biblioteca. E parliamo in altra parte di questa stessa pubblicazione del sistema dei gradi *menkyo*. Era possibile che si trascurasse la classificazione dei grandi maestri fabbricanti di spade? Naturalmente no, ma rimarrete sicuramente sorpresi nello scoprire che viene usato lo stesso sistema di graduazione ancora utilizzato oggi nel *sumo*.

Questa classifica è però limitata al periodo *Shinto*. Le ere classiche della spada sono *Koto*, l'antica, fino al 1596, *Shinto*, la nuova dal 1596 al 1800 circa, *Shinshinto*, la nuovissima, fino al 1876 (ma c'è chi considera già Meiji le spade fabbricate dal 1860). Bisogna dire ad onore del vero che le spade *Shinto* sono considerate decadenti e generalmente di valore inferiore che quelle del periodo d'oro *Koto* e del rinascimento *Shinshinto*. Vengono elencati a parte i maestri spadai considerati dei *fuoriclasse*, vengono divisi nei due classici schieramenti Est ed Ovest gli altri, considerando i campioni dell'Est di rango superiore a quelli dell'Ovest del medesimo livello. Come gli appassionati di sumo sapranno i campioni vengono divisi in 5 categorie.

Non riporto l'elenco completo dei *maegashira*, la categoria inferiore, che comprende molte decine di nomi. La terminologia dei *fuoriclasse* è come vedrete completamente differente.

La classifica è stata compilata da Tomita Kiyama nel 1933 e pubblicata in *Nihonto Jiten Shinto* nel 1935. Comprende nell'ordine la prefettura (tra parentesi) e talvolta la provincia in cui operava il maestro, i suoi eventuali titoli onorifici e il suo nome. Non sono un esperto ma sollevo qualche dubbio nell'inserimento di *Suishinshi Masahide*, protagonista indiscusso del rinascimento *Shinshinto*, in un elenco che dovrebbe limitarsi all'epoca *Shinto*. Interpellate in proposito alcune persone che ne sanno più di me hanno immediatamente identificato altri "intrusi" di epoca *Shinshinto* nell'elenco speciale (Naotane e Kiyomaro), sollevando l'ipotesi che si tratti piuttosto di un elenco comparativo tra le due epoche. Ma la tabella viene lasciata integra per dovere di documentazione, anche se sono evidenti anche altri errori, di battitura o di interpretazione: lo Yokozuna dell'Ovest non può essere originario di Tokyo, che all'epoca non esisteva e si sarebbe casomai chiamata Edo ed è per giunta geograficamente situata ad Est. Sembra palese che in questo caso, come in tutti gli altri in cui ricorrono le località di Tokyo ed Edo, si sia trattato di un errore per Kyoto (i kanji di Tokyo e Kyoto sono identici ma invertiti nell'ordine, è capitato in passato anche a noi di Aikido di confonderli). Sembrano altrattanti errori la dicitura Shimano al posto di Shinano, la ripetizione di Tokyo anche nello schieramento dell'Est, l'assegnazione di Shiryo ad Hizen invece che ad Osaka, ed altri di minori conto. Riporto prima i due schieramenti dell'Est e dell'Ovest e poi i grandi maestri dell'elenco speciale. Le tabelle originali sono consultabili su questo sito: [japaneseword.homestead.com/files/nihonto.htm](http://japaneseword.homestead.com/files/nihonto.htm). Ricordo a titolo di curiosità che Takeda Sokaku, principale maestro di Ueshiba Morihei, possedeva e faceva a volte uso disinvolto di una spada firmata da Kotetsu, Ozeki dello schieramento dell'Ovest.

#### *Schieramento dell'Est*

**Yokozuna** (Hishu) Hizen kuni Tadayoshi  
**Ozeki** (Osaka) Inoue Shinkai  
**Sekiwake** (Osaka) Tsuda Echizen no kami Sukehiro  
**Komusubi** (Osaka) Omi no kami Sukenao  
**Maegashira** (Tokyo) Hirikawa ju Kuniyasu  
 (Osaka) Osumi no kami Masahiro  
 (Kishu) Nanki ju Shigekuni  
 (Osaka) Kitamado Harukuni  
 (Osaka) Ise no kami Kuniteru

(Hizen) Tohi Shinryo  
 (Osaka) Kaga no kami Sadanori  
 (Aki) Higo no kami Teruhiro  
 (Ise) Mutsu no kami Toshinaga  
 (Yamato) Tegai ju Kanekuni

#### *Schieramento dell'Ovest*

**Yokozuna** (Tokyo) Shimano no kami Kunihiro  
**Ozeki** (Edo) Okisato Nyudo Kotetsu  
**Sekiwake** (Edo) Shigeyoshi  
**Komusubi** (Osaka) Ikkanshi Tadatsuna  
**Maegashira** (Edo) Nagasone Okisato  
 (Tokyo) Higashiyama ju Yoshihira  
 (Osaka) Sakakura Gonnoshin Terukane  
 (Osaka) Kawachi no kami Kunisuke  
 (Tokyo) Echigo no kami Kunitomo  
 (Tokyo) Dewa daijo Kunimichi  
 (Edo) Ogasawara Shosai  
 (Osaka) Tatara Nagayuki  
 (Tokyo) Etchu no kami Masatoshi  
 (Mutsu) Sendai ju Kunikane

#### *Elenco Speciale:*

**Gyoji:** (Tokyo) Umetada Myoju  
 (Edo) Yamaura Minamoto Kiyomaro  
 (Edo) Omura Kaboku  
**Gashiratori:** (Edo) Suishinshi Masahide  
 (Osaka) Mutsu no kami Kaneyasu  
 (Bitchu) Oyogo Kunishige  
 (Edo) Echizen kuni Yasutsugu  
 (Sashu) Shumi no kami Yasuyo  
**Sewanin:** (Hizen) Omi daijo Tadahiro  
 (Edo) Taikei shoji Naotane  
 (Tokyo) Tamba no kami Yoshimichi  
 (Osaka) Yamato no kami Yoshimichi  
 (Tokyo) Umetada Shigeyoshi  
**Kanjinmoto:** (Tokyo) Iga no kami Kinmichi  
 (Tokyo) Omi no kami Hisamichi  
**Sashizoenin:**  
 (Tokyo) Shimano kami Nobumitsu  
 (Tokyo) Izumi no kami Kinmichi

#### *Spade per pochi*

#### *Le spade dei 47 Ronin*

Proviene sempre dalla stessa fonte un'altra informazione molto interessante, trovata per caso cercando di approfondirne un'altra altrettanto casuale. E' un elenco nato dalla ricerca dei due esperti Ron Hartmann e Albert Yamanaka, partita da una loro corrispondenza privata: le armi adottate dai 47 *ronin* per la loro sanguinosa vendetta (*adauchi*) contro il signore di Kira. Non posso in questo momento narrare per esteso quanto accaduto nella circostanza, speriamo che ne siano a conoscenza quasi tutti i lettori, in quanto si tratta di uno degli episodi più noti in assoluto dell'epopea dei samurai. Molto brevemente: si tratta della vendetta dei 47 samurai della casata di Asano, divenuti *ronin* (uomini onda, cioè samurai senza padrone) in seguito alla morte del loro signore, disonorato da signore di Kira e costretto al suicidio. Così recita il *jisei* il poema di addio composto da Asano Takumi no Kami signore di Ako, pochi istanti prima di compiere *seppuku*:



Passa il vento,  
cadono i fiori.  
Più della loro scomparsa,  
quella della primavera mi accora.  
Come spiegarmi?...



Dopo un anno passato a dissipare i sospetti dandosi apparentemente ad una vita dissipata, i 47 *ronin* si radunarono clandestinamente di notte in un *dojo* di *kenjutsu*, dove si armarono e si diressero a dare l'assalto alla tenuta dei Kira, pesantemente difesa.

Annientarono ogni resistenza e uccisero il loro nemico. La testa mozzata dopo essere stata lavata con cura venne

portata sulla tomba di Asano dove il capo della congiura, Oishi Kuranosuke, la colpì ritualmente alla testa col suo *wakizashi*. I 47 *ronin* si consegnarono poi alla forza pubblica, e lo *shogun* pur ammirato dal loro incrollabile coraggio ordinò loro il *seppuku*. Viene riportato in questo elenco, che riproduco limitandomi ai primi 5 samurai, il nome di ogni *ronin* e la sua età. Seguono le sue armi: *katana*, *wakizashi* e *yari* (lancia) se utilizzata. I numeri tra parentesi riportano alla classificazione *kanji* utilizzati nelle firme delle lame (*mei*) per una corretta identificazione del maestro spadaio. I *kanji* possono infatti variare tra loro a parità di pronuncia o avere diverse pronunce senza cambiare scrittura, come nel caso di *michi* (presente nella firma di spadai come Yoshimichi, Kinamichi, Kenmichi) e *do*. Norinaga (1,2) va quindi scritto col *kanji* "nori" di tipo 1 e il *kanji* "naga" di tipo 2. La dicitura *mumei* significa "senza firma". Il termine *te yari* si riferisce ad una lancia molto corta, adatta alla lotta corpo a corpo in spazi ristretti. E' molto interessante notare che parecchi protagonisti dello *adauchi* rituale erano provvisti di armi più lunghe del normale e del consentito. Era infatti di quell'epoca l'editto di cui abbiamo parlato in precedenza che limitava la lunghezza del *wakizashi* a 2 *shaku* e quella della *katane* a 2 *shaku*, 3 *sun* e 5 *bu*. Le guardie del corpo asserragliate nella tenuta dei Kira erano infatti equipaggiate con armi regolamentari, e quasi tutti i 47 *ronin* vollero prendersi il loro vantaggio. Anche questa osservazione richiede forse un approfondimento: in realtà sembra che soprattutto i *wakizashi* fossero di lunghezza irregolare mentre sarebbero state conformi alle leggi le *katana*, che superano spesso la misura consigliata ma non quella proibita dall'editto *Kanton* del 1712, che come abbiamo visto innanzi era ben superiore e prevedeva un margine di tolleranza di un *sun*. Per chi vuole togliersi il gusto di sapere cosa si cela dietro queste esoteriche misure, ecco una tabellina che potrà far comodo, che rivela come in fin dei conti la situazione non sia così drammatica: quello giapponese è un sistema decimale, in cui 10 *bu* corrispondono ad un *sun* e 10 *sun* corrispondono ad una *shaku*, che corrisponde a sua volta grosso modo al nostro *pie*de, utilizzato pressoché ovunque in Occidente- anche se con misure leggermente diverse in ogni regione- fino alla Rivoluzione Francese.

Skaku = 11,93 pollici = 30,3 centimetri

Bun = 1,193 pollici = 3,03 centimetri

Bu = 0,1193 pollici = 0,303 centimetri

Ma iniziamo finalmente con l'elenco, che si apre naturalmente dal celeberrimo capo dei 47 *ronin* Oishi Kuranosuke

OISHI KURANOSUKE YOSHIKATSU, 45 anni  
katana *mei*: Norinaga (1,2), 2 *shaku* 8 *sun*  
*wakizashi mei*: Norinaga (1,2), 2 *shaku* *te yari*

YOSHIDA CHUZAEMON KANESUKE, 64  
katana attribuita a: Shimada (1,x), 2 *shaku* 2 *sun*  
*wakizashi mei*: Hiromitsu (3,1), 1 *shaku* 1 *sun*  
naga *yari* (*yari* lunga)

HARA SOEMON MOTOTOKI, 56  
katana *mei*: Hirohuni (3,1), 2 *shaku* 9 *sun*  
*wakizashi mei*: Kunisuke (1,2), 2 *shaku* *te yari*

KATAOKA GENGOEMON TAKAFUSA, 37  
katana *mei*: Kunimitsu (2,1), 2 *shaku* 7 *sun*  
*wakizashi mei*: Kunishige (1,2), lunghezza sconosciuta  
*te yari*

MASE KYUDAIU MASAOKI, 63  
katana *mei*: Michitaka (1,2), 2 *shaku* 1 *sun*  
*wakizashi mei*: Yoshitsuna (1,2), 2 *shaku*  
arco e frecce

### Una spada che taglia bene

Ma come è nata questa mia curiosità sulle spade utilizzate dai 47 *ronin*? Dalla vendita all'asta effettuata pochi mesi orsono di una spada dal grande valore storico, perlomeno secondo i venditori. Eccone il *nagako*, cioè il codolo. Nella prima foto potete vederne il lato *omote* con la firma del maestro spadaio: **Takada Ju Fujiwara Tsunayuki**. Per motivi di impaginazione siamo costretti a mostrarvelo in orizzontale, ma la firma va letta in verticale.



La seconda foto mostra il lato *ura*, in cui viene a volte incisa la data e l'eventuale *tameshigiri*, la prova di taglio della spada. Per questa spada il *tameshigiri* è stato eseguito e l'iscrizione, "*ichi no do Kondo Genpachi Tamesu Kore Akagaki genzo Oishi Yoshitaka*" ci informa che se ne sono incaricati i due *samurai* Kondo Genpachi e Oishi Yoshitaka. Un parente di Oishi Kuranosuke, capo dei 47 *ronin*? Esattamente, e questi due *samurai* erano ai suoi ordini, anche se non presero poi parte al complotto.

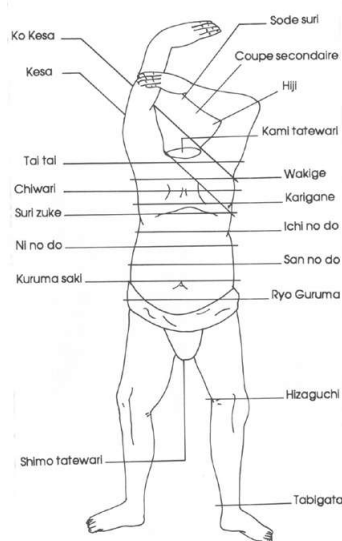
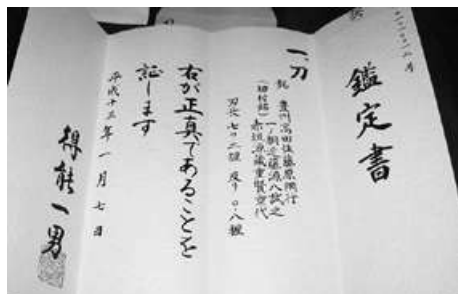


E' quindi una spada dal grande valore storico, anche se il suo legame con il leggendario episodio è tutto sommato molto marginale. Dal punto di vista pratico si tratta di una spada antica di ottima fattura e conservata splendidamente, come vediamo dal particolare della lama. Si tratta di una spada solida e robusta, pensata per combattere e proveniente dalla scuola dei maestri spadai di Bungo, mirante all'efficacia ed artisticamente meno considerata rispetto ad altre. Forse per questo è rimasta invenduta, sebbene all'asta si sia arrivati ad una somma molto vicina ai 10.000 dollari.





Aveva naturalmente il suo bravo *kantei* come potete vedere: la perizia giurata, firmata da un esaminatore diplomato (i gradi di esaminatore si misurano, ci potevate giurare, in dan e sono tre). E il *kantei* di una spada assomiglia in modo impressionante al nostro diploma di *dan*...



Rimane da togliervi un'ultima piccola curiosità: come viene effettuato il *tameshigiri*, la prova di taglio di una spada? Ve lo spiega l'ultima illustrazione, che richiede però un certo sangue freddo. Su dei corpi umani, normalmente di condannati a morte, adagiati su uno strato di sabbia che consentisse di vibrare il colpo, che poteva passare con una certa facilità diversi corpi impilati l'uno sopra l'altro, senza timore di danneggiare la preziosissima lama. I colpi erano

rigidamente codificati e classificati secondo l'ordine di difficoltà, fino all'impervio *ryo guruma*. E' invece una leggenda metropolitana che i *samurai* usassero provare le loro spade appostandosi al buio dietro gli angoli dei quartieri malfamati per tagliare il primo innocente passante. Ci saranno anche stati soggetti del genere, ma così come ci sono oggi i ragazzi che passano il loro tempo tirando sassi dai cavalcavia.

### Come convivere con una spada

#### Se vi siete seduti per sbaglio sulla vostra spada...

Non tutto è ancora perduto: quando uscirete dall'ospedale (temo di avere dimenticato di dirvelo, ma le lame giapponesi tagliano, e tagliano molto) troverete forse che la lama si è piegata. Sulle lame giapponesi ne sentirete di tutti i colori, dagli innamorati che sostengono che non si piegano, non si spezzano e nemmeno perdono il filo (e non è vero) ai denigratori che non ci trovano niente di speciale (e non è vero). Ma la verità è che anche una lama giapponese si può piegare. Cosa fare allora? Prendiamola da lontano: molti anni fa mi è capitato di avere a che fare con "aggeggi" come quelli che vedete. Anzi, addirittura



di costruirli sotto le istruzioni di un esperto, anche se più spartani e ricavandoli da due manici di martello in robinia. Avete tutti indovinato di cosa si tratta e a cosa servono? La soluzione qualche riga più sotto. Se anche le spade giapponesi possono piegarsi, questi utensili servono proprio per raddrizzarle: come si può intuire meglio che con ogni lunga spiegazione dalla seconda foto, le due fessure (una a 90 gradi e l'altra a 45)



servono a bloccare la lama e a raddrizzarla facendo leva sui manici dell'attrezzo. Da non lasciar utilizzare in ogni caso a persone non addentro ai misteri iniziatici del *nihonto*. Con un attrezzo che costa pochi euro si possono danneggiare irrimediabilmente in un istante lame dal grande valore storico e venale.

### O se siete tanto fortunati da averne troppe e non sapere dove metterle.

Ma procuratevi un *tansu*, perbacco! le vostre tasche non dovrebbero soffrirne più di tanto se potete spenderne tanto da non sapere più dove mettere le spade.

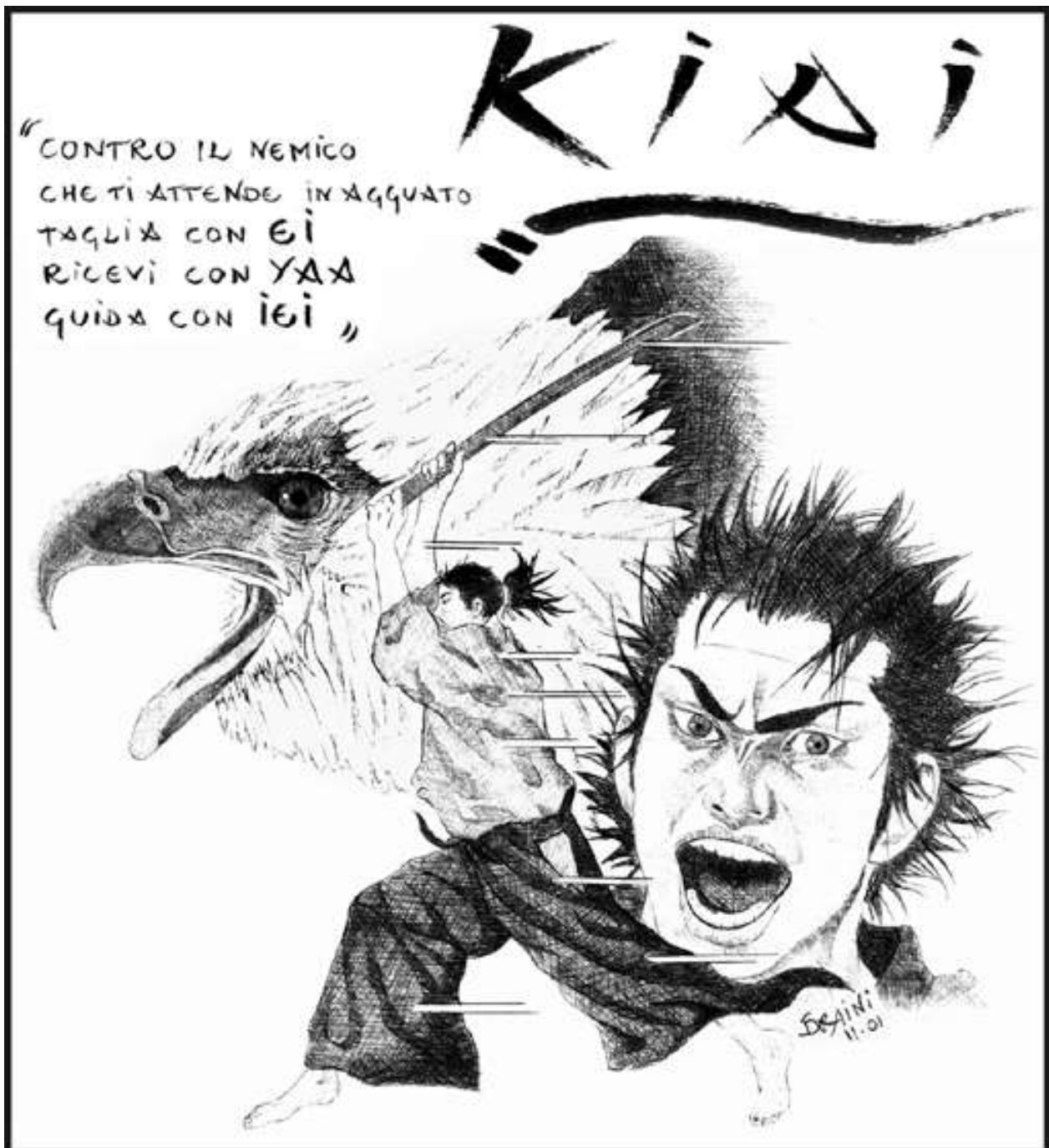
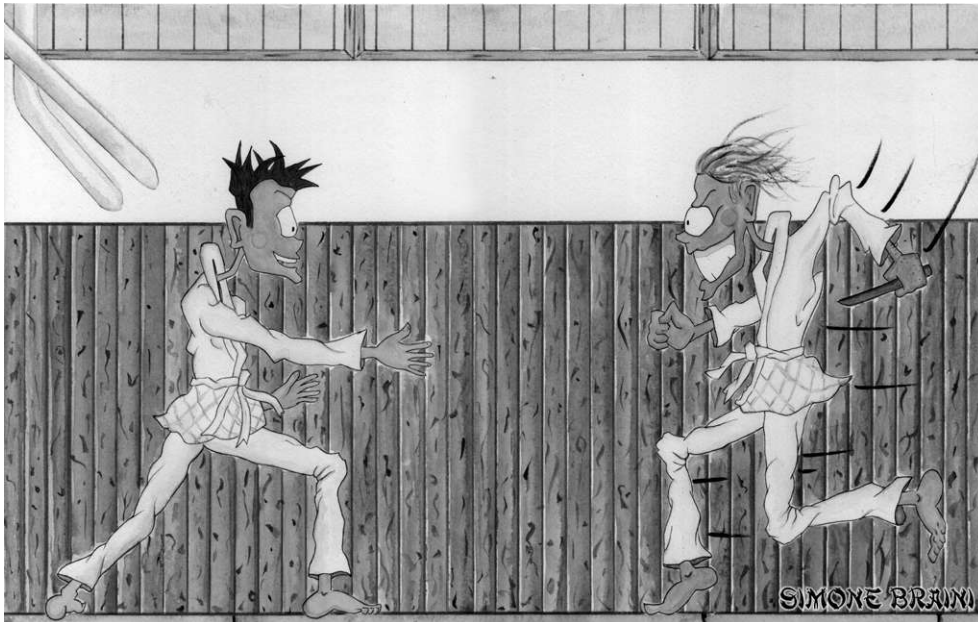


Un *tansu* destinato a custodire e se necessario trasportare spade e accessori è normalmente costruito in legno di *kiri* (pawlonia) robusto ma molto leggero; quello che vedete, d'epoca e del valore di diverse migliaia di euro, ha una chiusura indipendente per ogni cassetto, all'interno dei quali delle speciali rastrelliere sono pronte ad accogliere il vostro tesoro. In basso ci sono alcuni scompartimenti separati, destinati a raccogliere tutti gli accessori che avrete sicuramente raccolto mentre mettevate assieme la vostra collezione.

E concludiamo con un'altra curiosità: se il legno di *kiri* è molto utilizzato nella fabbricazione di mobili e scatole destinati a raccogliere la spada o la *tsuba*, il simbolo del *kiri* ricorre molto spesso nei *koshirae* cioè nelle montature delle spade giapponesi. Ecco due esempi; un *kogai* ed un *kozuka*, i piccoli coltelli di servizio talvolta inseriti nel fodero di una lama giapponese, eseguiti in lega di *shakudo* ed entrambi decorati col classico motivo delle tre foglie di *kiri*, riportate in oro.



Ed è tutto. Per ora.



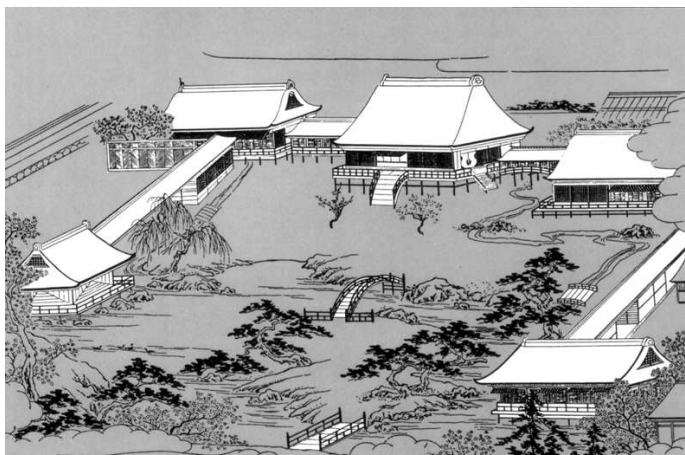


# Sakuteiki

## Il giardino come rappresentazione dell'universo

di: Beatrice Testini

*Giri e strade emergono da fiori ammicchiati  
L'universo intero si nasconde in un solo  
granello.  
(Iscrizione sul tempio cinese Eul-lang miao)*



Lo scorso anno è uscita la traduzione integrale del *Sakuteiki*, letteralmente: “testo che insegna a costruire giardini”, tradotto e curato da Paola Di Felice e con la prefazione del più noto Fosco Maraini (ed. *Le lettere*, Firenze).

Si tratta del più antico testo sul giardino che sia mai stato scritto al mondo, ma non si hanno molte notizie storiche al riguardo. Risale infatti al tramonto della florida dinastia Heian, tra la fine del sec. XI e la seconda metà del sec. XII, probabilmente stilato per mano di un nobile rampollo della potente famiglia Fujiwara, Tachibana no Toshitsuna (1028-1094) ma compaiono anche successivi rimaneggiamenti evidenti soprattutto nella parte finale del testo.

Il *Sakuteiki* è comunque un quaderno di appunti di supporto a un'arte che veniva trasmessa oralmente e sotto la guida pratica e spirituale di un maestro. L'autore stesso conferma questo punto in diversi brani del testo. Scritto in forma di annotazioni è un testo sintetico, quasi schematico, ma decisamente chiaro ed essenziale.

Alla base dell'approccio a quest'arte vi è l'estrema ricettività nei confronti della natura e del suo agire: è perciò necessaria un'attenta osservazione dei paesaggi naturali, in particolar modo di quelli in cui verrà collocato il giardino, un'analisi della conformazione spontanea del terreno e di ogni elemento che lo caratterizza. Nel testo è poi consigliato di prendere a modello le opere dei grandi maestri del passato, ricordandosi i paesaggi più belli e famosi, ma anche di tenere conto dell'opinione e dei gusti del proprietario.

L'atteggiamento che l'ideatore del giardino deve tenere è insomma di profondo rispetto e di estrema umiltà.

Qualità del resto necessarie per avvicinarsi a qualsiasi forma d'arte orientale.

Il giardino delineato dal *Sakuteiki* è quello per le residenze di rappresentanza dell'aristocrazia e normalmente si estendeva a sud di fronte al padiglione principale (*shinden*) delle abitazioni nobiliari. Durante il periodo Heian tali residenze si concentravano intorno al palazzo imperiale o nelle immediate vicinanze della città di Kyoto. Sia la città che le residenze erano orientate verso sud secondo il modello cinese detto “a poltrona”.

La città infatti è adagiata in una depressione circondata nelle altre tre direzioni da montagne e colline, in un luogo scelto secondo precisi criteri geomantici. Il termine cinese per indicare un sito con queste caratteristiche, è *xue* che significa “tana”, “rifugio”, “caverna”.

Le residenze venivano realizzate lungo un asse nord-sud e composte da numerosi padiglioni talvolta successivamente collegati tra loro da corridoi coperti e passerelle. Il padiglione principale doveva anch'esso essere rivolto a meridione.

La tipologia alla quale si rifà il giardino descritto dal *Sakuteiki* è quella del *lago-e-isola*, anch'essa di indubbia derivazione cinese. Sebbene il giardino giapponese assuma nel tempo peculiarità e caratteristiche proprie, raffinando lo stile fino a sublimarne l'idea e a rarefarne le forme, lo studio del giardino cinese, dal quale evidentemente vengono attinti modelli e simboli, resta fondamentale per comprenderne il significato. E' noto che in Cina il gusto per la realizzazione dei giardini ha origini molto antiche; si hanno infatti notizie dei giardini imperiali già nel VII sec. a.C. (Chen Congzhou, *I giardini cinesi*, ed. Muzzio) e di quelli privati a partire dall'epoca Han (II a.C. - II d.C.) durante il quale regnò l'imperatore Han Wudi (140-88 a.C.) che si dice fosse l'iniziatore del tema dell'isola degli Otto Immortali.

La leggenda racconta che Wudi, fervido praticante Taoista, condividesse la popolare credenza che gli Immortali vivessero nelle Isole Felici, oltre il Gran Mare Orientale. Dopo il fallimento delle spedizioni alla loro ricerca, fece realizzare nella sua vasta tenuta un grande lago e fece erigere al suo interno tre isole ricche di vegetazione e animali esotici volendo uguagliare lo splendore delle dimore degli Immortali.

Si narra che egli sperasse, in questo modo, di trarli in inganno e di indurli a soffermarvisi, cosicché gli rivelassero finalmente i loro segreti e potesse anche lui divenire un immortale.

Da questa prima esperienza la tipologia *lago-e-isola* si diffuse largamente, e, come abbiamo visto, non solo in Cina, venendo talvolta rielaborata.



Il giardino del *Sakuteiki* aspira a riprodurre vari tipi di paesaggio, talvolta in uno stesso giardino vedute diverse si rifacevano a luoghi anche molto lontani tra loro, ma gli elementi caratterizzanti sono in effetti quelli del tema degli immortali: *l'isola, il lago, la cascata, la montagna e le pietre*.

- **L'isola**, com'è facilmente intuibile, rappresenta un luogo a parte, lontano dai problemi della vita quotidiana, dal dolore, dalla sofferenza e dai pensieri negativi; è un luogo di pace e di serenità, invulnerabile in quanto separata nello spazio dal mondo reale. Nella concezione taoista l'isola si colloca anche fuori dal tempo in quanto dimora prescelta dagli immortali.



Nel *Sakuteiki* si trovano indicazioni dettagliate su come disporre il lago rispetto all'abitazione e dove e come realizzare l'isola (o le isole) al suo interno.

L'isola può essere di tipo diverso: *montuosa, collinosa, boscosa, rocciosa, isola-nuvola, isola-foschia, isola-spiaggia, isola-corteccia di pino, circondata da corrente, lagunare*. Dal punto di vista simbolico rimane sempre la dimora delle divinità, e comunque un altro mondo, “separato dall'esistenza umana quotidiana”.

- **Il lago** rappresenta il Gran Mare Orientale. Nel testo è spiegato come farvi affluire e defluire l'acqua: di fondamentale importanza è l'orientazione delle varie parti e soprattutto il senso di scorrimento delle acque, che deve provenire da est, dove si auspica sia la sorgente, e defluire a ovest, magari passando da sud e possibilmente scorrendo anche sotto la residenza; ciò ha la funzione di purificare il sito dalle energie negative, e di influenzare positivamente i suoi abitanti. Lungo il corso del fiume vengono realizzate cascate e anse più o meno strette a seconda che si voglia ricordare un paesaggio oceanico, o uno montagnoso, uno lagunare o uno con un grande fiume.

- **La cascata** è un altro degli importati temi del paesaggio orientale, ricorrente in giardini e dipinti. L'autore del *Sakuteiki* dichiara la necessità di orientare la cascata in direzione della luna per far sì che “*il suo riflesso sia accolto nel precipitare delle acque*”. Ma avverte che riguardo alla sua costruzione vi erano precisi insegnamenti di una tradizione orale.



“Come ogni simbolo, l'immagine della cascata vela la realtà nel momento stesso in cui la svela. Infatti l'inerzia della roccia è l'inverso dell'immutabilità dell'Atto celeste o divino, così come il dinamismo dell'acqua vela la passività del principio (yin) di cui è espressione. Tuttavia contemplando attentamente la roccia e il cadere delle acque, lo spirito compie una subitanea integrazione: nel ritmo continuamente rinnovatesi dell'acqua che si sposa all'immobilità della roccia esso riconosce l'attività dell'immutabile e la passività del dinamismo, per poi salire ancora più in alto e intravedere in un lampo l'Essenza che è insieme attività pura e quiete infinita, o che non è immobile come la roccia e neppure mutevole come l'acqua, ma è inesprimibile nella sua realtà vuota di ogni forma” (Titus Burkhardt, *L'arte sacra in oriente e in occidente*, ed. Rusconi). Nella concezione taoista l'Universo è concepito come un *continuum* che “respira” nell'alternanza ritmica dello yin e dello yang; da questa vibrazione, che investe e collega in svariate forme tutto ciò che è apparentemente separato, nasce anche il rapporto di analogia tra microcosmo e macrocosmo.

- **La montagna** è il simbolo dell'asse del mondo, che collega verticalmente i diversi stati dell'essere e per analogia corrisponde, nel microcosmo del corpo umano, alla spina dorsale dell'Uomo Vero, colui che ha ritrovato la sua condizione originaria e che ha quindi "riconquistato" il suo centro.

Essa è inoltre in stretta relazione con il simbolismo della grotta o caverna, che d'altra parte corrisponde al Cuore (cfr. *Simboli della Scienza sacra*, R. Guenon, ed. Adelphi).

La loro rappresentazione simbolica non a caso è identificata rispettivamente con un triangolo con il vertice rivolto verso l'alto (la montagna), e un triangolo più piccolo con il vertice verso il basso (il cuore). Nella tradizione indù con il termine sanscrito *guha* che letteralmente significa caverna, cavità interna del cuore, si denomina anche la dimora di Jivatma (la manifestazione particolare del Sè e quella di Brahma (Identità Suprema): "in questa dimora vi è un piccolo loto, una dimora nella quale c'è una piccola cavità, occupata dall'Etere, si deve cercare ciò che risiede in questo luogo e lo si conoscerà." (*Chandogya Upanishad*). La grotta e la caverna del cuore sono il luogo ove avviene il passaggio da uno stato dell'essere all'altro. Al loro interno è racchiuso il Cosmo intero: in Cina viene detto *tong-t'ien* "Cielo (cioè Natura, Universo) formato da una grotta". In alto le grotte comunicano con il cielo, in basso con le acque sotterranee."

*Le grotte, le dimore degli immortali, sono rifugi segreti. Sono nascondigli (tsang) in cui, nel buio delle profondità, l'adepto è iniziato ai misteri*" (R. Stein, *il mondo in piccolo*, ed. il Saggiatore).

Se la montagna corrisponde allo yang, il lago, con l'elemento acqua corrisponde allo yin.

Graficamente si potrebbero rappresentare con un segmento orizzontale il lago, e con uno verticale la montagna. Ma essendo le acque una superficie riflettente, avremo un altro tratto sotto quello orizzontale che rappresenta la montagna riflessa e rovesciata. Al centro della croce così ottenuta si situa quindi la grotta all'interno della quale il cosmo con le sue leggi viene contenuto e compreso dall'Uomo realizzato. Progettare un giardino, comporre un paesaggio non è quindi cosa da poco, se in esso si aspira ad emulare l'atto stesso della Creazione divina.

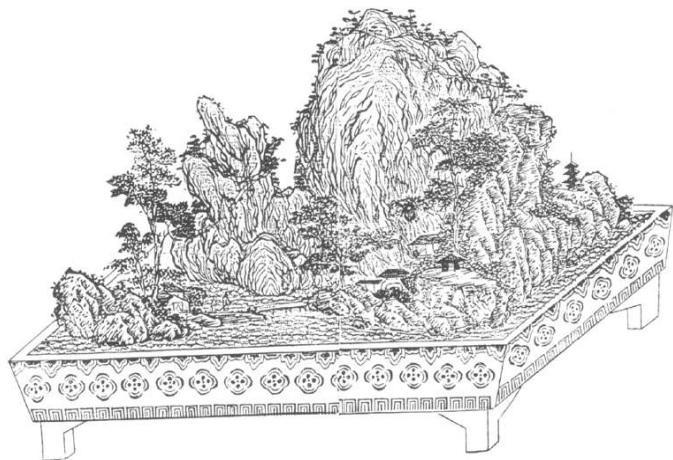
Cogliere il segreto ritmo che anima l'universo e che si manifesta attraverso il mutare incessante delle sue forme è il difficile compito di chi percorre i meandri del labirinto della propria esistenza.

La caverna infatti è simbolicamente anche il centro del labirinto; secondo R. Guenon (in *Simboli della scienza sacra*, "La caverna e il labirinto") la parola "labirinto" ha per radice *la*, da cui *laos* in greco, *lapis* in latino: da qui la stretta connessione tra il labirinto e la pietra. Se nei giardini rinascimentali d'occidente il labirinto è spesso concepito con finalità ludiche, sul pavimento delle cattedrali o come accesso a certi santuari lo si trova con la duplice funzione di proteggere e di rendere difficile l'accesso al centro (in realtà il vero labirinto presenta difficoltà solo apparenti, poiché, come quello

della cattedrale di Chartres, è realizzato da un unico contorto percorso).

L'ingresso a questo luogo è impedito ai più anche perché accessibile unicamente da un anfratto angusto, la Porta stretta: "L'ingresso della grotta è così stretto da permettere il passaggio solo di una barchetta. Essa si allarga poi gradualmente.....vi si penetra, torce accese, seguendo il corso dell'acqua, e si ode allora il suono di diecimila flauti suonati dal vento..... A quel punto, un universo illuminato, reso chiaro dal sole e dalla luna. Erbe calme, nuvole armoniose: non si trova niente di volgare. Gli uccelli rispondono all'appello degli uomini, fiori accolgono i propositi dei visitatori. E' un mondo completo a se stante....." (tratto da l'O-chau Can-luc).

Nei giardini in miniatura cinesi non può mancare la grotta-dimora degli immortali con una stretta fenditura come accesso. In cinese si chiamano p'en-ts'ai o p'en-king, letteralmente "vegetazione" o "paesaggio in vasca" e corrispondono ai termini giapponesi bon-sai e bon-kei che significano "pietre in vasca" (R. Stein, *il mondo in piccolo*, ed. il Saggiatore).



Oltre alla tecnica di nanificazione di alcuni tipi di alberi, con accorgimenti che mirano a contorcerne il tronco, per conferire loro un aspetto più vetusto e per fare in modo che la linfa al loro interno subisca un rallentamento (per ottenere maggiore longevità) la rappresentazione di un paesaggio miniaturizzato ha significati che vanno al di là dell'aspetto puramente estetico: qui la dimensione ridotta ha una valenza religiosa e magica, tanto che viene detto "adatto ad allontanare i malefici" (*k'o p'i-sie*).

Il giardino in vasca è di per sé un'isola, un "mondo a parte" e le sue caratteristiche magiche si amplificano se più si riducono le sue dimensioni.

Qui, la realtà materiale del paesaggio si contrae per elevarne l'essenza: lo spazio diventa mitico. "Hiuan Kiai (un taoista arrivato alla corte) voleva ritornare al Mare orientale, e ne chiese con insistenza il permesso all'imperatore. Questi non vi aveva acconsentito. Ora, c'era nel palazzo una scultura di legno rappresentante le Tre Montagne nel Mare. Era dipinta, ornata e incastonata di perle e giade. In occasione del Nuovo anno, l'imperatore andò a contemplarla in compagnia di Hiuan Kiai. Indicando con un dito l'isola di P'eng l'ai l'imperatore disse: "A



*meno di essere un immortale superiore è impossibile raggiungere questa regione". Hiuan kiai replicò ridendo: "Queste tre isole non hanno che un piede di ampiezza. Nessuno può sostenere che sia difficile raggiungerle. Io non ho molto potere, ma tenterò di farvi un giro per Vostra Maestà, per esaminarvi la bellezza e la bruttezza degli esseri e delle apparizioni". Subito saltò in aria e divenne progressivamente sempre più piccolo. Poi, di colpo, entrò per le porte d'oro e d'argento. Quelli che erano lì intorno ebbero un bel chiamarlo, non lo si rivide più.[.....] Una decina di giorni più tardi, arrivò un rapporto da Ts'ing-tcheou secondo il quale Hiuan Kiai aveva attraversato il mare a cavallo di una giumenta gialla" (Tou-yang tsa-pien di Sou Ngo dei Tang).*

La comprensione del significato simbolico dell'opera d'arte, sia essa disegno, miniatura o giardino è decisamente importante per il fruitore, il quale può in un certo modo partecipare della comprensione stessa dell'artista e contemplare la bellezza e l'armonia del macrocosmo rifrangersi e specchiarsi nel particolare del microcosmo. Ma acquisire le capacità per realizzare in prima persona un'opera d'arte è ben altra cosa e necessita di molto studio e di molta pratica nella rigorosa applicazione della tecnica. Nell'antica arte dei giardini, in particolare, l'importanza delle conoscenze cosmologiche, strettamente connessa alla pratica spirituale, era determinante al punto che per molto tempo la loro ideazione venne affidata ai monaci.

- **Le pietre** del giardino giapponese sono montagne in miniatura.

Nel *Sakuteiki* tuttavia hanno spesso funzione strutturale, come ad esempio nella realizzazione della cascata e lungo il corso del fiume al fine di accelerarne o rallentarne il corso. E' sorprendente la precisione con cui vengono descritte le tecniche per ottenere gli effetti desiderati; viene dato rilievo alle prospettive e alle proporzioni da adottare a seconda del contesto. Vi sono raccomandazioni su dove e come collocare il ponte tra la riva e l'isola, come realizzare la montagna e il lago con un'accurata posa delle pietre. Ma il segreto di quest'arte è al di là delle apparenze che del resto mutano con le stagioni e incessantemente si trasformano. Anche sulla disposizione delle pietre l'autore del *Sakuteiki* è comunque esplicito riguardo alla necessità di una trasmissione orale diretta.

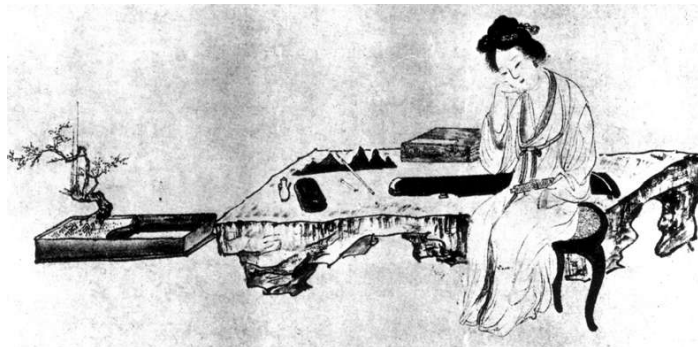
Del resto questo punto risulta evidente dalla seguente affermazione: *"Si comincerà con la collocazione della pietra principale (omoishi) che dovrà avere una conformazione significativa, in base alle sue richieste, verranno disposte le altre."* Ma come capire le richieste di una pietra?... se non entrando in perfetta risonanza con la pietra stessa?

Ad ogni modo, nel *Sakuteiki* viene data più volte un'indicazione importante: nonostante l'espressione giapponese per indicare il progettare giardini *Ishi wo tatsuru* significhi "erigere pietre", è necessario saper distinguere il verso giusto della pietra per collocarla secondo la sua naturale conformazione.

E' più frequente che sia necessario adagiarla piuttosto che erigerla, ma l'espressione linguistica è comprensibile

se si tiene conto del punto di vista simbolico che vede la pietra e la montagna come elementi corrispondenti in analogia con l'asse del mondo (R.Guenon *Il simbolismo della croce*, ed. Rusconi).

Il periodo Heian aspira in tutte le forme dell'arte soprattutto all'imitazione della natura; non è però un'imitazione solamente esteriore, si tratta infatti del tentativo di entrare in un certo senso in risonanza con il flusso vitale (KI) della natura e di operare come la natura stessa sa fare, si cerca cioè di coglierla nel principio attivo e non come apparenza.



In fine al testo si trovano elencate trentatré proibizioni e avvertimenti sugli effetti negativi e addirittura funesti che possono avere delle scelte sbagliate nella disposizione e nella composizione dei giardini sui luoghi e sui suoi abitanti.

Ad esempio le pietre, così immobili, racchiudono al loro interno una grande energia accumulata nel lunghissimo tempo della loro esistenza. Come un gatto si ribella se accarezzato contro pelo, così la pietra in qualche modo si sdegna se disposta contro la sua natura. Se si parte dal presupposto che lo Spirito permea tutte le cose e che la loro forma incide sulla variazione energetica che le caratterizza, tutto questo non ci appare solo una antiquata superstizione, ma ci fa riflettere su quanto poco sappiamo in verità delle leggi che regolano il nostro Universo.

Lo stesso autore, nel Giappone della seconda metà dell'anno 1000, scrive: *"...negli ultimi tempi non c'è più nessuno che conosca profondamente queste cose[.....]. Già all'epoca del restauro del Kaianden i maestri giardinieri erano tutti scomparsi."*





# La casa giapponese

*Termina in questo numero la lunga monografia sulla casa giapponese, la cui prima parte è stata pubblicata su Aikido anno 2000. Ringraziamo ancora l'Ambasciata Giapponese in Roma e la redazione del periodico bimestrale Notizie dal Giappone, pubblicato dall'Ambasciata stessa, da cui proviene l'articolo.*

*Viene ripubblicata l'ultima parte della puntata precedente, relativa alle porte e pareti della casa giapponese, a causa di una svista tipografica che ne aveva reso meno agevole la comprensione privandolo delle foto illustrative. L'articolo integrale è disponibile sul sito Internet dell'Associazione all'indirizzo aikikai.it/riviste/3101/index.htm, oltre che, a puntate, sul sito dell'Ambasciata [www.ambasciatajp.it](http://www.ambasciatajp.it), nella sezione Notizie dal Giappone.*

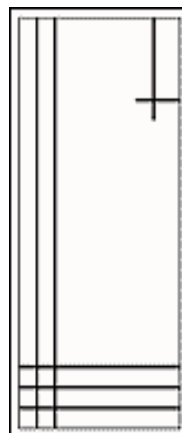
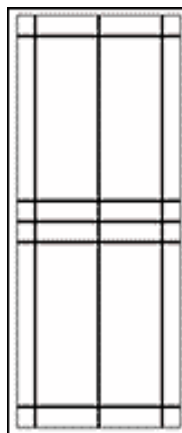
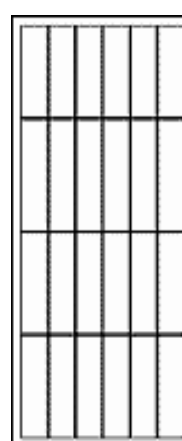
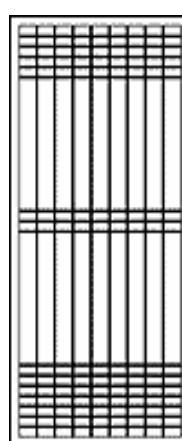
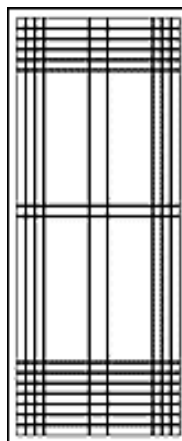
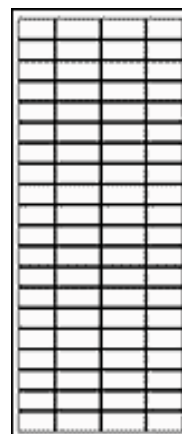
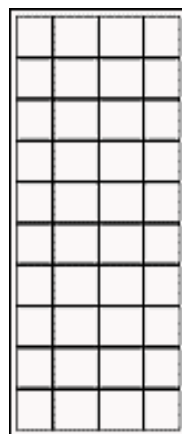
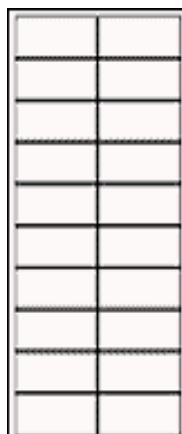
## La casa giapponese Le porte

La porta d'ingresso delle case di oggi è, in molti casi, in stile occidentale. Nelle case in legno più datate che troviamo nelle campagne e nei piccoli centri si osservano ancora porte a pannelli scorrevoli. Queste 'porte' scorrevoli attraggono l'interesse di uno straniero in Giappone: sono molto diffuse all'interno delle case, ma anche nei locali pubblici e in diverse strutture. Tradizionalmente nelle case si chiamano *fusuma* e sono composte da due ante molto grandi che scorrendo l'una sull'altra vanno a sovrapporsi. Si possono asportare facilmente dalla sede in cui scorrono, consistente in una scanalatura nel pavimento e una nell'architrave sovrastante.



I *fusuma* occupano in larghezza una parete intera e una volta rimossi si ottiene continuità di spazio fra due o più locali. Sono telai di legno rivestiti di carta robusta o di stoffa e spesso decorati con motivi ornamentali che richiamano paesaggi naturali. Esistono antichi *fusuma* con dipinti di artisti famosi, alcuni impreziositi con lamine d'oro, ancora oggi presenti nei castelli storici del Giappone medioevale. In uso dall'VIII secolo si chiamavano *fusuma-shoji*, ma oggi con il termine *shoji*

si indicano altri pannelli, ugualmente ad apertura scorrevole, che sono rivestiti da carta traslucida permettendo alla luce di filtrare all'interno. Alcuni schemi tipici in cui possono essere assemblati gli *shoji*



## Il tokonoma e il chigaidana

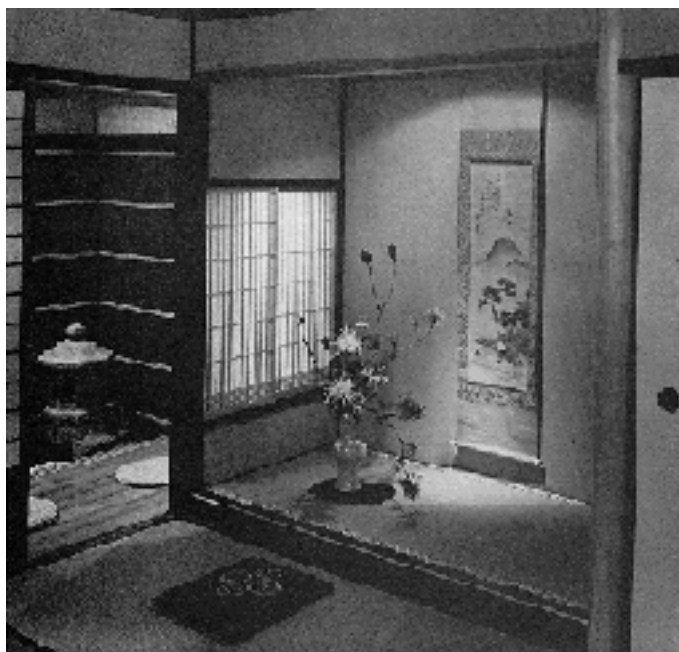
Nella casa tradizionale, la stanza usata come soggiorno, o per ricevere gli ospiti, è priva di mobili lungo le pareti. A parte il tavolino, molto basso per gli standard di altri paesi visto che non si usano sedie ma ci si siede a terra su un cuscino (*zabuton*), la stanza è alquanto sguarnita. Le pareti possono essere fisse o costituite da *fusuma* più o meno decorate, ma l'attenzione andrà ad una parete particolarmente ornamentale che non troviamo nell'architettura di altre culture e che compensa la semplicità del resto della stanza.

Questa parete presenta una rientranza, detta *tokonoma*, la cui base è su un piano più elevato rispetto al pavimento della stanza stessa.

Il *tokonoma* varia nelle misure a seconda degli stili e dei periodi storici, può avere una profondità di oltre mezzo metro e una ampiezza di 1,8 metri, equivalente all'incirca alla lunghezza di un tatami. Sulla restante porzione di parete troviamo due o tre mensole fra loro sfalsate in modo da creare delle eleganti asimmetrie, dette *chigaidana*.

Le mensole, come la base del *tokonoma*, sono in legno levigato e lucido dai colori naturali, la parete di fondo ha solitamente colori tenui e chiari. Nel *tokonoma*, troviamo gli elementi decorativi, che possono mutare a seconda dell'estro estetico del padrone di casa: un *kakejiku* (una pittura o una calligrafia) e una composizione floreale e a volte altri oggetti artistici.

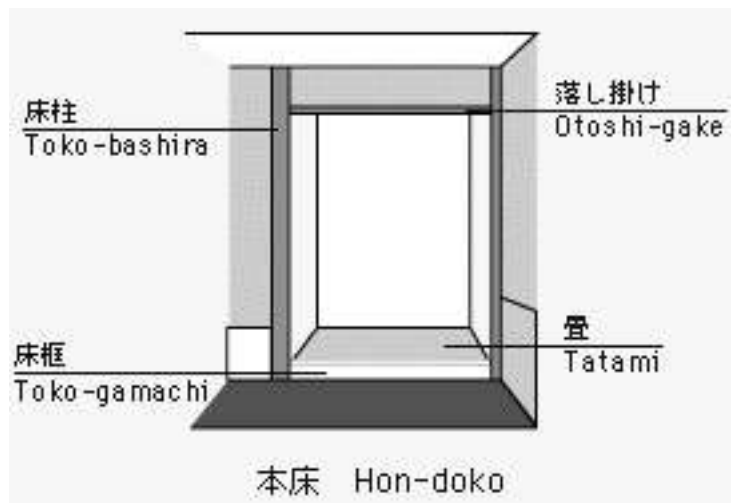
Il *tokonoma* di una casa da abitazione: sono presenti il *kakejiku* e una composizione *ikebana*.



Un esempio di *fusuma*



Gli elementi caratteristici dello *hondoko*, il *tokonoma* tipico della cerimonia del tè.



Esempi di *shoji*





# Mizaru Kikazaru Iwazaru

## 見ざる 聞かざる 言わざる

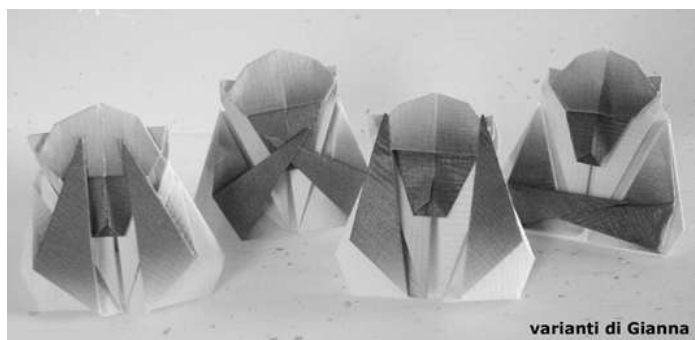
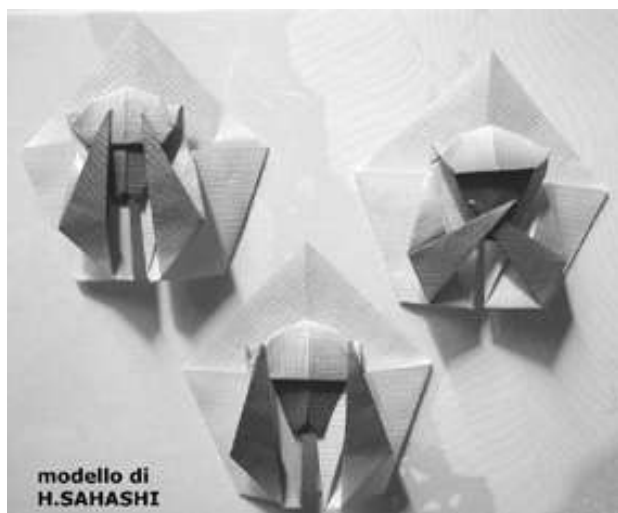
### ovvero non vedo, non parlo, non sento.

Testo e Foto: Gianna Alice



**A**vrete già capito che questa volta si tratta di scimmie, ma se pensate che queste non c'entrino con l'aikido dovrete ricredervi almeno un po'....

Le foto di seguito si riferiscono a degli origami che ho fatto modificando il modello del Maestro giapponese H. Sahashi, aggiungendone poi una di mia creazione perché le tre famose scimmiette sembra che fossero quattro, anzi qualcuno sostiene che fossero sette.... un po' di confusione già all'inizio non guasta, vero?



Ebbene sì sono uno di quegli esseri umani a cui le scimmie piacciono moltissimo, le sento molto simili a noi, anzi vorrei essere agile come loro sul tatami.... In Giappone le scimmie si trovano un po' ovunque, esistono da milioni di anni, da quando esisteva l'Eurasia, e col passar del tempo si sono adattate a vivere nelle foreste perché scacciate dai campi. Essendo erbivore infatti, non c'è da stupirsi che facessero man bassa di tutto ciò che trovavano nei campi coltivati ... Testimonianze risalenti al periodo Jomon rivelano che le scimmie venivano cacciate e mangiate, usanza che si è protratta nel tempo nonostante fosse stata messa al bando dal buddismo.

I giapponesi, che nell'animo sono scintoisti, non hanno nessun senso del peccato ( beati loro! ecco perché spesso ci sembrano così diversi nelle loro perversioni... ma questo è un tema scottante...) e in realtà non capivano

bene se le scimmie erano di cattivo o di buon auspicio.... Talvolta si trovano rappresentate in Haniwa come simbolo di fertilità (chissà se un tempo sapevano che certe scimmie, se si ritrovano gravide da qualche scimmione o in un periodo che non ritengono opportuno, hanno la facoltà di interrompere la gravidanza?... ), oppure in feste scintoiste di "caccia alla scimmia". Sul monte Hiei, vicino a Kyoto, venivano considerate messaggeri degli dei delle montagne che si mettevano così in comunicazione con gli uomini.

Nelle centinaia di templi sparsi su questi monti buddismo e shintoismo coesistono e le scimmie si trovano spesso rappresentate nei bassorilievi. Quando la capitale fu spostata da Nara ad Heian (antico nome di Kyoto) nel 794 l'imperatore Kammu scelse proprio le scimmie come simbolo per proteggere il palazzo imperiale dagli influssi degli spiriti maligni (si può ancora vedere rappresentata una scimmia con in mano un gohei shintoista).

Ed ora guardate quanto è bella la lingua giapponese: scimmia si dice *saru*, ma *saru* significa anche andar via.... ecco perché le scimmie scacciano gli spiriti maligni !..

Questo gioco di parole è una delle tante prove che le famose scimmiette sono giapponesi più che cinesi, non essendoci nulla di simile nella lingua cinese... A Kyoto nel tempio Shoonji si trova probabilmente l'originale delle famose 3 scimmiette con accanto una enigmatica quarta scimmia con le mani incrociate... Problema storico : la quarta c'è sempre stata ma ad un certo punto non è più stata copiata oppure è una posteriore aggiunta???

Forse non lo si saprà mai, sta di fatto che è il riassunto di tutta la meditazione..."la cosa migliore è non pensare affatto"

Eccovi ora il poema delle 7 scimmie di Ganzan, di cui propongo una mia traduzione che ho cercato di fare nel modo più fedele possibile.

1)  
pensando  
e ripensando  
agli effimeri problemi del mondo  
è molto meglio  
restarne del tutto staccati

2)  
se si resta attaccati  
a questo mondo fugace  
è impossibile  
non vedere  
non sentire e non parlare





3)  
meglio è  
restar soli e,  
senza coinvolgimento,  
guardare questo mondo passeggiando  
come se fosse un sogno



4)  
è vero che  
veder le cose  
provoca conflitti, così  
meglio è non vedere



5)  
ascoltare  
provoca desiderio  
e alimenta la collera  
quindi è veramente meglio  
non ascoltare

6)  
si possono avere in mente  
molte cose  
ma  
è meglio non parlare  
delle malignità altrui



7)  
rispetto al  
non vedere, non sentire e non parlare  
delle scimmie  
è quindi di gran lunga meglio  
il non pensare

Facendo ancora riferimento alle leggende, al tempio Rozanji, (anch'esso a Kyoto) vi sono ben sette scimmiette! Sono infatti associate alle rime del poema di Sanzan che sono appunto sette. Nel Kyushu (la grande isola meridionale del Giappone) si ritrovano spesso le scimmiette associate al culto taoista di Koshin e nello Shomen kongo (uno shomen finalmente!!!) vi è un bassorilievo di circa 300 anni fa con le scimmiette che proteggono la popolazione dai tre terribili vermi. Vermi? Ma non si stava parlando di scimmie? Sì, proprio vermi, quelli della leggenda taoista per cui dentro di noi abitano tre terribili vermi, che alla vigilia di Koshin escono per cercar di tornare liberi promettendo agli dei di riferire le malefatte degli uomini. Per sapere quando cade la vigilia di Koshin munitevi di calcolatrice (va bene anche quella vecchia perché l'euro non c'entra), poi fate il calcolo seguendo l'antico calendario lunare, il ciclo dei cinque elementi e quello dei 12 animali dell'oroscopo orientale, quando il giorno del metallo coincideva con la scimmia..

Quindi ricordatevi che alla vigilia di Koshin occorre restar svegli !!! (caccia ai vermi, non alle streghe di Halloween, mi raccomando...) Questa notte di Koshin era presa in seria considerazione ovunque quindi l'aver associato ad essa le 3 scimmiette ha contribuito a renderle famose.

Sarà forse per associarle ai tre vermi che le quattro scimmiette sono diventate tre?

Ciò che comunque ha permesso alla loro fama di varcare

qualsiasi confine è dovuto al fatto che sono state scolpite nel mausoleo Toshogu di Nikko, per la cui costruzione Tokugawa Yeyasu ha fatto mobilitare nientemeno che 15000 artigiani e 1600 monaci di Kyoto.. Qui di scimmiette se ne vedono di tutti i tipi e rappresentano tutti gli stadi della vita umana, per concludersi con una neonata, a simboleggiare il ciclo perenne delle rinascite. Di poemi e raffigurazioni ne esistono per tutti i gusti, compresi i fumetti, ma a me in Giappone piace soprattutto godermene dal vivo, queste scimmiette! Le tipiche scimmie giapponesi sono dei macachi, quindi scimmie sveglie e interessanti.



Ecco ora, come al solito, un po' di vita vissuta.... Per cominciare, sul monte Hiei e sui monti del parco nazionale di Nikko dove pensavo di trovarne un bel po' non ne ho vista una sola (non ci sono più o non le ho viste?), ma diciassette anni fa ho pensato bene (si fa per dire perché non ci ho pensato affatto) di innamorarmi di una meravigliosa creatura made in Japan che non aveva mai visto una straniera prima (mancava quindi ogni confronto, ecco il mio vantaggio..) che mi ha proposto una settimana di luna di miele in un paradisiaco isolotto sperduto nell'oceano (Yakushima) dove c'erano più scimmiette libere che esseri umani... una prima scoperta di quel Giappone incredibilmente incontaminato nonostante sia altamente tecnologico.. Ma cosa c'è di tanto strano nel trovare delle scimmie in un isolotto tropicale?

D'accordo, avete ragione, ecco allora che vi propongo di fare un giro a nord di Tokyo sullo Shiga kogen.

Lì vi sono delle montagne abitate dai macachi che d'inverno si scaldano tuffandosi nelle calde acque delle sorgenti termali e dove i piccoli (unici al mondo) si dilettono a fare palle di neve per poi divertirsi a farle rotolare! Un tempo quando ci si tuffava nel fiume caldo dopo un po' arrivavano le scimmiette a far compagnia. Ora non è più concesso.

Razze separate, umani di qua e scimmie di là! Peccato! E' per salvaguardare noi o loro? Adesso si può solo fare un bel giro fino al fiume e guardarle giocare, ma io devo essere un po' particolare (o riconoscibile? ecco che mi è sorto il dubbio..) perché qualche anno fa un bel macaco mi si è avvicinato troppo. Ero felice di averlo a un metro da me nonostante i divieti e ho cercato di recuperare la macchina fotografica per fargli la classica foto: lui però non ha gradito la cosa ed ha pensato bene di afferrarmi lo zainetto che tenevo tra i piedi. Io, con la rapidità di reazione di un vero aikidoka abituato a reagire prima che a pensare (sarà così?), ho afferrato a mia volta il MIO zainetto dando inizio ad un tira molla tremendo

Ho testato di persona la forza muscolare di una scimmia selvaggia che mi voleva prendere tutte le mie cose più importanti. Di tecnica non me ne veniva una perché i suoi polsi erano così morbidi che era inutile tentare un qualsiasi kotegaeshi, io tiravo e basta, tiravo con tutto il mio tanden in un torifune strepitoso e alla fine l'aikido ha vinto. Il macaco mi ha lanciato un'ultima occhiata di fuoco ed ha mollato sparendo di colpo ( *saru* ). Incredula, mi sono ripresa a stento dall'esperienza che mi ha insegnato molte cose.

Ripensandoci, come avrei spiegato che non avevo più né passaporto né denaro perché me li aveva presi una scimmia? Se qualcuno vuole conferma dell'accaduto, avevo un testimone oculare d'eccezione: no!!!, non il mio Maestro, questa volta era al sicuro, lontano da me, ma L.G. un quinto dan dell'aikikai che per qualche giorno aveva voluto provare a girare per il Giappone con me, ma che credo sia ancora traumatizzato adesso, poverino!

Io sí che lo capivo, il Maestro Tada, quando nello stage di maggio 2000 spiegava che le scimmie non si guardano negli occhi e non si deve entrare nel loro cono "d'azione".. e capivo anche a cosa può servire quel cono che dovremmo sempre crearci intorno sul tatami .... così mi vien quasi da pensare che me la cavo meglio con le scimmie che con voi...



Se volete posti più tranquilli potete andare a godervi le scimmie nell'isolotto di Sakurajima (meglio salire a piedi, non con la teleferica) oppure ad Harashiyama o ad Inuyama dove oltre al parco delle scimmie c'è anche un centro di ricerca di neurofisiologia, dove sono studiate le scimmie a scopi di ricerca.

Sembra che sia qui che si è scoperto che il cervello è insensibile alle manipolazioni (quindi massaggiatevelo pure anche a cranio scoperto).. scherzi a parte, è famoso l'episodio di una scimmia, che liberata dagli elettrodi e dai lacci si è alzata soddisfatta (perché era tutto finito, suppongo), e guardando negli occhi il ricercatore (questo invece è un particolare da non trascurare) gli ha stretto la mano! Se invece siete nel Kyushu potete andare a Takashiyama, vicino a Beppu, dove le scimmie gironzolano tra i templi e dove ho passato un pomeriggio ad osservare divertita i neonati che, sotto lo sguardo attento delle madri, imparavano ad arrampicarsi e a saltar giù che significava cadere di testa per inesperienza, tipo koshinage mal riuscito era strano, all'inizio mi sembravano tutte uguali poi pian piano, osservandole bene, non le ho più confuse. Mi avete fatto venire in mente che il nostro detto "talvolta sbaglia anche Omero" alias "anche Omero qualche volta sonnacchia" per in

Giapponesi equivale a *isaru mo ki kara ochiru* cioè "anche le scimmie talvolta cadono dagli alberi". (che non ha bisogno di commenti)

Non devo ora dimenticare di citarvi le scimmiette di Koshima che sono particolarmente seguite dagli studiosi per la loro intelligenza. Una cinquantina d'anni fa i biologi Junichiro Itani e Masao Kawai hanno visto una intraprendente scimmietta di un anno e mezzo lavare una patata nell'acqua di mare per liberarla dalla sabbia prima di mangiarla, così la superdotata si è ritrovata in breve tempo famosa con il nome di Imo, che significa appunto patata. Qualcun'altra, ancor più raffinata nei gusti, è stata vista mangiar le patate immergendole più volte nell'acqua di mare per salarle. Altre hanno anche dimostrato di conoscere il principio di Archimede. Infatti, dato che sovente mangiano sementi raccolte dal terreno sabbioso, per evitare di riempirsi la bocca di fastidiosi granelli di sabbia, gettano il tutto in acqua, aspettano che la sabbia vada a fondo e raccolgono soddisfatte i semi che galleggiano..

Poi, (questa per me è magnifica), giocano con i sassi! Sì, raccolgono delle pietre, le sistemano in un modo ben determinato, poi giocano con esse. E come se non bastasse, in breve tempo hanno tramandato queste piacevoli innovazioni ai figli e a tutto il gruppo. Ora ne avrete abbastanza, ma voglio ancora raccontarvi questa delle scimmie che chiamo "tecnologiche". Alcuni anni fa, a Tokyo, mi sono beccata uno di quei tifoni che non si dimenticano. Non c'ero però solo io a non sapere più dove asciugarmi, ma anche loro.. infatti dopo giorni di diluvio e allagamenti le scimmie che vivono nei dintorni di Tokyo hanno pensato di cercare posti più asciutti e si sono diretti verso la città. Ecco quindi che si sono trovate ad attraversare le strade, ma come fare con tutte quelle auto? Inutile provare con le strisce pedonali, quelle sono per i bipedi pedoni, non per le scimmie.. Quindi ecco che optano per i tetti delle auto: bellissimo vedere Tokyo invasa dalle scimmie che camminano sulle auto che, ovviamente, si immobilizzano per lasciarle passare e godersi la scena.

Esperienza vissuta e documentata dai telegiornali del giorno, anzi mi sembra che le abbia viste anche il M. Tada, provate a verificare.

Insomma, vi piace questo Giappone tecnologico e selvaggio visto con zaino sulle spalle ed organizzazione uguale a zero? spero di sì.

E grazie a coloro che sono riusciti a leggere fin qui Gianna



## Ueshiba Morihei e Shodô

Ueshiba Morihei ha coltivato intensamente l'arte della calligrafia.



Lo vediamo qui ritratto nel 1960, intento a vergare di suo pugno uno dei suoi poemi, quasi dimentico del mondo e di tutto quello che lo circonda

Aveva al momento di questa foto circa 78 anni, e diceva di sè poco tempo prima:

“La via dell'Aikido è infinita. A 76 anni, sto ancora nel processo di acquisizione.

Nell'Aikido, l'universo rappresenta il tuo campo di allenamento, e l'austerità richiede l'arco intero della vita. Non c'è mai una fine...”

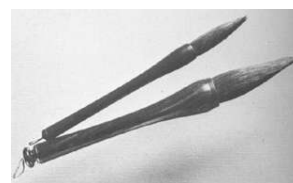
Sono ancora conservati presso l'Hombu Dojo:  
-i suoi sigilli,



-la sua pietra da inchiostro preferita,



-i suoi pennelli



Gli esperti giudicano la sua calligrafia come spontanea, decisiva, possente.

In fondo pagina un esempio di una sua calligrafia con il motto Ten - Ai - Ko: Cielo - Armonia - Luce.

*Il materiale di questo servizio proviene dal testo:  
The 100th anniversary of Ueshiba Morihei  
Founder of Aikido Memorial Photo Collection  
In un fausto giorno del maggio 1983 (Showa 58)  
La Fondazione Aikikai, Ueshiba Kisshomaru -*





# Shodô: la via della scrittura

Aikizen No Kai Roma

**D**al 1995 il dojo Aikizen no kai (<http://www.aikizennokai.com>) ospita il Gruppo Romano di Shodô (calligrafia estremo-orientale).

Le lezioni sono tenute dal maestro Nagayama Norio, insegnante di shodô nelle maggiori città italiane, autore del libro "Shodô. La via della scrittura" (Ed. Stampa Alternativa), nonché autore di numerose opere esposte in mostre collettive e personali.

Il corso è strutturato in seminari che si svolgono una volta al mese, di domenica, dalle 9 alle 16.

Il calendario annuale delle lezioni viene comunicato in settembre.

Per ulteriori informazioni: "info@aikizennokai.com"

## Cinque domande al Maestro Nagayama

*Come spiegherebbe cos'è lo shodô ad un profano?*

Lo shodô è una disciplina artistica attraverso cui si coltiva se stessi.

Crea un quadro utilizzando un oggetto come la scrittura. Proprio l'astrattezza di questo oggetto permette di esprimere quasi inconsciamente il proprio pensiero, le proprie emozioni, il proprio spirito e, in definitiva, se stessi.

Lo shodô è un quadro di noi stessi. Più arricchiamo la nostra interiorità, più il quadro si impreziosisce di sfumature.

Dunque, per fare un bel quadro di shodô bisogna coltivare se stessi.

*Nello shodô in che rapporto sono la tecnica e la libertà espressiva?*

Senza la padronanza del pennello, della carta, dell'inchiostro, dello spazio e del ritmo, non sei mai libero.

Senza questa padronanza non potrà mai esistere libertà espressiva nello shodô.

*L'imitazione delle opere del maestro è una tappa importante nello shodô. Come si giunge da questa imitazione ad un proprio stile personale?*

Imitando tu impari lo spirito ed il ritmo della calligrafia, ma soprattutto impari lo spirito ed il ritmo del maestro. Per poter esprimere il proprio spirito ed il proprio ritmo, che poi è il proprio stile personale, si deve passare attraverso l'imitazione fedele delle sue opere.

*Come si manifesta il "ki" nello shodô?*

Il ki si manifesta nello spazio vuoto, cioè nella parte bianca della carta.

Il vigore e la vitalità del tracciato, crea una risonanza nello spazio bianco della carta.

Quella risonanza è il ki.

*In che rapporto sono arti marziali e shodô?*

Tutte le arti che usano l' **ideogramma dô** hanno in comune stesso ritmo e spirito. Finché la scritta è piccola non ce ne accorgiamo facilmente, ma quando si scrive con carta e pennello grandi, ci si rende conto che è come usare una spada.

Tuttavia anche una grande calligrafia per potersi dire raffinata, deve dare grande importanza all'intuizione del più piccolo e minuscolo movimento.

Lo shodô è utile per coltivare l'intuizione del piccolo e minuscolo movimento e per questo i grandi maestri di arti marziali praticavano questa disciplina costantemente. Anche se anticamente essere un bravo calligrafo era considerato un requisito indispensabile per tutti gli appartenenti ai ceti nobili e guerrieri



Nelle foto: il maestro Nagayama Norio

in ultima di copertina:

tsuba omote ed ura decorata con attrezzi per calligrafia

Kuokyuciyoseiho



Kussinho



Tandokuhaishinho



Kussinho





Haishinundo

Haishinundo



Kussinho





# Kobukan Dojo

di: Kenneth Cottier

*Da Aikido, Hombu Dojo Bulletin, n. 3 - 2001*

*Una lettera inviata da Kenneth Cottier, del Consiglio Superiore della International Aikido Federation, all'Hombu Dojo. Ricorda la sua prima visita, di tanti anni prima al vecchio Hombu Dojo, ancora lo stesso che nacque nel 1931 col nome di Kobukan.*

**F**u in un mite lunedì pomeriggio del 1964 che assieme a due amici prendemmo l'autobus numero 13 per Wakamatsu-cho e raggiungemmo con apprensione il Quartier Generale Mondiale dell'Aikido. Come ci avrebbero ricevuto, chi avremmo avuto la ventura di vedere; e in quel caso, come ci saremmo dovuti comportare? Tutti questi pensieri ci si affollavano alla mente.

All'arrivo, ci domandammo se eravamo arrivati al posto



giusto. Abbiamo controllato sulla nostra piccola carta. Possibile che questa costruzione di legno ad un piano (avevamo appena visitato l'impressionante Kodokan) fosse veramente il cuore dell'aikido, dove il Fondatore stesso conduceva ogni giorno il primo corso? Le nostre preoccupazioni erano superflue, dal momento che venimmo caldamente accolti da coloro che si trovavano nell'ufficio, che era nascosto in un cantuccio del Dojo e misurava circa 3 metri quadri. Venimmo invitati a lasciare le nostre calzature ed entrare. Saito sensei stava dando lezione, ma noi in quel momento non conoscevamo chi fosse.

Fummo colpiti dalla atmosfera armoniosa e rilassata che regnava. Ci venne detto di sedere vicino ad una alcova alla fine del dojo, dove dozzine di keikogi erano appesi. Alcune persone erano lì in mezzo intente a cambiarsi. "Ma perché non usano gli spogliatoi?" dissi tra me e me, senza realizzare che non c'erano proprio. Nel mezzo della pratica, sentendo qualcuno battere le mani, tutti si spostarono su un lato del dojo e sedettero con reverenza in seiza. Come sia io che i miei amici

avremmo presto appreso, un battito di mani da parte di chiunque avesse per primo visto nel dojo il Fondatore era il segnale per avvertire tutti della sua presenza. Ricordo ancora con piacere l'unica occasione - circa un anno dopo in cui fui il primo a vederlo e a farlo sapere a tutti col più clamoroso battito di mani che potei ottenere.

Il mio primo pensiero quando vidi il Fondatore fu "Ma che ci fa un prete qui?", ma poi realizzai che mi trovavo di fronte a O Sensei. Poiché aveva attraversato il dojo per recarsi all'ufficio la persona più vicina alla porta la tenne aperta con grande gentilezza, ritirò e sistemò le pantofole di O Sensei, e poi tenne fermo il suo braccio contro lo stipite della piccola porta per proteggerne la testa.

La stessa procedura venne seguita quando O Sensei lasciò l'ufficio pochi minuti dopo. Raggiunto il centro del dojo, si fermò e cominciò a parlare.

Sebbene io non abbia compreso una sola parola di quanto diceva, a causa del suo tono e dei suoi gesti sentivo che si stava abbandonando ai ricordi. Irradiava calore umano, sorrideva a tratti e rivolgeva la parola individualmente a una o due persone.

Ebbi l'impressione di vedere un nonno parlare al suo nipotino. Con mia grande delizia, iniziò poi a insegnare aikido.



Non potevo credere che un uomo di ottantuno anni potesse mostrare una tale coordinazione, reagire così rapidamente e al contempo mantenere una postura così solida.

Dopo 10 minuti circa terminò e la pratica riprese sotto la guida di Saito sensei.

Dopo la lezione chiedemmo pressantemente di essere ammessi e ci venne detto che avremmo potuto, ma dovevamo tornare la mattina seguente.

Dopo l'iscrizione mi venne consegnato un numero di adesione. Poiché i miei amici tornarono in Inghilterra dopo due mesi, rimasi il solo inglese all'Hombu, ma divenni ben presto amico di tutti gli altri stranieri che si allenavano regolarmente all'Hombu in quel periodo, che erano non più di una dozzina.

I nomi che mi rivengono più prontamente sono quelli di Terry Dobson, che era studente anziano, George Willard, Bob Frager, Bob Nadeau, Norman Miles, Johanne Shimamoto (che divenne più tardi la sposa del maestro Akira Tohei) e Virginia Mayhew, tutti dall'America. C'erano anche Henry Kono dal Canada, e Alan Ruddock dall'Irlanda.

A volte nella mattina del sabato avevamo la visita di alcuni militari americani. Ricordo tra gli altri: un ragazzo alto che si chiamava Bob Days, e mi sembra di ricordare che fosse all'epoca 2° dan. Mi sono chiesto spesso cosa ne sia stato di lui, che all'epoca mi aiutò moltissimo nel mio aikido. Dato che eravamo così pochi eravamo un gruppetto molto affiatato e cercavamo sempre l'uno dell'altro. Per esempio se uno di noi non si faceva vivo al dojo per qualche giorno qualcuno veniva ad assicurarsi che tutto fosse a posto.

Mi ricordo che una volta Alan Ruddock venne da me proprio per questa ragione, e di aver pensato che fosse veramente piacevole far parte di quel gruppo. Mi sono regolarmente tenuto in contatto con Alan e Norman, mentre Henry l'ho incontrato l'anno scorso per la prima volta in trenta anni.



Sono stato in corrispondenza con Bob Frager per qualcosa come sette od otto anni, e mi ha fatto molto piacere incontrare dopo venti anni Johanne al Congresso di Katsuura. Molti di noi tenevano corsi di conversazione in inglese, ma solamente quel tanto che bastava per mantenere la testa fuori dall'acqua, lasciando molto tempo per la pratica che era - dopo tutto - la principale ragione per andare in Giappone. Virginia dava lezioni di chitarra, che frequentai con piacere per qualche tempo. Se la memoria mi assiste bene il vecchio Hombu aveva non più di settanta tatami.

Ho parlato prima di una alcova. Sopra di questa c'era un minuscolo soppalco servito da ripidi scalini, nel quale si rifugiavano per cambiarsi i più riservati. Dato che non era possibile starci in piedi non mi ricordo di averlo mai usato, a parte di quando lasciavo il keikogi nel dojo durante la notte.

La quota di frequenza mensile era di 1000 Yen. Questa quota dava diritto a cinque corsi - due la mattina e tre nel pomeriggio - al giorno. Con un tasso di cambio di circa 1000 Yen a sterlina, era sorprendentemente economico. 1)

Credo che le lezioni private (due volte a settimana con l'insegnante junior di propria scelta) avessero lo stesso prezzo. Osawa sensei padre era con il suo ottavo dan

l'insegnante di più alto grado, poiché Tohei Koichi sensei si trovava alle Hawaii. Teneva il corso alle otto di mattina 3 o 4 volte alla settimana. Essendo Osawa sensei verso tutti una sorta di zio affettuoso, i suoi corsi erano veramente molto frequentati.

Altri insegnanti anziani del tempo erano Okumura sensei, Yamaguchi sensei padre, e Arikawa sensei. Altri insegnanti erano già stati inviati in vari paesi ed erano: Tada sensei in Italia, Tamura sensei in Francia, Asai sensei in Germania, Yamada sensei e Kanai sensei in America.

Riguardo ai gradi dell'Hombu Dojo, il primo grado che io ottenni fu di shodan, assieme agli altri stranieri che ho menzionato.

Si poteva scegliere, (sia muovendosi attraverso la gerarchia dei gradi kyu sia quando si sentiva che il tempo era quello giusto) direttamente per lo shodan. Era una cosa abbastanza semplice, bastava riempire la domanda di esame.

Il vecchio Doshu (che all'epoca era ancora Waka Sensei) assieme a due assistenti conduceva gli esami di dan. Se qualcuno non lo soddisfaceva, allora non riceveva alcun riconoscimento. In altre parole, non gli veniva riconosciuto il primo dan. Rimasi veramente dispiaciuto quando dovetti lasciare il vecchio Hombu (mia madre era gravemente ammalata) ma la mia tristezza si accrebbe ancora di più quando non molto tempo dopo vidi gli operai demolire la casa di O Sensei per fare posto ad un nuovo dojo.

Adesso, all'età di 67 anni, posso dire senza alcuna esitazione che il più felice periodo della mia vita furono quei giorni spesi al vecchio Hombu.

Naturalmente non possiamo rimanere fermi mentre il mondo progredisce, e con il fenomenale sviluppo dell'Aikido a livello mondiale, una struttura come l'Hombu attuale.

E' necessaria, ma il vecchio Hombu mi richiamerà sempre alla memoria tanti felici ricordi, ricordi di cui sempre farò tesoro.

Kenneth Cottier

1) anche in valuta italiana: all'epoca lo Yen valeva circa due lire italiane quindi la quota mensile era di 2.000 lire, quando nel primo Dojo di aikido aperto in Italia, grosso modo a quei tempi, se ne chiedevano 6.000)



# L'allenamento del samurai moderno

## Metodi giapponesi di educazione applicati alle arti marziali <sup>1)</sup>

Peter Goldsbury

Fotografie provenienti da: Daimyo -I signori della guerra-Europalia 89- Japan in Belgium-Bruxelles 1989

### Teoria e Pratica

**P**er molte persone nate e cresciute nella tradizione intellettuale dell'Occidente, l'approccio culturale giapponese all'aikido e alle altre arti marziali appare veramente esotico. Per me, d'altro canto, la pratica delle arti marziali è divenuta molto più naturale a causa della mia residenza in Giappone.

Io vivo qui e le arti marziali fanno parte del sistema normale di valori proprio della cultura presso cui ho scelto di vivere.

Nonostante questo vi sono pur sempre differenze fondamentali tra il mio approccio all'aikido e quello di un giapponese e uno dei problemi più rilevanti per il futuro sviluppo dell'aikido e di altre arti marziali può essere fissato con grande semplicità: quanto di quello che possiamo definire come “bagaglio culturale” è essenziale per la pratica e l'insegnamento dell'aikido e quanto può essere dispensato assieme ad esso? Ma per prendere meglio di petto questa discussione sarà necessario qualche approfondimento storico.<sup>2)</sup> Il samurai, nel senso di classe sociale, è emerso in Giappone tra il dodicesimo ed il tredicesimo secolo. Col graduale collasso della cultura imperiale Heian, le guerre di Genji e di Heike, e con il sorgere dello shogunato di Kamakura, il potere passò gradualmente nelle mani dei signori della guerra locali. <sup>3)</sup> Questi daimyo formarono gradualmente le loro proprie bande di seguaci armati, da cui il nome *samurai* (colui che obbedisce) è derivato.

Questo nome era in realtà applicato ad una vasta classe di seguaci, tra la quale solo i membri elitari in possesso di cavalli e di elaborate armature.

Ad ogni modo tutti i membri di questa classe possedevano almeno una spada; ed è la spada che attribuisce alla classe dei samurai e alle arti marziali da loro praticate molta della loro mistica.

Intorno ai tempi della reggenza Hojo (n.d.t.: XIII secolo circa) i samurai aggiunsero la pratica del buddismo zen a quella dell'arte della spada.

In epoca più tarda, i signori della guerra formarono i loro propri eserciti permanenti di cavalieri e fanti. Uno di questi signori della guerra, Tokugawa Yeyasu, vinse la grande battaglia di Sekigahara nel 1600 e riuscì a creare uno stato giapponese unitario.

Un punto che non è stato spesso sottolineato e che richiede quindi una certa enfasi, specialmente in questi giorni in cui il Giappone guarda a se stesso come una delle principali democrazie moderne di stampo occidentale, è che la unificazione della nazione venne raggiunta in epoca relativamente tarda e come conclusione di un periodo di circa cinquanta anni di governo militare relativamente instabile. Il primo governo stabile a livello nazionale fu anche esso un governo militare e durò all'incirca per altri 200

anni. In Inghilterra, dal 1216 in avanti il monarca dovette destreggiarsi con una serie di parlamenti, talvolta senza regole fisse ed originalmente composti da nobili ma pur sempre parlamenti.

Il fatto che i parlamenti, anche se in forma così rudimentale, siano venuti alla luce in epoca così precoce, ha fatto sì che ci fosse il tempo necessario per l'evoluzione delle istituzioni democratiche basate sul concetto dell'individuo e dei suoi diritti.

In Giappone invece l'imperatore fronteggiò dal 1185 in avanti una sequela di shogun che controllavano, con vari livelli di successo, i signori della guerra locali. Il parlamento era un concetto completamente alieno. La democrazia, una nozione occidentale, apparve in Giappone in epoca comparativamente più tarda e apparve come una graziosa concessione dell'imperatore Meiji, non come qualcosa che i governati dovessero strappare al monarca.

In ogni caso, la democrazia non era un concetto che si adattasse bene all'ethos dei samurai e alle arti marziali da loro praticate.

Il concetto di un *budo* moderno come l'aikido, un'arte marziale basata originariamente sul feudalismo ma adattabile al XX o XXI secolo, è in *prima facie* difficile da comprendere, per ragioni che diventeranno chiare man mano che procederemo nell'esposizione. Fino all'epoca Tokugawa, quando Yeyasu riuscì a riunificare il Giappone, le classi dei samurai costituiva una efficiente macchina da combattimento. La classe non era certamente rinomata per la sua eleganza letteraria o culturale.

Come guerrieri d'altra parte i samurai non erano secondi a nessuno e la loro arma principale era la spada.





La spada era il simbolo dell'esistenza del samurai e della sua essenza ed era preferita anche alle armi da fuoco, che venivano considerate piuttosto grossolane e squalificanti.

Il samurai costituiva lo strato più elevato di un sistema feudale nel quale occupavano delle terre, di solito sottratte con la forza ad un clan sconfitto, e mantenevano la loro posizione grazie alla loro abilità in battaglia e alla loro assoluta lealtà verso il loro leader. L'educazione era in Giappone essenzialmente legata ai samurai ed alla loro evoluzione da guerrieri a qualcosa d'altro.

Dopo la battaglia di Sekigahara nel 1600 e l'assedio di Osaka nel 1614-1615, la principale ragione per l'esistenza dei samurai, e precisamente la guerra, cessava di essere un fattore importante nella politica interna e i samurai divennero sempre più amministratori impoveriti o ufficiali governativi.

Le scuole erano gestite nelle rispettive aree dai daimyo locali, o signori feudali; i figli dei samurai apprendevano i classici cinesi, la calligrafia e le arti della spada. Modestia, autodisciplina e un certo spirito di austerità divennero virtù necessarie e la lealtà verso l'Imperatore e lo Shogun gradualmente si sovrappose alla lealtà verso il leader locale del clan e verso i propri genitori. Il codice etico del samurai era basato sulla filosofia di Confucio, della quale è un esempio la scuola del neo-confucianesimo fondata da Chu Hsi (1130 - 1200). Il codice etico metteva in evidenza alcuni importanti requisiti:

Sottomissione all'autorità di genitori, anziani e superiori  
Sottomissione a norme ed usanze

Reverenza per il passato e rispetto per la storia  
Amore per il culto delle tradizioni

Apprezzamento per il valore dell'esempio  
Prevalenza del vasto apprendimento morale piuttosto che della competenza specializzata

Preferenza per una riforma non violenta nello stato e nella società

Prudenza, circospezione, ricerca di cicli a medio termine  
Non competitività

Coraggio e senso di responsabilità verso una grande tradizione

Auto rispetto durante le avversità

Esclusività e meticolosità nel retroterra culturale e morale

Formalismo nel trattamento degli altri 4)

Il samurai inoltre ebbe il tempo di riflettere sulla sua situazione e di conseguenza creare una filosofia conosciuta come **bushido**, che era differente da quella il cui scopo pratico era l'uccisione di persone. Questa filosofia è percepibile per esempio nello *Hagakure*, una collezione di precetti morali scritta in Kyushu nel XVII secolo ed è una filosofia che si è evoluta nel concetto di Spirito Nazionale, o Civiltà Nazionale (n.d.t.: il termine inglese qui reso con Civiltà, *polity*, deriva direttamente dal greco polis ed è difficilmente traducibile), della quale i samurai divennero i guardiani. 5)

C'è una certa ironia nel fatto che la filosofia del bushido, e la sua semplificazione nelle arti marziali recenti, siano divenute correnti nel periodo in cui le condizioni politiche



ne rendevano impossibile ogni applicazione pratica. Quello che ogni praticante del bushido avrebbe dovuto fare ma che mai avrebbe potuto realizzarsi era di dedicare energie sempre crescenti alla preparazione spirituale alla morte.

Diversi anni fa, Sensei X mi fece sapere, mentre stavamo aspettando un treno da qualche parte in Giappone, che il suo primo scopo nella vita era di poter affrontare la morte con assoluta equanimità.

Rimasi abbastanza sorpreso di apprendere che lui sentiva di avere già raggiunto questo scopo.

Rispettai la sua opinione, ma pensai anche che io mi trovavo a praticare aikido per delle ragioni fondamentalmente diverse.

In Giappone, come ho detto innanzi, l'educazione segue un percorso verticale, confuciano.

Sia gli studenti che l'insegnante giocano ruoli più chiaramente definiti.

L'insegnante è il sensei 6) e il suo lavoro consiste nel trasmettere agli studenti un qualcosa che essi a loro volta ricevono. In questo modo l'educazione non appare essere in modo totalmente chiaro un'attitudine della mente per la quale lo studente è responsabile verso se stesso. 7)

Tutte le istituzioni educative giapponesi, e specialmente le università, seguono questo schema: il professore insegna, fornisce una guida; gli studenti apprendono, ricevono la guida.

In Inghilterra e negli USA, d'altra parte, siamo abituati a dare le nostre opinioni sulla base della nostra propria individualità e il sistema educativo pone grande attenzione sulle motivazioni proprie dello studente ad educare se stesso, con l'aiuto del suo insegnante.

Personalmente trovo molto difficile seguire lo schema tradizionale giapponese nelle mie classi.

E mi aspetto che gli studenti la pensino allo stesso modo. Questo causa spesso conflitti culturali, per esempio quando io chiedo ai miei studenti la loro opinione sopra un particolare argomento.



Mi aspetto risposte chiare e non ambigue, ma lo studente, se ha un'opinione, è riluttante a esporla di fronte ai suoi colleghi e spesso si aspetta che sia io a dirgli che tipo di opinione sarebbe meglio avere su quell'argomento. Dovrebbe essere chiaro che il sistema educativo verticale giapponese si accorda molto bene con la società giapponese e che non è probabile che cambi molto nei prossimi tempi.

Fin da una età molto precoce il bambino è socializzato per trovare il suo giusto posto e la salvezza finale all'interno della società come facente parte di un gruppo.<sup>8</sup>) Per il resto della sua vita frequenterà le persone che erano nella sua prima classe alla scuola elementare. Dal liceo in avanti diventerà consapevole che sopra di lui ci sono i suoi *sempai* (seniores) e sotto di lui ci sono i suoi *kohai* (juniores). Questo schema strutturale rimarrà fisso anche nel resto della sua vita. <sup>9</sup>)

Queste relazioni possono essere dirette od indirette ma rimangono per sempre.

Un sistema di società verticale come quello giapponese si adatta molto bene alle arti marziali.

All'interno delle arti marziali si ritrova un paradigma esatto della stessa relazione verticale che esiste nella scuola tra lo studente ed il suo insegnante. L'insegnante di arti marziali - *sensei* - sente se stesso come totalmente responsabile per il benessere dello studente, sotto ogni aspetto.

Lo studente deve apprendere ad avere la fiducia più completa verso il suo insegnante, altrimenti un corretto rapporto di relazione non può essere raggiunto.<sup>10</sup>)

I principi confuciani racchiudono queste aree nel concetto di rispetto verso l'anziano; nel valore dell'armonia; nell'astensione da conflitti legali (raramente si ricorre alla legge in Giappone e quando lo si fa, è prevalentemente una questione di procedure rituali) e in un senso molto profondo lo studente non è incoraggiato ad avere una sua propria visione. Si compara con la mentalità occidentale di individualismo e col "contratto sociale".

La nozione di Rousseau di contratto sociale significa che la società cui apparteniamo è basata su

scelte individuali da parte dei suoi membri di essere parte della società stessa.

Vivere nella società e divenire parte di essa è comunque di vitale importanza per ognuno, per il suo senso personale di autostima.

D'altra parte le nostre nozioni occidentali di società sono colorate da un concetto dell'individuo e del suo ruolo dentro la società che trae la sua origine nel pensiero degli antichi Greci. <sup>11</sup>)

In Giappone il senso di auto-identità di una persona nasce dalla sua partecipazione all'interno di un gruppo; non è percepito in qualsiasi forma di opposizione verso di esso.

C'è una differenza molto importante tra le mentalità occidentali ed orientali, sebbene entrambe le scuole di pensiero accettino che tutti gli uomini sono eguali.



Per approfondimenti, senza alcuna pretesa di citare tutte le fonti possibili e pregando di tenere presente che le fonti disponibili su Internet sono per loro natura precarie e non sempre reperibili agli stessi indirizzi, consigliamo:

Storia:

"<http://memory.loc.gov/frd/cs/jptoc.html>" : storia del Giappone della Libreria del Congresso degli Stati Uniti (in inglese)

IAF:

"<http://www.aikido-international.org/>": il sito ufficiale della IAF

Sistema educativo Giapponese:

"<http://www.ambasciatajp.it/notizie/not.2-2000/comments.html>" : esperienze di alcuni partecipanti al Global Youth Exchange Program

"<http://www.bdp.it/~pvps0002/deure/GiapponeScuola.html>": discussione sul sistema educativo giapponese tra tradizione ed innovazione

<http://www.tesionline.it/hpautori2.aspdt=2168>: una tesi sul processo di socializzazione della scuola in Giappone

1 Nella sua forma originale, questo articolo era una conferenza destinata ad un simposio culturale organizzato come parte dei Giochi Asiatici tenuti all'Aia in Olanda nel 1983.

Il testo della conferenza non venne distribuito, ma alcune copie con note a mano vennero consegnate in maniera informale. Queste note vennero riviste ed allargate sulla base di un testo trascritto da un video registrato durante la conferenza.

La prima parte di questo articolo apparve in un numero precedente dell'International Aikido Newsletter ed era legata alla mia pratica dell'Aikido precedente il mio trasferimento in Giappone.

Questa seconda parte fornisce alcune informazioni storiche essenziali e disegna il retroterra culturale delle arti marziali così come vengono praticate in Giappone.

La terza parte, che verrà pubblicata in seguito sull'IAN, discute dei problemi legati alla presente organizzazione dell'Aikido, in relazione alla sua funzione educativa.

Infine, devo sottolineare che non ritengo di dovermi scusare per aver pubblicato questi articoli sull'International Aikido News pur essendo sia un individuo privato senza alcun incarico in seno all'organizzazione (n.d.t.: l'articolo risale al 1994, attualmente P. Goldsbury è invece chairman della International Aikido Federation). L'organizzazione dell'Aikido sta diventando sempre più caotica, sia all'interno che all'esterno del Giappone, ma essendo un'arte marziale basata sul sistema di valori tradizionale giapponese, essendo molto recente nella sua origine, ed essendo infine tutt'ora viventi i discepoli diretti del fondatore, è veramente difficile sia ottenere informazioni dettagliate sulla struttura interna dell'arte, sia discutere obiettivamente i problemi contemporanei con cui si deve confrontare.

Numerosi argomenti sembrano essere completamente tabù. E ci sono pochissime pubblicazioni rispettabili in cui argomenti siffatti possano essere discussi in maniera aperta ed accademica. Se l'IAN può essere d'aiuto a colmare questa lacuna, tanto meglio.

2) Esistono molte buone introduzioni storiche al Giappone del tempo dei Samurai, e le più rimarchevoli sono quelle scritte da Richard Storry e Paul Varley.

La migliore storia del Giappone è la Cambridge History of Japan in 6 volumi.

Il secondo volume, che tratta del periodo dell'alto medioevo, non è però ancora apparso al momento di scrivere questo articolo.

3) Questo è il punto cruciale dei disordini Genji ed Heike: non si trattava di lotte per il potere tra due differenti famiglie, ma piuttosto di un periodo di transizione, nel quale il potere passava dall'Imperatore ai clan guerrieri.

4) Questo elenco è preso da Richard Storry e Werner Forman, *The Way of the Samurai*, London, Orbis, 1978, p. 76

5) Il principale interprete di questo concetto è stato Yamaga Soko (1622-1685). Molti libri che trattano dei samurai evidenziano la sottile ed ardua linea di demarcazione tra la filosofia e la pratica del bushido. Intendono focalizzare certi aspetti indesiderabili della recente storia giapponese, come l'espansione del militarismo dopo la prima guerra mondiale, il fanatismo dei piloti kamikaze e le atrocità commesse dai militari giapponesi durante la seconda guerra mondiale. Questi libri sono colpevoli di eccessiva semplificazione e dovrebbe essere chiaro che una netta distinzione tra la filosofia e la pratica è sia desiderabile che possibile da raggiungere.

6) In Giappone, la parola *sensei* significa semplicemente insegnante e non riveste uno significato particolare diverso da quello che viene normalmente accordato agli insegnanti, i possessori di una conoscenza o attitudine specializzata.

Gli istruttori di arti marziali giapponesi all'estero hanno gelosamente protetto il loro diritto ad essere chiamati *sensei*, spesso con risultati assurdi.

La parola occidentale *professore* non è una traduzione accettabile.

7) Naturalmente, in alcuni importanti aspetti anche l'educazione giapponese è auto-motivante.

Lo studente realizza ben presto che è imperativo adattarsi con successo al sistema scolastico e assicurarsi l'ammissione ad una delle più prestigiose università.

Gli studenti che cadono al bordo della strada e non si adeguano al

sistema hanno il resto della loro vita per comprendere come sopportare le stimmate del fallimento.

8) Da notare che il processo di socializzazione condotto dalla scuola. Naturalmente il bambino apprende a casa come divenire membro di un gruppo di famiglia, ma il livello più ampio di vita di relazione con la società estesa è a carico del sistema scolastico, e cioè del suo *sensei*.

9) La traduzione corrente in termini occidentali di *sempai* e *kohai* (senior e junior rispettivamente) non rende realmente la vera forza dell'originale giapponese (n.d.t.: forse una migliore approssimazione la danno i termini *anziano* e *cadetto*, mutuati dalla terminologia delle accademie militari).

I termini occidentali vengono usati per distinguere tra differenti gruppi di età nelle scuole anglosassoni. Non implicano alcuna relazione personale tra i membri dei differenti gruppi di età.

10) Questo è particolarmente vero in arti come l'aikido dove non ci sono competizioni e di conseguenza non ci sono regole fisse di combattimento. In uno sport, il fatto stesso di vincere o perdere costituiscono un indicatore sicuro dei progressi individuali, che sono indipendenti dal giudizio dell'insegnante. In una arte marziale lo studente non ha indicazioni del suo progresso oltre al giudizio del suo insegnante. Anche durante la pratica, lo studente apprende ad eseguire *ukemi* "cadute" per evitare lesioni, ma finché non ripone completa fiducia nel suo insegnante quando questi lo proietta, la pratica può essere pericolosa e ne possono derivare dei traumi.

11 In un certo senso i Greci come gruppo la pensavano come i Giapponesi odierni. Nel V secolo le comunità locali di Atene erano divise in gruppi che avevano diverse affinità con le comunità locali del Giappone dei Tokugawa.

Tutti i maschi in età produttiva avevano l'obbligo di presenziare alle assemblee, di votare e di servire nella milizia. D'altra parte il nascere del pensiero filosofico implicito nei misteri della mitologia omerica si era sviluppato già diversi secoli prima, con i filosofi presocratici. Platone ed Aristotele andarono ad esplorare la nozione di individuo e del suo spirito come anche della sua collocazione nella società.

Lo spirito della ricerca disinteressata, della acquisizione della conoscenza auto giustificantesi, non ha invece mai messo radici in Giappone. I filosofi inglesi come Locke, Berkeley, Hume e Bentham, sulle cui teorie è basato l'individualismo inglese del XVIII secolo, avevano tutti familiarità con le teorie dei Greci.

12 Sia nella cultura orientale che in quella occidentale, d'altronde, l'adagio di Marx "tutti siamo eguali ma qualcuno è più uguale degli altri" ha la sua validità.





# Mae ukemi

Testo e Foto: Domenico Zucco

Forse l'aspetto più bello dell'Aikido è cadere, o rotolare, o... volare..

Quella piccola acrobazia che non dipende completamente da uke e non solo da tori.

Quell'attimo di volo, di sospensione quasi impercettibile..un guizzo..

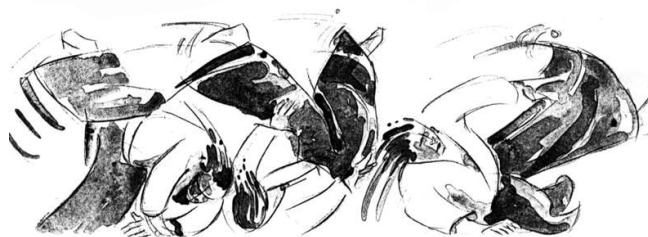
A volte farfalla o uccello predatore o vento che passa..sempre troppo in fretta..

Si sta così bene lì a mezz'aria senza legami, senza peso, senza fardelli, senza conflitti, senza bisogni.. Un sogno senza tempo (il tempo dipende da quanto te la sai godere quella ukemi) e puoi ridere, assaporare la nuova energia che ti ha travolto. Puoi abbandonarti e lasciare tutto..tanto.. ci pensa il tatami a svegliarti!.. già, per fortuna, perché devi essere molto presente per sentire la nuova direzione dove andare a scoprire nuove immagini e di nuovo quell'emozione.. sì, proprio quella.. ("Wakata")

## Mae Ukemi



Dalla posizione di guardia posare le mani sul tatami con le braccia in forma circolare...



Sollevare il bacino e spingere la testa nella stessa direzione



Rotolare senza perdere la forza nelle braccia e la consapevolezza del proprio centro

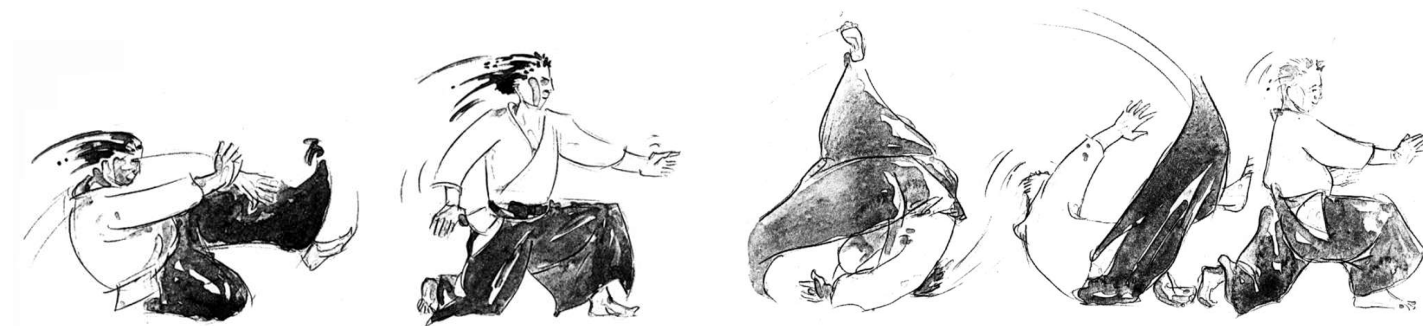
La gamba posteriore è quella che arriverà per prima e piegata. Il piede della stessa "disteso" all'arrivo dovrà essere "puntato" per potersi rialzare



Direttamente dalla posizione Hanmi (braccio e gamba destra avanti) impostare le braccia in modo circolare, appoggiare le mani sul tatami, all'interno della gamba anteriore. Spingere e rotolare in avanti flettendo il capo in senso verticale nella direzione della spinta.



Questo movimento differisce dal precedente in quanto inizia con un passo avanti; il braccio corrispondente esegue un movimento circolare alto-avanti. La sensazione motoria risulta essere completamente differente.



Flettendo il capo si curva anche la schiena evitando colpi fastidiosi durante il rotolamento. Il piede posteriore, disteso all'arrivo del rotolamento per facilitare l'appoggio del ginocchio, viene subito "puntato" per potersi alzare velocemente in piedi.

Una buona ukemi si valuta dall'arrivo in posizione di guardia, dalla direzione dello sguardo del bacino e dei piedi (e l'equilibrio?!)

Spesso la testa si flette lateralmente rischiando, così, di urtare la spalla e cambiare la direzione e l'assetto del corpo.

E' molto utile, questa ukemi, quando un braccio è bloccato (vedi nell'illustrazione udekimenage in basso)







Con partenza da Sonkyo, spingere con ambedue i piedi ed arrivare con guardia destra o sinistra a seconda del braccio che si trova davanti al momento della partenza.

Partendo ancora da Sonkyo (gambe piegate) è utile eseguire dei saltelli prima di rotolare per abituarsi alla spinta delle gambe.

Giovani ed esperti possono eseguire la stessa ukemi con una breve rincorsa e battuta a piedi uniti (come nella figura)

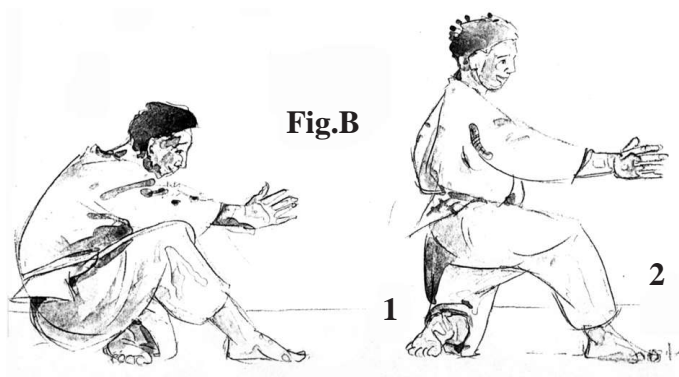
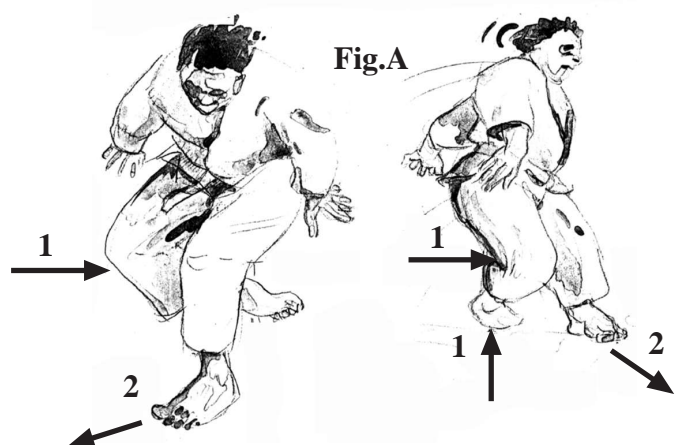


## Attenzione! Precauzioni

In tutte le Ukemi in avanti, ci sono dei rischi di traumi che non sempre si manifestano immediatamente, ma solo con il passare del tempo. Ad esempio, non piegare correttamente la gamba che arriva per prima al suolo, può sollecitare in maniera negativa l'azione del ginocchio.

Infatti, la pressione della caviglia che utilizziamo per alzarci provoca una flessione laterale del ginocchio che non è naturale e potrebbe lesionare il menisco. ( Fig.A 1)

Anche il piede anteriore dovrebbe essere rivolto nella direzione del rotolamento (Fig. B2) e non lateralmente (fig.A2) cosicché il peso del corpo, passando per il ginocchio, sia scaricato sul piede e non fuori di esso.





## Ukemi Incrociata



Questo rotolamento presenta delle difficoltà poiché implica, oltre che la flessione in avanti, una torsione od avvitamento su se stessi.

E' consigliabile aver prima assimilato bene il rotolamento semplice in avanti.

Il braccio, destro o sinistro, si porta all'esterno della gamba opposta.

Un lungo passo in avanti, permette di avvicinarsi al tatami e facilitare l'esecuzione.



Un altro rotolamento che potrebbe essere interessante é quello che avviene sul braccio posteriore alla posizione di guardia.

In alcune tecniche molto veloci dove non c'è il tempo di ruotare la testa nella direzione desiderata, questo movimento potrebbe rivelarsi molto utile.

In alcune tecniche le braccia sono bloccate pertanto potrebbe essere utile imparare ad eseguire l'ukemi senza l'uso delle mani.

Dalla posizione di guardia (hanmi), afferrare la propria cintura ed inclinando il busto e la testa in avanti rotolare normalmente.

Allargando e piegando le gambe ci si ritrova più vicino al tatami, ottenendo un impatto più leggero.

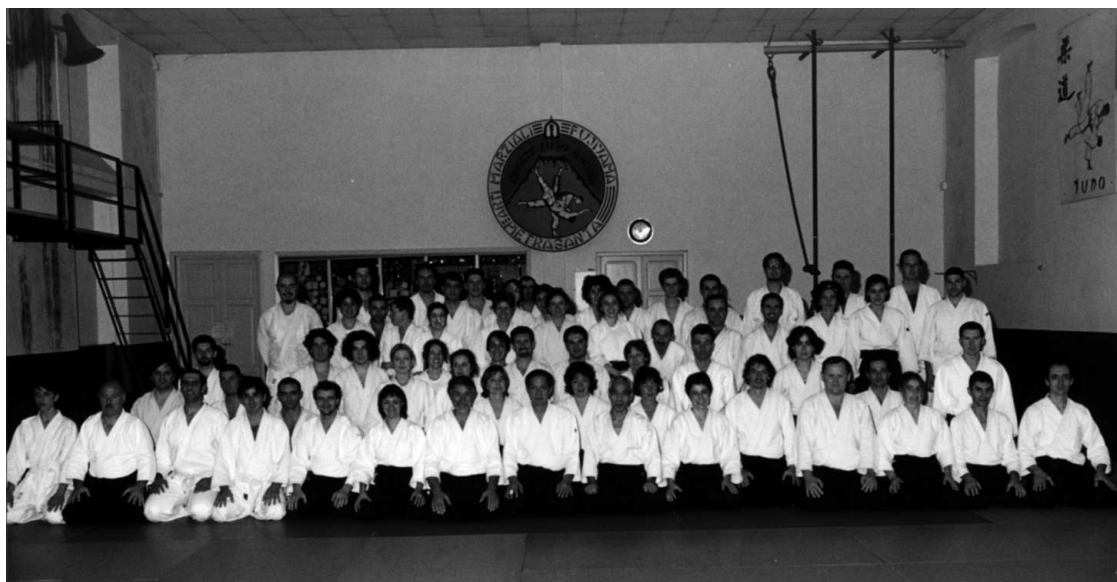






# Fujiyama Pietrasanta: 30 anni

di: Marino Genovesi- Simonetta Giuliani- Mariarosita Giuliani



**N**el 1971 nacque la Fujiyama come Associazione sportiva di Arti Marziali nella quale si praticano: Aikido, Judo e Karate.

Nel 2001 abbiamo festeggiato i trent'anni di attività con varie iniziative. Fra le quali uno stage di Aikido diretto dai Maestri Hosokawa e Fujimoto. Molti partecipanti si sono congratulati con me pensando di festeggiare il mio trentennale ma non è così per questo vorrei ripercorrere per voi la mia storia.

Iniziai la pratica delle arti marziali nel 1979 nel mese di Maggio all'età di 21 anni praticando Judo con il M° Sauro Soliani di La Spezia. In quegli anni ebbi una vita agonistica molto intensa raccogliendo anche alcune soddisfazioni. Nel 1970 partecipai per la prima volta, spinto dalla curiosità, ad una lezione di Aikido diretta dal giovanissimo M° Fujimoto.

E' superfluo dire che rimasi colpito da quei movimenti.

Nel 1971 nacque la Fujiyama nell'attuale sede, dopo una scissione col precedente gruppo, qui continuai a praticare il Judo ma il ricordo di quella lezione ormai era costantemente presente in me. Così durante il periodo estivo decisi di tornare alla Spezia dove esisteva un piccolo gruppo di aikidoka. Iniziai ad apprendere qualche nozione delle tecniche di base sotto la guida del mio maestro di Judo. Fu in quell'estate che organizzammo una lezione di Aikido diretta dal M° Bosello (credo che già in quel periodo fosse presidente dell'Aikikai). Eravamo in pochi a quella lezione anche se avrebbe meritato una ben più nutrita partecipazione. Se chiudo gli occhi e ci penso potrei ricordare anche alcune tecniche dimostrate in quella occasione.

Il seme che covava in me iniziava a muoversi, sbocciò definitivamente a ottobre del 1972 in occasione di un raduno tenuto proprio nel Dojo Fujiyama dal maestro Tada. Furono tre giorni molto intensi con l'inizio al mattino quando il sole non era ancora sorto (in quel

periodo e per molti anni ancora i raduni iniziavano alle ore 6) e lezioni che si protraevano per l'intera giornata. Si dice che proprio in quel raduno il M° Tada mostrò per la prima volta l'uso del jo.

La mia storia personale continuò con un periodo oscuro. Il mio Maestro si tesserò a un'altra federazione ed io con lui. E' molto difficile dopo avere visto il vero Aikido accontentarsi di altre cose, comunque continuai a praticare fino a raggiungere il grado di Shodan. Il mio disagio aumentava con il passare del tempo perché mi rendevo conto di non riuscire a progredire, non avendo modelli come quelli che mi erano rimasti nel cuore.

Non so se fu il caso o la provvidenza che portarono a Pietrasanta due giovani romani lui primo kyu lei non ricordo. (Massimo e Maristella scomparsi prematuramente in un incidente di montagna) La loro tecnica mi riportò di colpo indietro nel tempo a ripensare a ciò che avevo visto e fu in quei giorni che decisi, assieme ai miei allievi, di tornare sulla strada maestra. Non importava se dovevamo rinunciare ai nostri gradi ed iniziare tutto da capo, il mio scopo era, ed è tuttora, studiare questa meravigliosa Arte ed in seno all'Aikikai sapevo di trovare i Maestri che mi avrebbero aiutato a farlo nella maniera migliore.

E' stato un grande piacere aver festeggiato il trentennale della Fujiyama assieme al M° Hosokawa e al M° Fujimoto i quali sono stati sempre presenti in questo Dojo aiutandoci a crescere fino ai giorni nostri e contribuendo così a coltivare quel seme gettato tanto tempo prima dal M° Tada.

Grazie a loro e a tutti voi che avete voluto dividere con me questa ricorrenza.

Marino Genovesi



*I due seguenti articoli sono tratti dalla rivista trent'anni Fujiyama, uscita in occasione dei festeggiamenti.*

## UNA SERATA DAVVERO SPECIALE

*“L’Aikido ti si annida dentro e da lì ti insegna sempre cose nuove, anche dopo anni e anni di pratica”*

L’armonia di un percorso iniziato trent’anni fa si respira chiaramente in una serata come quella di questa sera nella quale, oltre gli attuali allievi praticanti, si aggiunge un tocco di storia portato dall’adesione unanime all’invito che il maestro Marino ha rivolto a tutte quelle cinture nere nate sotto la sua guida, andando a ricercare anche quelli che anno smesso di praticare da anni o che magari si sono trasferiti lontano da Pietrasanta.

Ed eccoci qua.

Una foto, baci abbracci, commenti e poi, bando ad ogni imbarazzo! Inizia la lezione. Marino chiama al centro del tatami la prima cintura nera del Dojo Fujiyama, datata 1979, e poi di volta in volta quelle successive. Vuole che siano loro (quelli che anno attaccato al chiodo la hakama) a proporre la tecnica che poi eseguiranno come Tori, Marino sarà il loro Uke d'eccezione. Stasera sul tatami siamo in diciassette cinture nere, da 1° a 4° Dan. Solo cinque non praticano più. Qualcun altro pratica in altre città, alcuni vengono da altre città, ma è qui che tutti siamo cresciuti Aikidoisticamente parlando. Abbiamo tutti in comune la passione per l'Aikido, quell'Aikido che Marino insegna da trent'anni e che oggi fa trovare più di due generazioni, su questo tatami dove c'è un clima di forte complicità. Dove ci si cerca a vicenda per lavorare insieme. Stasera si cercano soprattutto quelle facce che per chissà quanto tempo non rimettevano piede sul tatami. Scopro che c'è qualcosa di magico che ci fa muovere in sintonia, come se ci allenassimo insieme da sempre. Non sembra che per anni alcuni di noi non abbiano più praticato, ognuno a suo modo sta dando il massimo e dal movimento traspare quello che abbiamo dentro.

Mi viene da pensare: “L’Aikido, che sia davvero qualcosa dalla quale una volta contagiati non ci si può più liberare?”.

La risposta non può che essere affermativa, altrimenti, come si spiega il fatto che si che si riesca a passare dieci, venti, trent’anni a praticare le stesse tecniche, gli stessi attacchi, le stesse proiezioni o chiusure. Senz’altro è così perché c’è dell’altro oltre la parte fisica. L’Aikido ti si annida dentro e da lì insegna sempre cose nuove, anche dopo anni e anni di pratica. Penso che Marino, dovrebbe essere molto orgoglioso per quello che ha di fronte. Tutto questo è senz’altro frutto del suo impegno, della serietà e dell’umiltà con le quali porta avanti il suo lavoro.

Quindi grazie Marino per questa serata, grazie anche a tutti quelli che hanno seguito gli insegnamenti del nostro Maestro, oggi 5° Dan, e che hanno festeggiato in questo modo semplice, trent’anni di Aikido a Pietrasanta.

Simonetta Giuliani

## UNA GRANDE PASSIONE COLLETTIVA

La storia della palestra Fujiyama e la sua trentennale attività sono intimamente legate alla città di Pietrasanta. Quando sono arrivata alla Fujiyama, più di dieci anni fa, l’Associazione stava per festeggiare il suo ventennale e l'impressione che ebbi arrivando da un'altra città era che la palestra fosse una specie di istituzione, quasi come se fosse esistita da sempre. Non era una delle tante palestre come accadeva nella mia città ma la palestra, profondamente ed indissolubilmente legata alla città, fatta a sua misura, conforme alle sue esigenze. Di lì a poco arrivarono i festeggiamenti del Ventennale e allora mi resi conto che la sua popolarità superava i confini cittadini e della Versilia. Messaggi di congratulazioni e dimostrazioni di affetto e di stima arrivarono, infatti, da tutta Italia e persino dall'estero a testimonianza che il lavoro svolto in questa palestra di una piccola città era tutt'altro che provinciale. Oggi che ci accingiamo a festeggiare il Trentennale mi guardo in dietro e mi accorgo quasi con meraviglia, che ho speso anch'io dieci anni di lavoro qua dentro. Il tempo è passato veloce, come sempre quando si fa una cosa che ci appassiona, in un'atmosfera ideale. E adesso che conosco la storia di questa Associazione e che vi sono legata molto più profondamente posso dire di intuire il perché di una così lungo ed importante percorso.

Lo spirito di grande passione che i con il quale i padri di trent'anni fa presero dei locali abbandonati e li trasformarono in palestra per i loro figli è lo stesso che ha continuato ad animare chi è venuto dopo ed ha raccolto l'importanza dell'eredità ricevuta capendo che, al di là delle mura solide di questo edificio, poteva crescere un progetto educativo per fare delle Arti Marziali uno strumento di crescita e di impegno, un luogo di studio e di sano divertimento. Se il sudore dei Soci fondatori si è incollato indissolubilmente all'intonaco di questi muri, quello della seconda generazione ha bagnato instancabilmente i tatami alla ricerca continua di un miglioramento tecnico, di un'armonia del gesto, dello sviluppo spirituale che migliora non solo l'atleta, ma l'uomo nella sua completezza.

Il lavoro che si svolge qui dentro ogni giorno richiede grande impegno e fatica e se va avanti in un crescendo continuo da trent'anni è perché non si è mai trasformato in una professione, ma ha continuato e continua a restare una grande passione che viene gratificata dai miglioramenti continui, dell'aggiornamento costante con il quale i Maestri qualificano il loro lavoro mettendolo al servizio degli atleti, dall'importanza assunta dalla Fujiyama nel panorama Nazionale e soprattutto dalle centinaia di presenze annue, testimonianza di grande fiducia che i cittadini di Pietrasanta tributano alla loro palestra.

L'augurio che i dirigenti ed i Maestri fanno è che gli atleti di oggi, per i quali la Fujiyama è veramente sempre esistita, vogliano mettere un giorno la loro competenza ed il loro entusiasmo al servizio di questa passione che fa dell'amore per le Arti Marziali una scelta di vita.

Mariarosa Giuliani.

# Universitari giapponesi in visita al Ueshiba Morihei Dojo di Roma

di: Isabella La Costa

**N**on c'è niente di più emozionante per chi, come me, ha da poco iniziato a percorrere la via dell'aikido, che incontrare sul tatami praticanti di dojo diversi dal proprio. Fortunatamente il ricco calendario di stage organizzati in seno all'Aikikai d'Italia permette a tutti i cultori di questa disciplina di mettersi a confronto per studiare e per imparare sempre qualcosa di nuovo gli uni dagli altri.



E' stata dunque un'esperienza particolarmente stimolante partecipare assieme ai ventidue studenti giapponesi che in occasione del quarantennale del loro club di aikido presso l'Università Aoyama Gakuin di Tokyo hanno deciso di intraprendere un viaggio nel nostro paese, alla lezione tenuta dal M. Stefano Serpieri (6° dan dell'Aikikai d'Italia) il 15 febbraio scorso al Ueshiba Morihei Dojo di Roma. Accompagnati dal loro insegnante, il M. Yoshinobu Irie (5° dan), i giovani aikidoka hanno subito affollato i pochi tatami a nostra disposizione colmandoci di stupore ed entusiasmo. L'allenamento si è svolto dapprima seguendo il metodo "Aikido Tada Juku" (riscaldamento, respirazione -kokyu e kokyu soren-, torifune e taisabaki) poi studiando alcune tecniche su attacco in katatorimenuchi e munedori.



Il particolare tipo di munedori (presa di un solo bordo del bavero del keikogi) mostrato dal M. Serpieri ha catturato l'attenzione dei nostri ospiti che non avevano avuto modo di sperimentarlo prima. Lo stesso M. Irie, in questo caso, ha preferito lavorare con un solo uke per meglio approfondire le dinamiche della nuova tecnica, dando motivo di consolazione a noialtri principianti, sempre un po' spaesati di fronte al vasto, sterminato repertorio della pratica aikidoistica. Inoltre il M. Serpieri ha insistito affinché le tecniche venissero eseguite cercando di rispettare i principi del kinorenma, ovvero sia chiedendo sia a tori che a uke di



mantenere un atteggiamento mentale il più possibile vicino alla condizione di *anjodaza*.

A questo punto vorrei che le mie competenze tecniche di aikidoka fossero meno scarse di quanto in realtà siano, in modo da fornire a tutti i lettori un resoconto non soltanto intuitivo ma piuttosto denso di spunti interessanti per chi ha maggiore esperienza e consapevolezza di quest'arte splendida. Un occhio timido e inesperto può cogliere solo fugaci impressioni, e per quanto mi riguarda credo mi sarà difficile dimenticare la morbidezza e la rotondità dei movimenti di questi ragazzi che, seppure per la maggior parte neofiti nell'apprendimento dell'aikido, hanno dimostrato un'eleganza e una naturalezza che è arduo eguagliare per molti occidentali. La gioia e il divertimento sperimentati sul tatami nella pratica comune sono stati definitivamente suggellati di fronte ai piatti principe della cucina italiana nella cena che è seguita all'allenamento: chissà se i nostri commensali potranno mai scordare l'ingombrante stinco di vitello così solertemente fotografato e degustato pur mantenendo la tradizionale flemma nipponica!

Noi italiani, invece, terremo sempre a mente le parole di ringraziamento del M. Irie che complimentandosi con il M. Serpieri per la bella lezione e per il lavoro proficuamente svolto insieme, ha dichiarato di sentirsi come a casa propria e in particolar modo di aver avuto l'impressione di trovarsi al Gessoji Dojo. In conclusione, penso di parlare a nome di tutti gli aikidoka del Ueshiba Morihei Dojo quando dico di aver trascorso una splendida serata all'insegna dell'amicizia e della promiscuità culturale fra due popoli così diversi eppure, a tratti, così vicini. Di tutto questo mi sento di ringraziare ancora una volta il M. Irie e i suoi allievi per averci onorato con la loro presenza.



# Vacanze Romane

di:Shinichiro Ishimaru

Capitano del Club di Aikido della Università Aoyama Gakuin

*Nel mese di febbraio il Club di Aikido di una Università Giapponese, guidato dall'insegnante Yoshinobu Irie, allievo del maestro Tada ed attualmente uchideshi presso l'Hombu Dojo, ha fatto visita alla Scuola Centrale e ai dojo Ueshiba Morihei e Aikizen no Kai di Roma. Il programma di viaggio, già molto intenso, è stato complicato da un problema tecnico all'aereo che ha ritardato la loro partenza di un giorno. Ma non ha smorzato il loro entusiasmo, se poche ore dopo il loro arrivo nella notte di mercoledì hanno sostenuto un allenamento mattutino alla Scuola Centrale, replicando poi con due lezioni serali. Disarmanti nel loro entusiasmo e nella loro simpatia, guidati da un insegnante che sembra un ragazzo in mezzo ad altri ragazzi ma di grande carisma e spessore tecnico, i nostri nuovi amici hanno lasciato un piacevole ricordo e ci auguriamo di rivederli presto.*

*E adesso, la parola ai praticanti.  
(S. Serpieri)*

**G**razie molte a tutti per aver dato al nostro club l'opportunità di praticare Aikido nei Dojo di Roma. Abbiamo lasciato Roma con profonda soddisfazione e conservando nel nostro cuore grandi ricordi. Prima di praticare a Roma, mi chiedevo in che modo la pratica sarebbe stata differente dalla nostra. Ma quando abbiamo cominciato l'allenamento, ho immediatamente realizzato che queste preoccupazioni erano assolutamente superflue. Nella pratica, ho cercato di pensare e di sentire se qualche differenza ci fosse stata. Ma allo stesso tempo mi è venuto in mente che tutti quanti conoscevamo lo stesso Aikido e che tutti quanti ci eravamo riuniti assieme in quel posto per praticarlo questo Aikido. Sono stato molto sollevato nel vedere che il modo di pensare riguardo ad ogni tecnica era lo stesso. Ma naturalmente, è stata una grande opportunità poter conoscere sia le differenze che le somiglianze nell'Aikido che conosce ognuno di noi. In questo viaggio abbiamo anche potuto visitare molte attrazioni turistiche, come i Musei Vaticani, il Colosseo, Fontana di Trevi. Ogni luogo si è rivelato piacevole, e si è impresso nella nostra memoria (quando penso a Roma, ho forti sensazioni dal film "Vacanze Romane". Sono rimasto veramente impressionato quando ho visto dal vivo gli scenari del film!). Abbiamo visto una quantità di posti in un tempo



Il gruppo giapponese al termine dell'allenamento al Dojo Centrale

brevissimo, veramente troppo breve per poter vedere tutto! Ma ho gettato una moneta nella fontana di Trevi, quindi spero di tornare di nuovo a Roma!

Non dimenticheremo mai questi giorni che abbiamo passato a Roma. D'ora in poi, praticheremo Aikido ricordandoci cosa ognuno di noi ha

imparato dalla pratica con gli amici in Italia. Se avrete possibilità di visitare il Giappone, sarà un grande piacere di avervi nel nostro club. Sentitevi liberi di contattarci nel caso. E grazie molte ancora.



Probabile ritratto dell'inglese Richard Coks, che stabilitosi ad Hirado nel 1613 e che visitò Edo e Tokyo, venendo ricevuto dallo shogun Hidetada Tokugawa. Paravento a 6 sezioni, circa 1616 Arte Namban (di ispirazione occidentale). Dettaglio.



Personaggio giapponese sconosciuto. Stessa fonte.



# Aikido da spiaggia?

di: "Zio Ugo" Montevicchi

**E**ro uno dei tanti sul tatami allo stage del DOSHU e, facendo in compagnia di Fabrizio una banale osservazione su come fosse più del solito eterogenea la fauna sulla materassina, (non dall'Amico Fabrizio ma dal Ruta redattore della rivista): "perché non ci scrivi un articolo?" "E' risaputo che il nostro redattore ha fame di articoli da pubblicare e così ho deciso di darmi da fare.

L'argomento in questione però non mi stimolava...: con l'intento di essere un minimo originale e disimpegnato ho deciso di scrivere questo articolo che, per quanto ameno, potrà comunque far scaturire qualche riflessione su quello che noi tutti accomuna, l'Aikido. Il tema di cui voglio parlare sono le curiose componenti comuni fra la pratica dell'Aikido e il più classico dei giochi da sempre in voga sulla amata spiaggia della mia Rimini: il gioco dei RACCHETTONI! Quel passatempo ove l'unico intento è realizzare lunghi palleggi evitando che la palla tocchi la sabbia.

Lo scopo della pratica è molto meno pretenzioso di quello dell'Aikido. Si cerca semplicemente di divertirsi facendo del movimento, dando spazio all'estro personale con un pizzico di esibizionismo.

Sorprendentemente, però, esistono parecchie similitudini. Tanto per cominciare, come nell'Aikido, non può esserci competizione e non c'è né volontà né maniera di prevalere sull'altro.

Allo stesso modo, vedendo praticare due giovani si ha l'impressione di assistere ad un accanito duello, mentre nell'osservare due persone più attempate si intravede l'impegno nell'economizzare il movimento e la ricerca della precisione del tocco. I giocatori più bravi sono riconoscibili anche da un profano per la potenza ed armonia che esprimono i colpi ma, come nell'Aikido, un abile praticante non può esprimersi al meglio se non ha un "UKE" alla sua altezza.

Anche nei gesti tecnici ritroviamo diverse analogie. Fondamentale per trovarsi in equilibrio sui colpi è la posizione dei piedi, la giusta rotazione del busto e il caricamento delle gambe, tenendo ginocchia flesse e anche abbassate.

Come nel maneggio delle nostre armi, la presa deve essere sicura ma al tempo stesso morbida; solo al momento del contatto si stringerà l'impugnatura, mentre per il resto del movimento mano, polso, gomito e spalla dovranno essere sciolti con tutti i muscoli decontratti. L'efficacia del colpo e la sua potenza sono espressione della fluidità e precisione del movimento, proprio come per l'efficacia del taglio della spada che non è proporzionale alla forza che si imprime sulla lama. Raggiunto un certo livello di abilità ci si rende conto di giocare senza guardare la palla e, mentre il corpo si muove "come automatico", l'unico riferimento è il corpo del compagno che si usa "come bersaglio" e, se non

erro, frasi del genere le ho sentite ripetere qualche centinaio di volte... da un certo M° Tada. Quando il livello lo permette e se il "pubblico" è tale che l'esibizionismo fomenti l'impegno possono emergere spunti decisamente acrobatici: colpi mortali portati proiettando su se stessi, molto simili alle rotazioni dei TENKAN, e prese in tuffo. Alla necessità di tornare immediatamente in piedi per essere pronti alla risposta del partner deve corrispondere la conoscenza di una ottima tecnica nel cadere e rialzarsi in un solo movimento. Interessante osservare come dopo uno di questi rotolamenti la sabbia che rimane sul corpo sudato del giocatore descriva una linea che va precisamente dal mignolo di una mano al dorso del piede opposto, scrivendo una diagonale sulla sua schiena: la traccia di una perfetta UKEMI.

Anche l'uso dello sguardo (metsuke) è simile a ciò che si ricerca nell'Aikido al centro del campo visivo il nostro riferimento è infatti necessario mantenere una visione laterale a 180° se si vuole evitare di "falciare" i turisti che costantemente si muovono tutto intorno numerosi e distratti. Condizione paragonabile a quella che si verifica su di una materassina affollata. Insomma le corrispondenze sono parecchie, probabilmente però questi punti in comune non sono casuali, più verosimilmente sono inevitabili. Voglio dire che, essendo io un praticante di AIKIDO, non ho fatto altro che applicare al mio gioco con i RACCHETTONI i principi ed i movimenti appresi sul tatami.

Se è vero quanto dice il M° Tada di quel pilota di caccia giapponese che usava immaginare la punta delle ali del suo aereo come la punta delle sue dita e di come fosse vantaggioso riportare i principi dell'Aikido nelle varie pratiche militari, è ovvio che io visualizzi le superfici delle mie racchette come il palmo ed il dorso delle mie mani (talvolta gioco con due racchette) e che applichi gli stessi principi in una pratica ludica. Questa trasposizione è assolutamente normale.

A ben pensarci talvolta mi ritrovo ad usare principi appresi nell'Aikido, ad esempio di respirazione, anche nell'andare in moto od in altri aspetti della vita quotidiana e penso che ciò accada a molti.

E allora per concludere con un minimo di sostanza questo articolo un po' frivolo dirò che l'Aikido non è e non deve essere solo esercizio sul tatami fine a se stesso. Col tempo diviene una ricchezza, una risorsa a cui attingere per migliorare sotto tutti gli aspetti la nostra vita, nel rapporto con noi stessi, con gli altri, nella nostra attività lavorativa e nel tempo libero. Basta andare avanti e, con un atto di fede, accettare certi discorsi che al principiante possono sembrare un po' strani. Col tempo l'applicazione di quanto appreso sorgerà spontanea e d'un tratto ci si renderà conto, con un poco di sorpresa, di praticare AIKIDO anche mentre, su una spiaggia assolata, si stringono in pugno i RACCHETTONI.

# La nascita, la morte, lo zen... La contemplazione della vita

di: Angelo Armano

**M**i è stata riferita dal mio maestro Pasquale Aiello una frase di Tada sensei che suona più o meno così: "L'Aikido è un grande piatto dove ognuno prende quel che più gli aggrada".

A guardare i diversi praticanti d'aikido, le loro disparate motivazioni e le diverse opportunità di approccio, la frase riportatami è ineccepibile, ma mi chiedo se il messaggio di O-Sensei avesse una peculiarità, alla quale nessun praticante d'aikido, che volesse dirsi tale, poteva assolutamente sottrarsi. Fortunatamente, riguardandomi una cassetta dello stage estivo 2000, il maestro Tada è tornato sul tema della morte, che è inscindibile dalla pratica delle arti marziali. Dell'argomento si è accorta anche la psicologia analitica, quando afferma che l'apertura al Se profondo e lo sviluppo della funzione trascendente postulano l'attraversamento di esperienze di morte (nell'anima in quanto la morte materiale, per ovvi motivi, non può essere ricordata) e l'illuminazione di Ueshiba, non a caso, conseguì a momenti in cui, nonostante i poteri di cui si dice disponesse, la sua vita era appesa ad un filo, assieme ai suoi compagni di avventura L'aikido senza la marzialità, di cui l'efficacia nella self-defence è solo un aspetto, senza il confronto con la morte, che nel mondo contemporaneo si concretizza anche nella capacità di compiere svolte cruciali nella nostra esistenza, di abbandonare schemi di pensiero e situazioni esistenziali in cambio di nulla (nella concreta fatica e dolore di annullare abituali circuiti neuronali, senza pratiche consolatorie) è, a mio parere, qualcosa in meno del fitness o del rock and roll acrobatico. Quanto segue è un tentativo di riflettere sulla peculiarità di quanto ci ha tramandato O-sensei, nel paradosso della sua arte marziale d'amore, aspirando solo a ricreare un'ambientazione del tema e ben lungi dall'esaurirlo. A volte mi viene il dubbio che quello che più caratterizza la vocazione del guerriero ... è la paura! Vite intere spese a potenziare le proprie energie, a coltivare le tecniche più raffinate, a cercare di essere invincibili. Se non fosse piuttosto ovvio (e non lo è del tutto), bisognerebbe chiedersi: "A che scopo?" Cosa muove l'artista marziale nella sua ricerca di perfezione? E la sua motivazione nel procedere risulta sempre la stessa? Le nostre pratiche, sia fisiche che spirituali si mostrano attraverso modalità accumulative: gli stessi movimenti, gli stessi rituali. Le stesse posture, ripetute all'infinito. Diversamente dal conto in banca, il nostro quoziente psicofisico solitamente cambia di poco; spesso si avverte un senso d'inadeguatezza cronica, come se mancasse sempre il centesimo per far la cifra tonda, quella importante che può far cambiare le cose. L'arte di difendersi esercita il paradosso di scongiurare gli attentati alla vita, ma ponendosi nella situazione di perderla. Il maestro di arti marziali anche il più sanguinario e violento come Musashi, giunge sovente ad aderire ad un sistema esistenziale e alle stesse conclusioni di un inerme pacifico monaco. C'era bisogno di uccidere tutti quegli avversari in duello? Di dar fondo a rilevanti risorse di astuzia? Di affinare la sensibilità al punto di equalizzare le proprie virtù marziali a quelle di un rinomato pittore, di un capace artigiano

o di un lucido scrittore? Tanta fatica, tanta ricerca, tanti anni spesi per rinunciare?! La via del monaco è quella della rinuncia e la via che oltrepassa la paura della morte è, altrettanto per il guerriero, quella di rinunciare alla vita. Solo allora verrà l'apice della maestria, solo allora ci si salverà la vita, ma come per Alceste, il regalo di nozze verrà nel giorno della morte. Due vocazioni tanto differenti, un terreno tanto comune. Di fronte a un tale paradosso, il budo d'amore di Ueshiba appare meno impossibile. Le cose sono solo così o possono vedersi anche in un altro modo? E quale scopo ha la vita visto che le siamo così attaccati, che a malapena ci rassegniamo a perderla, pur ridotti alla parodia di quel che eravamo? Cosa inseguiamo e cosa c'è che mai riusciamo o vogliamo capire, aggrappandoci ad un'aspettativa di sopravvivenza? Taisen Deshimaru almeno ci dice che l'arte marziale lavora per la vita e lo zen ci insegna a morire, ma trovo che di per se, l'affermazione non aiuti abbastanza. Infatti l'incalzare degli interrogativi non trova risposta, se non in un profondo rilassamento, come avrebbe raccomandato lo stesso Deshimaru con la sua pratica, non prima però di aver rinunciato a rispondere. La rinuncia forse necessita dal malinteso sulle nostre possibilità. Non siamo noi a dar la risposta, essa semmai viene, così come non è il cristiano che perdona (non è in suo potere farlo). Egli può solo pregare il Padre che faccia intervenire il perdono, quello che nessun ego potrà mai elargire. La rinuncia alla pretesa di dar risposta è già di per se un rintocco funebre, ma non voltiamo le spalle al funerale, affrettandoci a sorbire lo zucchero che mani pietose ci hanno offerto, come si usa al sud per un rimozionale conforto. Il funerale si celebra continuamente, al pari dei solari battesimi delle albe, delle nozze di mezzogiorno e delle estreme unzioni della sera. Noi viviamo nel tempo e fuori dal tempo. Siamo prima del big bang, come ama ripetere il maestro Tada, ma anche nel riflusso dell'energia verso il buco nero. In noi c'è già l'alfa-omega e siamo una processualità che si manifesta. La nostra umanità esibisce delle distinzioni, ma siamo altrettanto una cosa sola coll'Universo. L'atemporale e i miliardi di anni che qualcuno attribuisce al cosmo, hanno una strana coincidenza in un luogo peculiare: il vuoto o l'attimo presente - o forse l'attimo fuggente, come in quel meraviglioso film di Peter Weir. Ma di quanto vuoto dobbiamo nutrirci per capire... quel che dobbiamo capire? Non è una questione quantitativa, come non c'è un capire definitivo. Così non è l'accumulo di gesti o di posture, a colmare il quantum che ci darà l'illuminazione e la nostra via potrà essere altrettanto quella del monaco, del guerriero o del travet. Ma come nella circolarità dei nostri giorni, noi continuiamo a risvegliarci e ad addormentarci, al ritmo altrettanto circolare del respiro, così volenti o nolenti ripeteremo dei gesti e continueremo a celebrare i nostri riti. E' quel vuoto stesso così tanto predicato e mai conseguito, a simboleggiare la consistenza dell'esperienza di morte e la rinuncia non dovrebbe essere ai valori, ma all'ossessione unilaterale di vivere contro la morte, come se potessimo accumulare solo vita. La rinuncia come metafora spirituale è esercizio di morte. Qualcuno nella ricerca di se dibatterà di via graduale o di via istantanea.



Nel Tibet i tantrici, che non amano il concetto della rinuncia, hanno espresso l'Ainu yoga, ovvero lo yoga senza mezzi, diffidando della presunta magia delle tecniche. Cercando di evitare il classico malinteso esecrato dallo zen, del dito che indica la Luna scambiato con la Luna stessa, guardiamo in trasparenza cosa potrebbe volerci dire quest'ennesimo linguaggio, visto che la scelta di esprimere è quella di "argomentare" e il pensiero è una funzione del linguaggio.

In ogni caso tutto ciò suona come conferma. Riguardo all'insistenza di Yoga e Zen su pratiche di "non pensiero" o vuoto mentale. Qualsiasi cosa noi facciamo, come recitare una preghiera, sedere in meditazione, menar fendenti con la spada, fare ginnastica o contare i soldi in banca, la facciamo perché ci piace, ci consola o perché non sappiamo fare altro. Tutto lì! Ma è inutile pensare di trovarci uno scopo ulteriore, nel mero gesto, per quanto possa ammantarsi di esoterismo o rimanere banale. E quello che c'è da capire, lo si può capire in un attimo oppure mai. Questa condizione umana ambigualmente apolide, tra l'assoluto atemporale e il relativo dell'essere incarnati, almeno ha la possibilità di riconnettersi col luogo ove respira quel che compendia il tutto, *la sorgente*. Ma sia da monaci che da guerrieri (tali presunti) o piuttosto da travet, il livello di angoscia da incontrare e attraversare, in un modo o nell'altro, è lo stesso di quello così ben rivisitato da recenti opere filmiche come "La sottile linea rossa" o "Salvate il soldato Ryan".

Nel buddismo tibetano ho trovato questi sei versi, che alludono allo stato di autoperfezione detto Dzog-Chen, di cui esponente di fama mondiale è una vecchia conoscenza di noi napoletani, Chogyal Namkhai Norbu, già professore all'Istituto Orientale.

*La natura delle diverse cose non è duale*

*Ma ciascuna, nel suo stato, è al di là dei limiti della mente.*

*Della condizione "come è" non c'è concetto  
Ma la visione si manifesta: tutto è bene*

*Tutto è già compiuto, perciò, superata la malattia dello sforzo,*

*Ci si trova nello stato autoperfezionato: questa è contemplazione.*

Karl Popper, da cui ho ripreso la funzione argomentativa del linguaggio, nel 1984 a Roma, all'Accademia dei Lincei, enunciò 14 teoremi sulla conoscenza, di cui i primi 5 sembrano un'elaborazione del testo tibetano, nei primi tre versi:

1) Tutta la conoscenza umana compresa quella descrittiva è teorica.

2) Tutta la conoscenza teorica - quindi tutta la conoscenza - è incerta.

3) Tutte le percezioni sono percezioni di configurazioni, cioè sono interpretazioni di ciò che il cervello ci fornisce.

4) Tutte le percezioni hanno una natura ipotetica, cioè sono affette dalle nostre aspettative.

5) Viviamo in un mondo reale che rappresentiamo a noi stessi come un mondo di teorie congetturali intorno al mondo reale.

Se ogni qual volta che dibattiamo dei più vari argomenti, compreso l'aikido, ci ricordassimo di Karl Popper, scenderebbe un fecondo silenzio! Ma anche gli altri 9 teoremi nulla arrivano a dirci su quanto espresso dagli altri tre versi, il cosiddetto **Mahamudra** ovvero lo stato di contemplazione della realtà. Inoltre, per noi dualisti impenitenti, risulta arduo elaborare quel concetto di tutto è bene, che obiettivamente è piuttosto indigesto, ma nel *Kunjed Gyalpo* (La Suprema Sorgente), testo canonico

basilare di questa forma di buddismo, si afferma senza mezzi termini:

**"TUTTO E' UNO SENZA DISTINZIONE ALCUNA TRA BENE E MALE"** Haruchika Noguchi, grande maestro del Seitai che conosceva Ueshiba, realizzava tutto questo nella sua tecnica-filosofia del Katsugen Undo dove malattia e guarigione sono reciprocamente necessarie e non solo sul piano fisiopatologico. Forse riusciremo persino a capire che un dinosauro, se non un fratello, è un nostro lontano cugino, ma, ammettiamolo, difficilmente potremo ricomprendere un Hitler in "tutto è bene". Eppure queste tre paroline, che sono rappresentate dalla divinità tantrica Samantabhadra, normalmente iconografata in unione sessuale con la sua partner, ci fanno riflettere, ad esempio, sulle catastrofi cosmiche a base di meteoriti, che pare abbiano più volte modificato l'evoluzione anche su questo pianeta, facendo tra l'altro apparire l'uomo ed estinguere i dinosauri. Hitler o anche l'uomo inquinatore, cancro della Terra, sono sullo stesso piano dell'indifferente meteora, che renderà prive di senso cose meravigliose come la cappella Sistina. Non si può negare che ciò sia vertiginosamente abissale, ma occorre proprio che ci facciamo coraggio nel "contemplare" anche questo, se vogliamo veramente capire il senso dei Ueshiba, dei Takuan o dei Teshu, invece di usarli come aspirine mitiche, dei nostri alquanto patetici mal di capo esistenziali. Una verità balza agli occhi inconfutabile: **"IL LIVELLO DI BENE CHE POSSIAMO ATTINGERE E' PARI SOLO ALL'ANGOSCIA CHE SAPPIAMO SOPPORTARE"**, con buona pace delle illusioni materialistiche sia di destra che di sinistra o di malintesi New Age, su pratiche spirituali "da salotto". A me pare che la sostanza del messaggio di Cristo fosse tremendamente questa, prima che i successori lo trasformassero in maniera più afferente alla politica che non alla religione, relegata quest'ultima in una trascendenza assoluta. Manca ancora, come per Popper, geniale, ma dualista nel biasimare violentemente Heidegger per i suoi rapporti col nazismo, la scelta sul senso da dare alla nostra esistenza terrena o, molto più limitatamente, alla nostra pratica aikidoistica. Qualcosa di obiettivamente tanto complesso come l'aikido, dovrebbe fungere da strumento tra gli altri e più significativo di molti altri. Io mi raccomando - e mai abbastanza - l'Amore, e da aikidoista provo a far mia la scelta di Ueshiba, di essere marzionalmente amoroso, che preferisco a quella di guerriero di luce, tanto in voga oggi, proprio per le precedenti perplessità sul "guerriero". Ronald Laing, esprimendosi in un seminario a Roma sul rapporto analista-paziente, contesto ideale per l'incontro con l'angoscia, affermava che quando si è certi di un qualcosa, bisogna essere marziali col proprio paziente. E Laing praticava e amava le arti marziali, oltre che il suo lavoro di psichiatra e i sofferenti che gli si rivolgevano, al punto da rifiutarsi di considerarli dei malati. Il suo allievo David Cooper, definendo involontariamente come nessun altro l'ideale del BODHISATTVA, in quel gioiellino di libro dall'argomento molto pertinente: **"Morte della famiglia"**, così si esprimeva:

*"Dobbiamo fare un giuramento a noi stessi, di stare pienamente e santamente al mondo e speriamo che alla fine della nostra vita, ci rimanga un immenso anche se battuto amore da lasciare e anche una disperazione finalmente sconfitta. Io lo farò."*

La scelta di amare è paradossalmente più scomoda della via della rinuncia, ma come affermò il 6° Dalai Lama, se i nostri pensieri per il Dharma avessero la stessa intensità con cui pensiamo all'amore, diventeremmo un Buddha in questo stesso corpo, in questa stessa vita.



# L'Aikido dal punto di vista della Musica

di:Domenico Zucco

**P**asseggiando in un vicolo dell'Universo, un praticante dell'Arte dell'Aikido udì un canto armonico e melodioso provenire da dietro una stella.

Investito da quella strana atmosfera così vibrante ed intensa egli non poté fare a meno di cercare di individuarne la fonte.

.....Lei era lì, bellissima, eterea, impalpabile, vestita di lunghe righe che scendevano parallele seguendo le morbide curve del corpo e su queste giacevano appese crome, minime e punti e pause e legature e tanti altri segni che indicavano la scansione del tempo, la velocità del ritmo, l'altezza delle vibrazioni e... tutto pareva un sogno fugace ed irripetibile.



Nell'avvertire la presenza del giovane il canto si interruppe lasciando spazio all'eco di così tanta vibrazione da sembrare non avere mai fine. Ed in quel vibrante silenzio i due sedettero vicini..... un attimo d'eternità... guardando il movimento di tutti i pianeti..... e di tutte le cose...

Quel canto, quella melodia, quella vibrazione sembravano essere sempre più lontani....un ricordo.. Poi un pensiero balzò improvvisamente alla mente dell'uomo..

*“...ma... anch'io, quando faccio un movimento, sento che.. sento che svanisce..cioé, se riesco a farlo bene provo un forte piacere e quindi vorrei subito ripeterlo per prolungare questa sensazione ma....non sono sicuro di riuscire a ripeterlo allo stesso modo.... anzi..quasi mai ci riesco...”*

Con voce leggera e confidenziale Lei rispose:

*“allora la tua Arte è molto simile alla mia poiché anch'essa vive nel cuore di chi la esprime e nella mente di chi la riceve...”*

*e per questo non si può fissare...”*

*“ma... voi.... possedete degli strumenti”* disse incerto

Lentamente e dolcemente Lei parlava guardando lontano come se non fosse veramente importante.

*“Se usi il tuo corpo, quello è il tuo strumento, abbinare cura, tienilo pulito, proteggilo ed usalo tutti i giorni”*

*“.....il fatto è che ci sono movimenti che proprio non riesco ad interpretare”*

*“ecco.... forse dovresti prima individuare che tipo di strumento sei.. certo un tamburo non potrà mai fare le stesse cose di un violino, oppure una chitarra quelle di una tromba..poi dovresti accettare di essere quello e non cercare di trasformarti in uno che non sei..”*

*“ti prego, continua, questa cosa mi interessa.. sai continuo a copiare tutti quelli che passano e.. certe volte mi sento così....imbranato!..”*



*“ognuno è, in un certo senso, particolare, originale.. se ti riconosci e ti accetti per lo strumento che sei devi solo scoprirne tutte le potenzialità espressive ed imparare ad utilizzarle nel miglior modo.... Sintonizzarti ed interpretare l'altro diventerà facilissimo..addirittura potresti far parte dell'intera orchestra!!!.*

*“Orchestra?...ma io pensavo di fare tutto da solo!.. di quale orchestra parli?”*

*“Quella che dirige il tuo Maestro, come il mio, affinché tutti gli strumenti presenti in sala collaborino nell'espressione di quell'unica composizione... Pensa cosa succederebbe in un'orchestra dove ognuno suona per proprio conto!! Sarebbe un poco come assistere alla tua lezione e vedere uno che si muove da solo, altri che praticano intensamente, altri ancora che chiacchierano e magari qualcuno che sbadiglia o pensa ad altro!!”*

Il silenzio assorbiva ogni parola per dare spazio ad immagini, situazioni, riflessioni, poi tornava la realtà in quell'angolo di spazio aperto, senza confini..chissà se l'aria è fresca o calda.. lì in quello spazio.. L'uomo tentò allora di ricapitolare :

*”Se ho ben capito, quindi, dovrei tener ben accordato lo strumento, cioè avere cura della buona condizione del corpo, non trascurare gli esercizi di base ( KIHON), affinare la tecnica fino a quando non sarò libero di muovermi come desidero..forse.. per fare parte dell'orchestra però.. ci vorrà ancora un bel po' di tempo!!!* concluse scoppiando in una sonora risata.

*“Oh no! Per questo è sufficiente disporsi completamente ed incondizionatamente nelle mani del Direttore d'Orchestra, lui saprà chiedere il meglio di te!...*

Riavvolti dal silenzio, lo sguardo si proiettò lontano, quel vuoto misterioso sembrava stranamente vibrare.. come se i pensieri stessi potessero vibrare, come se questa consapevolezza desse impulso all'intenzione di mettersi subito al lavoro..

Un respiro profondo riportò l'uomo al presente.. Volse la sua attenzione a quella strana compagna..poteva avere un prezzo quel travaso di conoscenza o semplicemente l'amore si manifesta così, scambiando, comunicando, comprendendo?

L'uomo pieno di un senso di gratitudine si voltò per abbracciarla...ma Lei non c'era.. non era lì.. come se non fosse mai esistita.

Rimase un attimo sorpreso e disorientato.. il vuoto, intorno, stava lentamente scomparendo... e nel volto si disegnava un sorriso poiché sapeva che avrebbe avuto ancora bisogno di Lei... sapeva che l'avrebbe ritrovata... sapeva anche dove cercarla

Esistono tanti stili o “forme” di musica, chi può dire qual'è la vera musica?

Così ci sono tante “forme” di Aikido, ma qual'è il vero Aikido ?

Forse sia la musica che l'Aikido vanno ricercati all'interno delle diverse forme fino a percepirne l'esistenza.

Attaccarsi ad una forma significa vedere solo un aspetto di quell'Arte.

Per poter suonare insieme ad altri strumenti occorre, prima, sapere suonare il proprio, così come per muovere il tuo Uke devi prima saper muovere te stesso. Due strumenti possono suonare insieme solo se sono “accordati” sulla stessa nota, così Uke deve “Accordarsi” a Tori.

Al primo tocco dello strumento il Maestro capisce se hai studiato, allo stesso modo i tuoi primi passi nel Dojo indicano la tua preparazione.

Una lezione di Aikido è un'orchestra di movimenti. In un'orchestra nessun strumento è più importante di un altro per la riuscita del brano, così la lezione di Aikido è la massima espressione di tutti i praticanti. In un'orchestra i principianti ed avanzati danno il massimo.

L'arte della manutenzione dello strumento, affinché produca una buona sonorità, equivale all'arte della manutenzione del proprio corpo affinché produca buoni movimenti.

Certo sarebbe difficile suonare un tamburo come un violino od un flauto. Se il tuo Uke è un tamburo non cercare di suonarlo come un violino, suonalo come un tamburo!

Sono pronto...sono pronto... oggi ho lezione con il Maestro!!

*nelle mani del mio Tori mi sento al sicuro  
devo solo ascoltare  
sarà lui a darmi la forza*





# Claudio Susmel Domenico

Edizioni Sole Via Capitanata 24 Cagliari info@edizionisole.it

commento di: di Giovanni Maieli

## L'AIKIDO SI PRATICAVA GIA' NEL 1300?

**C**osì immagina Claudio Susmel allievo del Maestro Hosokawa nel suo romanzo storico "Domenico". Può un sogno condizionare l'intera esistenza di una persona? Senza ombra di dubbio sí.

Questo è quanto traspare in Domenico, opera prima di Claudio Susmel, che alcuni di voi avranno conosciuto sul tatami della Musubi No Kai di Cagliari, che frequenta da diversi anni.

La scena si svolge principalmente tra la Sardegna e la Corsica in un periodo che va dal 1300 al 1348. Un trovatello, Domenico, educato fin da bambino da una folta schiera di personaggi di origini e culture diverse, ma tutti rigorosamente italiani, venuto a conoscenza dell'imminente attacco aragonese in Sardegna, decide di partire per la Corsica al fine di reclutare quante più persone possibili per costituire un proprio esercito, l'esercito italiano.

Il suo sogno, infatti, è quello di liberare non solo la Sardegna, ma anche tutti gli altri stati che "geograficamente" fanno parte dell'Italia (Corsica compresa) dal dominio straniero, e costruire, con cinque secoli d'anticipo, un unico stato italiano.

Logicamente il suo progetto rimarrà inattuabile, a causa delle sue idee ancora troppo acerbe per il tempo, ma ciò non gli impedirà di dedicarsi anima e corpo per tutto il corso della sua vita.

Il suo lungo viaggio, che tocca anche altri luoghi dell'Italia tra cui le isole toscane, lo porterà ad incontrare decine di personaggi più o meno realistici, ma tutti dai tratti psicologici ben definiti.

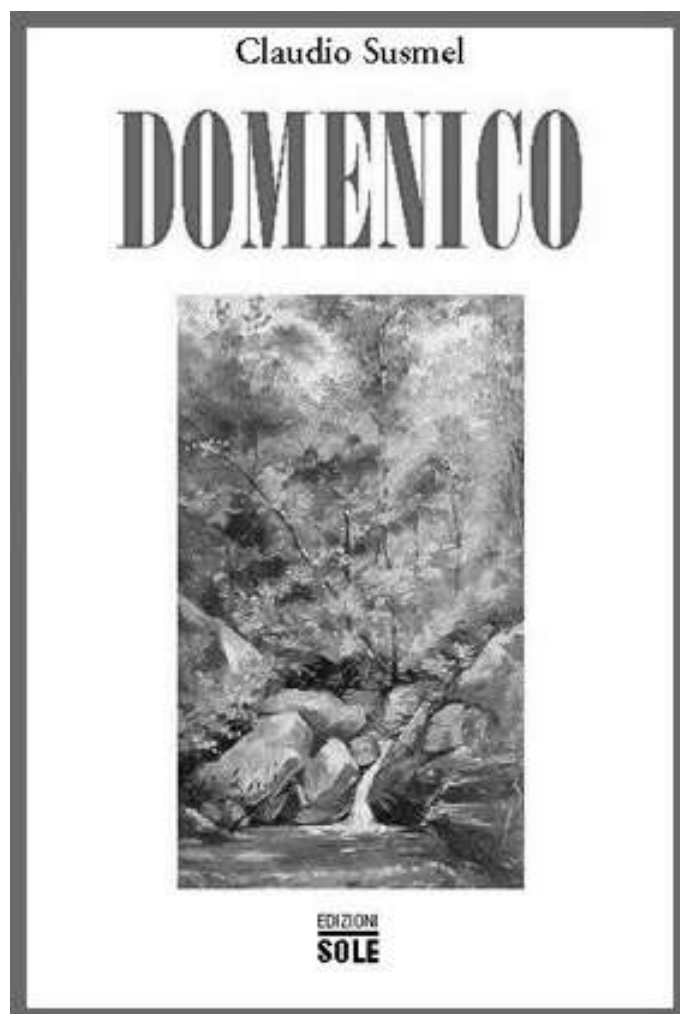
Tra questi, nell'ultimo capitolo, Osi, vi è la figura del maestro Hosokawa, chiamato appunto Osi ("muto" in giapponese), e perciò nel romanzo privo di parola. Nonostante ciò, persino nella trasfigurazione letteraria il maestro è caratterizzato dal suo immancabile sorriso e dalla sua serenità quasi contagiosa.

Osi vuole essere l'omaggio dell'autore all'aikido. In esso

sono rappresentate in maniera tanto divertente quanto realistica, alcune scene "classiche" che quotidianamente ci capita di vivere durante l'allenamento, ma che sono facilmente individuabili anche per chi assiste ad una lezione per la prima volta.

Il tutto è condito da Susmel con una piccola dose di autoironia, adoperata nel descrivere se stesso durante i suoi tentativi di imparare una tecnica appena eseguita dal maestro Hosokawa.

Complessivamente questo romanzo storico-fiabesco è un libro piacevole, capace di far sognare il lettore ma anche di farlo riflettere, al di là delle convinzioni politiche, sull'umanità e la sua storia, troppo poco umana e troppo spesso teatro di violenza a buon mercato.





# Mario Polia

## L'etica del Bushidô - Introduzione alla tradizione etica giapponese

Prefazione di Taiten F. Guareschi  
Edizioni Il Cerchio ISBN 88-86583-36-2  
Via Gambalunga 91 Rimini il.cerchio@iper.net

Uscito per la prima volta quasi 20 anni fa sotto forma di articolo destinato alla rivista *I quaderni di Avallon*, questo saggio si è via via arricchito di nuovo materiale fino a divenire un libro, sia pure succinto ed essenziale. E continua da allora a circolare incessantemente nel ristretto ma "agguerrito" gruppo dei praticanti di Arti Marziali interessati a ricerche più profonde delle ragioni della loro pratica: e tra loro è considerato spesso, l'ho scoperto con grande sorpresa, un testo fondamentale ed irrinunciabile.

E' mia consuetudine lasciare grande spazio in ogni mia recensione alla parola diretta dell'autore, limitando più possibile la funzione di filtro che volente o nolente il critico si trova a dover assumere in ogni suo lavoro. A maggior ragione dovrò farlo ora per ragioni di obiettività, a causa della amicizia lunga quanto la vita che mi lega all'autore, che mi potrebbe fare velo nel giudizio. Ma non posso trascurare, e non devo, di dare al lettore alcune informazioni essenziali per inquadrare l'opera nel suo giusto contesto.

Questa opera nasce infatti per così dire "tra noi", dalle ormai lontane nel tempo frequentazioni da parte dell'autore delle lezioni del maestro Tada al Dojo Centrale, lontane quanto indelebili nella memoria e nell'animo. Dalla sua lunga pratica del kendo con lo scomparso maestro Hideo Kobayashi. Dalla sua collaborazione alla nascita e allo sviluppo di una casa editrice che molto lavoro ha fatto e sta facendo per una migliore comprensione della cultura giapponese, e tra i cui responsabili si trovano anche dei praticanti di aikido della nostra Associazione.

Non stupisca quindi di ritrovare in questo libro altri nomi noti, dalla prefazione di Fausto Guareschi alle preziose calligrafie della maestra Ikuyo Toba Chiba. Dovrò concludere con una ulteriore precisazione: così come il critico si astiene da troppi commenti lasciando la parola all'autore, così questi avverte il lettore che si limiterà a trasmettere il messaggio lasciatoci dai grandi guerrieri del passato, cercando di non mediarlo e di non aggiungervi nulla di suo.

Paolo Bottoni

“ Non ho inteso scrivere una storia del Bushidô ma delineare gli aspetti etici e filosofici di quella visione del mondo che fu propria al *bushi* del Giappone”

“ Gli autori di questi componimenti poetici sono monaci e maestri Zen; poeti e letterati; guerrieri-poeti. Perché il *bushi*, il guerriero, fu educato anche ad essere poeta. Lascio pertanto ad essi: monaci, maestri e guerrieri dell'“antico” Giappone il compito di esprimere, attraverso la loro esperienza diretta, realtà e sentimenti che,

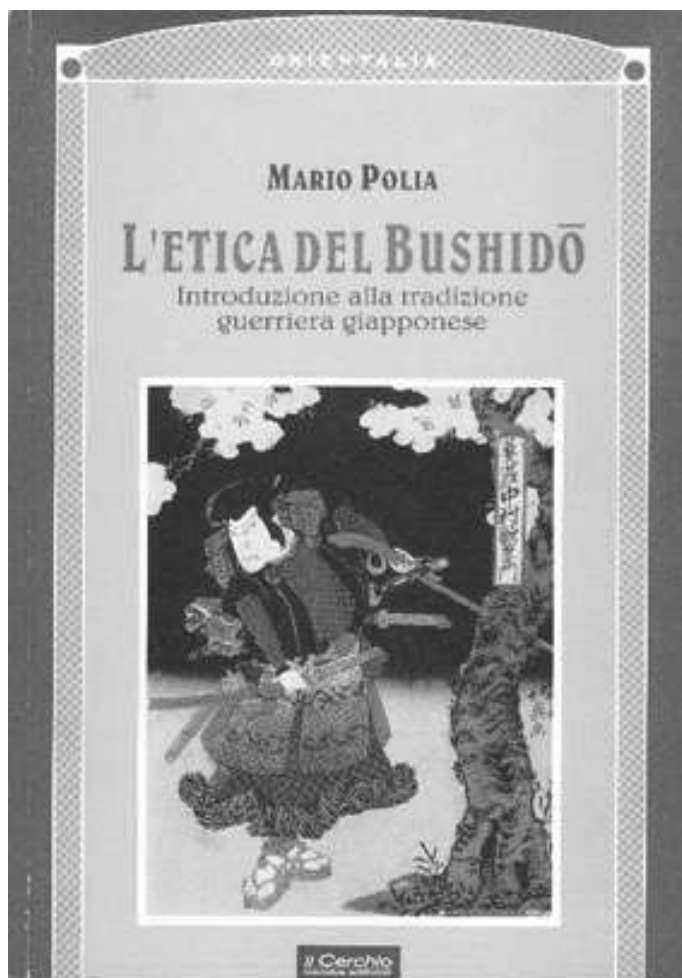
altrimenti espressi, morirebbero nella loro immediatezza ed entrerebbero a far parte del freddo dominio della saggistica.

Tutto il breve saggio che qui presentiamo potrebbe essere magnificamente riassunto da queste poesie. Ne guadagnerebbe in profondità ed in bellezza.”  
“Ho scritto perché ho voluto creare un'opera agile e pur ricca di dati. Ho scritto, inoltre, perché credo che molti di quei valori etici come la lealtà, la sincerità del cuore, il dominio di sé, il rispetto per la parola data, l'atteggiamento benevolo verso i deboli non sono appannaggio di una determinata cultura ma valori fondamentali dell'essere che sono, o possono essere, ancora attuali.

E poi, essenzialmente: perché

*Io mi son un, che quando  
Amor mi spira, noto, ed a quel modo  
Ch'ei ditta dentro, vo significando  
(Purgatorio XXIV, 52-54)*

Mario Polia



# AikiNoSu: la rete dell'Aiki nella rete di Internet



**N**ato come periodico telematico sul sito Internet dell'Associazione AikiNoSu (la rete dell'Aiki) ha conosciuto tempi grami. Una infausta legge ha equiparato le pubblicazioni su Internet a quelle su carta, e ne ha reso burocraticamente complicata la sopravvivenza nella forma originaria. AikiNoSu non potrà più essere un periodico, diventerà con una parola che sfortunatamente non tutti voi saranno in grado di capire, un portale dedicato all'Aikido e alla cultura giapponese. Se ancora la ristrutturazione non ha dato segni tangibili di essere avviata, è anche perché la precedenza è stata data - e giustamente - alla pubblicazione che state leggendo. Ma vogliamo ora offrirvi un anticipo, e allo stesso tempo fornire anche a chi non dispone di un accesso Internet alcune notizie che pensiamo gli possano interessare. Perdonate quindi questo sconfinamento di AikiNoSu sulle pagine di Aikido, vogliate anzi farci sapere se è stato gradito e se volete che continui.

Nel giro di pochissimi anni la disponibilità di informazioni su Internet è aumentato in maniera vertiginosa. Difficile orientarsi per gli stessi professionisti del ramo, che oltretutto non è nemmeno chiaro chi debbano essere e quali competenze debbano sviluppare: un ricercatore di informazioni non può essere più soltanto un informatico capace di cavarsela con i "browsers" e gli "engines", ma deve soprattutto avere la pazienza, la fortuna e la capacità di classificare l'enorme mole di informazioni a volte contraddittorie che si trova a dover esaminare al termine di ogni indagine, anche quando i risultati ne sembravano scontati e banali. Eccovi quindi una succinta carrellata di quello che può offrire il "web".

La parola significa "rete" come saprete, e gli indirizzi "www" che tutti ormai hanno imparato a conoscere stanno a significare "world wide web": rete a larghezza

mondiale. Daremo come detto solamente un campionario, un piccolo assaggio di quello che il nostro avventuroso ragnetto con l'hakama ha trovato percorrendo questa rete infinita.

**Si fa presto a dire Yonkyo...**

[www.aikidoaus.com.au/dojo/docs/pms90\\_71\\_1059-1066.htm](http://www.aikidoaus.com.au/dojo/docs/pms90_71_1059-1066.htm)

Pensavate di cavarvela così facilmente? No, lo yonkyo non si limiterà più a inquietarvi all'esame di 4° kyu, ma dovrete farci ancora i conti anche fuori dal tatami. Specialmente se studiate medicina. Non contenti evidentemente di quanto passava il convento giapponese in materia, i dottori Gregory D. Olson e Frank C. Seitz, della Montana State University negli Stati Uniti hanno pubblicato nel 1990 un dotto studio dal titolo "An examination of Aikido's fourth teaching: an anatomical study of the tissues of the forearm".

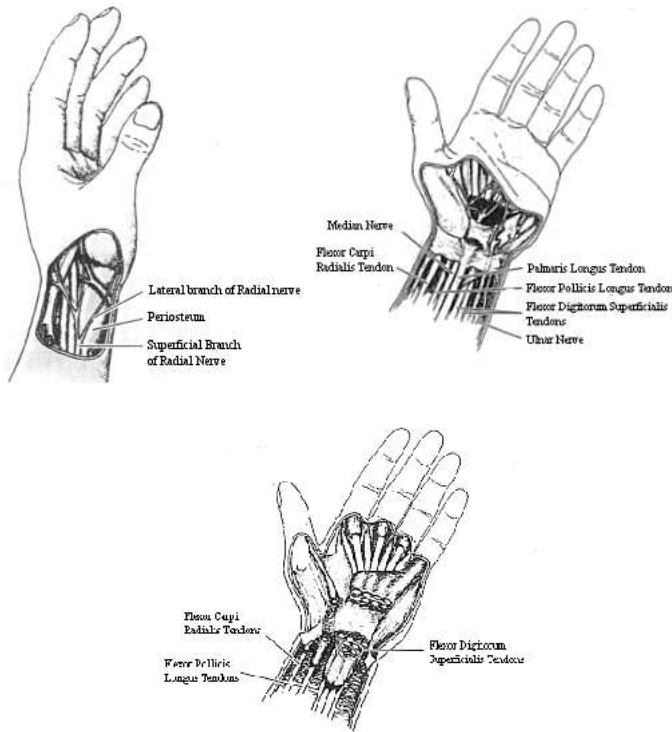
Il sommario dell'articolo dice grosso modo così, ci perdonino i medici se diremo qualche sfondone: "Una delle tecniche di base dell'Aikido è conosciuta come Yonkyo (Quarta Tecnica o Principio) o Tekubi-Osae (bloccaggio dell'avambraccio). Secondo alcuni grandi maestri di Aikido, Yonkyo è studiato per attaccare i punti deboli dell'oppositore. La presente ricerca si focalizza sull'esame di questa tecnica allo scopo di descrivere i tessuti anatomici coinvolti nella eziologia del dolore risultante dall'applicazione precisa della tecnica. Particolare attenzione è stata rivolta alla localizzazione anatomica/sorgente del dolore associato all'applicazione di questa tecnica".

La ricerca degli autori li porta dapprima ad affermare che Yonkyo deriva da tecniche usate anticamente per disarmare l'avversario della sua spada o per difendersi "immobilizzando un nemico sul campo dell'onore", e citare vari maestri, da Shioda a Kisshomaru Ueshiba a Saotome il quale a differenza di altri che si limitano ad osservare la dolorosità di Yonkyo osserva che il suo scopo finale è però non di provocare dolore ma di prendere controllo del corpo dell'avversario. Dopo aver esaminato da un punto di vista anatomico sia le parti destinate dell'avambraccio di uke destinate a ricevere d'effetto di Yonkyo che quelle utilizzate da tori per il controllo, entriamo nel vivo della ricerca.

Si fa per dire...

La prima parte della ricerca è stata effettuata infatti su un professore di anatomia di 48 anni che ha funto da uke, sperimentando di prima mano le sensazioni intorno alla precisa esecuzione di Yonkyo da parte di un terzo dan di Aikido, mentre il secondo uke era un cadavere di maschio adulto il cui derma era stato rimosso per facilitare lo studio di ossa, muscoli, nervi, vasi sanguigni, legamenti e tendini dell'avambraccio.

Nelle illustrazioni, ad opera di mr. David Rumimans, possiamo notare quali sono - secondo i risultati della ricerca - i punti di pressione e gli organi sollecitati dalle differenti esecuzioni di Yonkyo omote.



Rimandiamo all'opera citata l'analisi dettagliata degli esperimenti, e vi proponiamo le conclusioni dei nostri illustri cattedratici: pare assodato che lo Yonkyo faccia un male bestia.

### ***Gli esami non finiscono mai***

[www.aikido.be](http://www.aikido.be)

Una iniziativa intelligente dei nostri colleghi dell'Association Francophone d'Aôkido del Belgio (una delle due sezioni linguistiche in cui è diviso l'Aikikai per rispettare la legge belga). Non si sono limitati a pubblicare il programma di esami, ma hanno anche spiegato per sommi capi quale era il sistema originale di attribuzione dei gradi in Giappone, oltre a ricordare, e non lo si fa mai abbastanza, a cosa dovrebbero servire, cosa dovrebbero rappresentare, i gradi. Complimenti a Francois Warlet, curatore del sito, e pubblichiamo la loro opera.

Storicamente, il sistema kyu-dan, come ora lo conosciamo, è nato alla fine del 19° secolo con il Kodokan, la scuola di Judo del Maestro Jigoro Kano. E' stato ripreso in seguito dalle altre arti marziali e si è veramente imposto col 20° secolo accompagnando la modernizzazione di alcune pratiche. Ha soppiantato gradualmente la graduazione tradizionale, che era chiamata sistema Menkyo.

In quest'epoca, i gradi rappresentavano l'espressione del riconoscimento ufficiale di un individuo in seno ad una scuola. Di fatto, i gradi Menkyo esprimevano soprattutto il grado di confidenza raggiunto dallo Shugyosha (praticante) di fronte ai suoi Maestri, ai suoi pari, alla sua scuola.

Nell'ordine, si era:

Oku-iri (da 4 a 8 anni di studio),

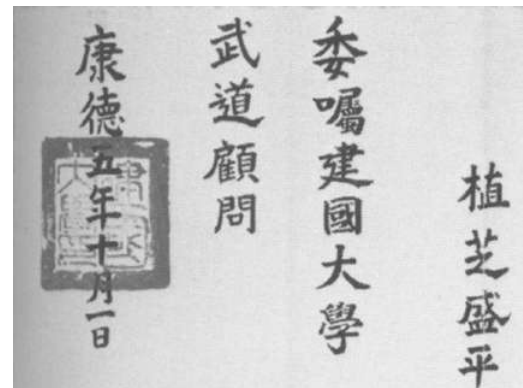
Sho-Mokuroku (da 8 a 15 anni),

Go-Mokuroku (da 15 a 18 anni),

Menkyo (da 18 a 25 anni) e si otteneva infine il titolo di Menkyo-Kaiden.

In rapporto a questi concetti, la nozione di "medaglie" sviluppata nei gradi attuali spiega anche in gran parte perché vengano male appresi, perché si lamentino disagi in numerose discipline in occasione degli esami, sia tra le giurie che tra i candidati (qualche volta succede anche per i gradi attribuiti in occasione del Kagami Biraki\*). Viviamo un'epoca in cui l'impazienza si confonde col dinamismo, la velocità con la precipitazione, e in cui si dimenticano spesso le malefatte, completamente e immediatamente. Però non si può perder di vista che la lunghezza e le difficoltà dell'apprendistato sono componenti comuni di ogni Budo, essenziali perché il loro studio apporti tutte le sue ricchezze in profondità. La pratica marziale deve permettere di accettare il tempo nella sua realtà - lasciare tempo al tempo - e insegnare a lottare contro la cultura dell'immediato, così superficiale. Quando siamo agli inizi, è chiaro che abbiamo bisogno dei livelli intermedi per posizionarci. In seguito, lo spazio tra i dan si allunga come deve allungarsi la pazienza del praticante. L'Aikido praticato el tempo libero richiede diversi anni di apprendistato (quattro o cinque) prima di passare da kyudan a shodan che si traduce come primo livello diventando shodan si diventa ... principiante titolare e tanto peggio per chi pensava di diventare esperto. Ad ogni modo, che si tratti di un sistema di graduazione recente o del più tradizionale, nessuno ha potuto ancora fare a meno dell'intervento del giudizio umano. Tiriamo avanti e tanto meglio! Quanto ai sistemi di votazione, si ha un bell'includere griglie, voti, barre e crocette multiple, questo resta e resterà un problema con tutte le caratteristiche d'un pozzo senza fondo.

\*In Belgio il grado Lakami Biragi, attribuito in ricorrenza di questa festività giapponese che ricorre in gennaio, è l'equivalente dei gradi suisen attribuiti in Italia. In Belgio e Francia non esiste l'esame di ° kyu.



...dicono che non gli sia andata proprio giù, ma anche "lui" alla fine ha dovuto inchinarsi di fronte al potere dei pezzi di carta: l'attestato di Consulente in Budo della Università Kenkuoku in Manciuria, rilasciato a Ueshiba Morihei nel 1937.



## Occasione di shopping: Tozando Co. Ltd

Anche gli angeli mangiano fagioli, si sa, e anche i praticanti di aikido non sfuggono talvolta al consumismo. Ci concederemo anche noi un piccolo strappo alle regole, facendo "pubblicità" ad alcuni prodotti.

Si tratta del resto di una necessità avvertita da parecchi, e sono molte le telefonate, lettere ed email di nostri iscritti o di perfetti sconosciuti che chiedono dove potersi procurare dei prodotti di qualità al giusto prezzo per poter praticare le loro arti preferite.

E' possibile anzi che questo dei "consigli per gli acquisti" diventi un appuntamento fisso nelle nostre pagine. Attendiamo i vostri commenti, precisando se ce ne fosse bisogno che le nostre segnalazioni sono fatte in assoluta indipendenza di giudizio, e che nessun vantaggio diretto o indiretto ne deriva all'Associazione o alla redazione. Ci auguriamo di poter segnalare solo prodotti idonei e a prezzi vantaggiosi, ma il dovere ci imporrà anche di mettere in guardia i nostri lettori da ogni acquisto incauto o svantaggioso.

I prodotti giapponesi, anche in virtù di uno yen in ottima salute ed anzi in costante ascesa hanno sempre avuto fama di essere molto cari.

Un problema non indifferente per chi ha deciso di dedicarsi ad una arte tradizionale giapponese, marziale o no che essa sia.

Scopriamo infatti sempre più spesso che il nostro negozio di fiducia non ha più quel bokken o quella hakama cui eravamo abituati, e li ha sostituiti con delle alternative più a buon mercato fabbricate in Cina o chissà dove.

I prodotti di qualità interessano un mercato relativamente ristretto, a volte non è economico supportarli. Però purtroppo si è costretti molto spesso a desistere

dall'acquisto di un prodotto troppo economico, lontano dal raggiungere gli standard minimi di qualità che abbiamo in mente; ma rimane il problema di trovare delle alternative.

Una di queste è l'acquisto diretto. Sempre comunque da verificare caso per caso, perché i costi di trasporto e di dogana possono annullare in un batter d'occhio il vantaggio economico che sembrava così allettante. Rimane indubbiamente la soddisfazione di avere acquistato attrezzature di qualità e in certi casi "esclusive" che faranno fremere di invidia i nostri vicini di tatami. Vediamo oggi cosa propone per i praticanti il catalogo della Tozando, una ditta giapponese che vende anche per corrispondenza.

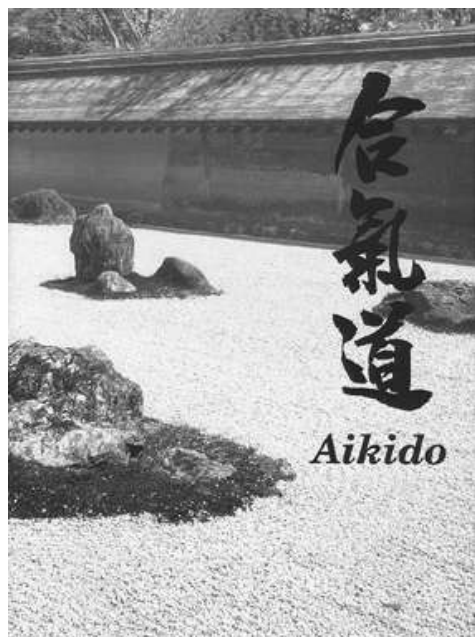
Riportiamo in fondo l'indirizzo postale, dove si può richiedere l'invio del catalogo su carta, quello generale o quello specifico per l'aikido, entrambi attraenti e di buon gusto; ma nel corso dell'articolo ci riferiremo prevalentemente al catalogo e al sistema di acquisto diretto presenti su Internet, all'indirizzo <http://tozando.com>.



Arrivati nella home page della Tozando un semplice menu invita a scegliere la propria lingua. I più sceglieranno l'inglese.

Le alternative, se Shakespeare popola i vostri incubi, sono il francese e il giapponese.

Arrivati nella pagina di introduzione, ci rendiamo subito conto che siamo arrivati dove c'è da menare le mani: se avete sempre sognato di regalare un tamburo giapponese ai bambini di quel cognato un po' antipatico, eccolo qua





Supponendo che abbiate già le idee chiare su quello che volete, potete selezionare dalle finestre in alto il vostro "negozio" (Aikido, Kendo, Spade, Video, ecc) o la linea di prodotti che vi interessa (hakama per aikido, keikogi per aikido, accessori per kendo...).

Come potete vedere ogni sezione ha una breve introduzione e gli articoli sono presentati con chiarezza. I prezzi?

Una hakama va dai 105 ai 210 C; quindi nessuno si aspetti risparmi spettacolosi: chi può essere interessato alla linea di prodotti Tozando è solo chi non sia soddisfatto di quello che gli propone il mercato in Italia. Ma non sono nemmeno prezzi scandalosi, tutt' altro. Vanno ovviamente calcolate le spese di spedizione, ma passando alla sezione dove confermare l'ordine vi verranno indicate; indicativamente, sui 40C per la

spedizione via espresso di uno iaito.

Un mistero fitto avvolge invece il capitolo delle spese doganali, anche se non è colpa di Tozando: a volte vi arriva il pacco a casa senza che nessuno ve ne chieda conto, a volte siete costretti a fantozziani andirivieni e salassi presso l'Ufficio Dogane a voi più lontano (e non è un lapsus). Attenzione quindi.

Ma torniamo al catalogo. Cosa dire della sezione dedicata alle spade di allenamento?

Come avrete sicuramente notato, al momento in cui scriviamo l'articolo sono in saldo, e può essere utile sapere che il periodo dei saldi in Giappone è grosso modo tra febbraio e marzo.

Una tabella aiuta a calcolare la lunghezza della spada in proporzione alla propria altezza, è possibile scegliere differenti tipi di tsuba, di montatura e di *sageo* e una pratica calcolatrice permette di convertire l'importo nelle principali valute.

A quanti si siano già fatti venire l'acquolina in bocca ricordiamo comunque che le spade da allenamento giapponesi debbono avere una lama in zinco non affilabile, non sono in altre parole delle vere e proprie spade, anche se ne riproducono perfettamente la forma, le dimensioni e la montatura.

Per chi è interessato, ma si tenga sulla sedia quando andrà a vedere i prezzi, Tozando commercializza anche delle *shinsakuto*, delle vere spade costruite oggi da artigiani che utilizzano ancora le tecniche ancestrali, e talvolta propone addirittura delle lame d'epoca. Interessante anche la sezione bokken, dove sono presenti non solo il classico *bokuto* in stile *kanton* che siamo abituati a trovare in ogni negozio ma anche quelli specifici delle varie scuole, quelli per *suburi*, quelli di pregio ricavati da essenze rare.

Una volta scelto cosa acquistare, il pagamento avviene con carta di credito, e una punta di perplessità viene dal constatare che non viene utilizzato per la transazione un "secure server" (riconoscibili dall'indirizzo di tipo "https").

Però va sfatata la leggenda che chi acquista mediante Internet sia inevitabilmente esposto a chissà quali rischi: la percentuale di truffe o frodi telematiche è più bassa di quelle tradizionali.

possibilità di consultare il catalogo on line per passare poi prudentemente l'ordine via fax o via posta sugli appositi formulari, concordando i termini e le modalità di pagamento.

E crediamo con questo di avere detto tutto.

Tozando Co., Ltd  
Shimogyo-ku, Kyoto 600-8078 Japan  
Tel: +81-75-344-4847  
Fax: +81-75-344-4719  
mail@tozando.com



# Quiz per yudansha

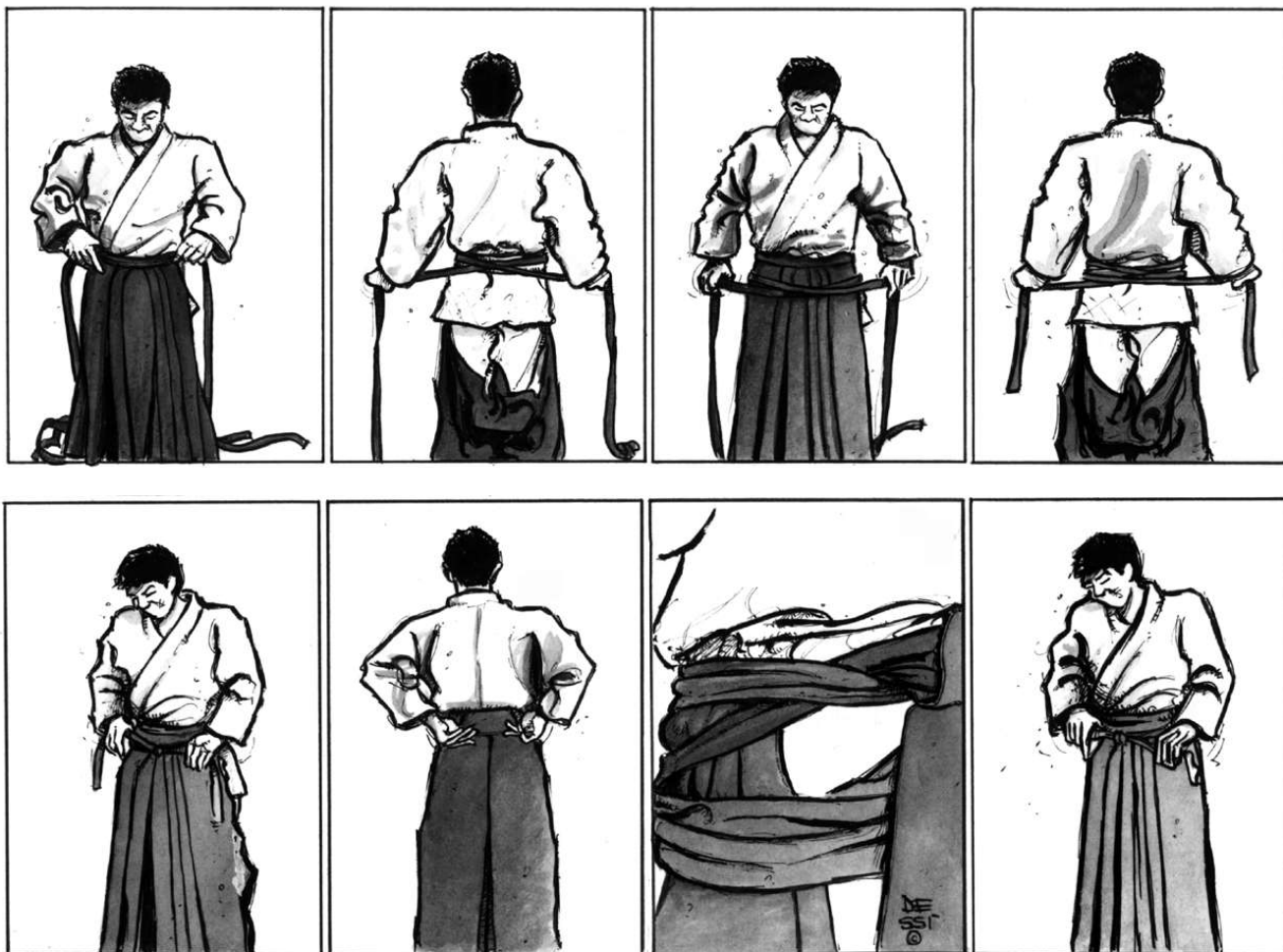
di:Gianna Alice

Disegni:Francesco Dessì

**Q**uiz per verificare le vostre conoscenze sull'abbigliamento che indossate in dojo....

- 1) Perché i praticanti yudansha di aikido indossano la hakama blu scuro ?
- 2) Quante pieghe ha la hakama?
- 3) Che significato hanno le pieghe della hakama?
- 4) Che significato ha la piega posteriore?
- 5) Perché deve essere sempre bella diritta?

Se avete risposto a tutte le domande potete continuare ad indossare la hakama, in caso contrario chiedete consiglio al vostro Maestro e, se anche lui ha dei problemi, passate a leggere qui sotto....



## Soluzioni del Quiz per yudansha

Continuate a praticare intensamente!  
Per le risposte si rimanda al prossimo numero!



# Esami Dan

## 30/12/97 30/12/00

Riprendiamo la pubblicazione degli esami dan; vogliate cortesemente comunicare alla Redazione qualsiasi errore od inesattezza. Nel prossimo numero il seguito.

### 30/12/97 Milano m°Fujimoto

1° DAN

BELTRAME Marco Shin Tai Club Biella-BERGERO Roberto Aikikai Torino- CASTORINA Vincenzo Aikikai Milano - LUPINO Lia Shin Tai Club Biella- MALETT Manuele Aikido Dojo Pesaro- PASSARO Biagio Aikikai Milano- RIGONI Ivano Shin Tai Club Biella-TESTA Ezio Aikikai Aosta-VAGNINI Marco Aikido Dojo Pesaro-VAGNINI Marco Aikido Dojo Pesaro- ZAMPERLIN Riccardo Aikikai Verona

2° DAN

GAGLIANO Alfredo Aikikai Asti-OLIVE' Gianmarco Aikikai Pisa- FRIZZERA Michele Aikikai Verona

### 04/02/98 Cagliari m°Hosokawa

1° DAN

BARGIACCHI Luisa Nippon La Spezia - CANNAS Renato Musubi NoKai Cagliari- CREMASCOLI Luciano Nippon La Spezia - DESSI' Stefania Musubi No Kai" Capoterra- FALZARI Franca Maria Musubi NO Kai Cagliari- GARAU Bruno Musubi No Kai 2 Capoterra- PIRAS Amperino Musubi No Kai Cagliari- VARGIU Mario Musubi No Kai Cagliari

2° DAN

COCCO Annalisa Musubi No Kai Cagliari- PISANO Bruna Musubi No Kai Cagliari- MELONI Enrico Musubi No Kai Cagliari- GIULIANI Anna Musubi No Kai Cagliari

### 13/04/98 Napoli m°Fujimoto

1° DAN

AVOLINO Claudio Aikikai Acireale- CAMPAGNA Simona Aiki Domus Rimini-CALVETTI Augusto Aikikai Ivrea-FRANZIN Nedo Junsuibudogakkai Napoli-FRUSOLONE Michele Junsuibudogakkai Napoli-GARGIULO Giuseppe Jikishin-kai Meta di Sorrento-MARIANO Emerico New Body Center Avellino-NASSO Ivo Gym Squash Ivrea-RICCIO Jehonatha Junsuibudogakkai Napoli-RIVERA Elio Junsuibudogakkai Napoli-TEDESCHI Stefania Nippon La Spezia-UBERT Luciano Aikikai Aosta-VENERI Ettore Nippon La Spezia-VILARDO Gabriella Kodokan Napoli-VILARDO Paola Kodokan Napoli

### 13/04/98 Napoli m°Hosokawa

2° DAN

ARMANO Angelo Jikishin-Kai Meta di Sorrento- CONTE Vincenzo Bu Sen Salerno-DI DOMENICO Luigi Kendokan Cava dei Tirreni-GARGIULO Giuseppina Jikishin-Kai Meta di Sorrento-GARGIULO Lucia Jikishin-Kai Meta di Sorrento-PELLONE Salvatore Junsuibudogakkai Napoli-RISPOLI BEATRICEJikishin-Kai Meta di Sorrento-TAGLIOLI Adelmo Aikido-Kai Bologna-ZIROLLO Vincenzo Bu Sen Salerno

3° DAN

ALIPRANDINI Marco Aikikai Merano-ANCORA Giuseppe Aikido Cuceglio-APICELLA Vincenzo Aikikai La Piramide Nocera Superiore-D'ALESSIO Vincenzo Kodokan Napoli-DESSI' Francesco Aikikai Milano-DI MARINO Federica Aikikai Milano-GALLO Salvatore Kodokan Napoli-LUCCHINI Damiano Aikikai Milano-RISPOLI Benito Bu ShinCava dei Tirreni

### 01/08/98 La Spezia m°Tada

1° DAN

BARBARINO Giuseppe Aikikai Acireale-CHIOSSI Matteo Aikikai Ferrara-COPPI Albarosa Aikikai Trento-DAINO Maurizio Aikido Club Palermo-DI LIBERTO Fabio Aikido Club Palermo-DOLINO Giuseppe Budokai Mantova-FERRARA Luigi Kishintai Torino-GIMIGLIANO Roberto Aikikai Ventimiglia-GITTO Raffaele Aikikai Foggia-GRASSI Emanuele Scuola Aikido Savona-LEVRERO Ezio Scuola Aikido Savona-MAINI Massimo Aikikai Ferrara-METTA Abramo Budokai Mantova-MUSI Maurizio Aikikai R. Emilia-ROMOLI Graziano Aikikai Casalmaggiore-RICCIO Marco Ken-Yu-Shin Torino-STRIDI Luigi Aikikai Foggia

2° DAN

BARDUCO Massimiliano Aikikai Genova-PELATI Paolo S.D.K R. Emilia-SCAPPINO Piero Aikikai 1 Napoli-SHAPOVALOV Dimitri Zendo Krasnodar-TOSCANO Maurizio Aikikai Dojo Palermo-ZAPPALA' Alina Aikikai Ivrea Ivrea

3° DAN

BURANI Patrizia S.D.K.R. Emilia-BUSA' Marcello Aiki-Dojo Palermo-CENISIO Giampaolo Aiki-Dojo Finale Ligure

**4° DAN**

CASALE Domenico Waka Ki Dojo Bari-CHIERCHINI Simone Katharsis Milano-FANTONI Alessandro Aikikai Milano Milano-RUTA Fabrizio Shin-Bu Bari-TERSIGNI M. Teresa Fujiyama Massa-ZARA Luigi G.S. Aikido Ivrea

**5° DAN**

GRANONE Giovanni Aikikai Genova

**6° DAN**

AIELLO Pasquale Jikishin-Kai Meta di Sorrento-ESPOSITO Brunello Junsuibudogakkai Napoli

**31/12/98 Milano m°Fujimoto****1° DAN**

AIOLLI Cristina Aikidokai Firenze-BELLUSSI RITA Aikikai Milano-MATTIUSI Martina Shin Ki Di Ivrea-PAOLUCCI ANDREA Aikido DOJo Pesaro-ROSAS Davide Aikikai Ivrea-ZELNICK Daniel Aikikai Milano

**2° DAN**

BOATTO Mario Aikikai Milano-BOCCARDO Graziella Aikikai Milano-CARDIA Emilio Aikikai Torino-DELLA MICHELINA Dante Aikido Dojo Pesaro-GIANFREDI Francesca Aikikai Ivrea-GIULIANI Mariarosa Fujiyama Pietrasanta-LUILLI Lorenzo Aikikai Milano-MASETTI Helmut Aikikai Milano-SCARENZIO Flavio Aikikai Milano

**14/02/99 Cagliari m°Hosokawa****1° DAN**

CAVALLARO Fabio Tai no Sen Giarre- COSTA Francesco Shin Dojo Palermo- DATTILO Alfonso Benkei Dojo Palermo-DE RISI Emilio Aikikai Foggia- DE SIMONI Umberto Aikido Ledimar Pesaro- GARGIULO Manuela Saiki Dojo Roma- GUIDA Ester Aikikai Foggia- LEONI Roberta Dojo Centrale Roma- ROSSI Paolo Aikai Foggia- VAIRA Marilena Aikikai Foggia

**2° DAN**

FALCON Laura Iki Dojo Rieti- FIORUCCI Giovanni Aikizen no Kai Roma- MARINO Francesco Bu Sen Salerno-STRADIOTTO Alvaro Aikizen no Kai Roma

**3° DAN**

VARGIU Piero Musubi No Kai Cagliari

**05/04/99 Parma m°Fujimoto****1° DAN**

Manferdini Monica Aikido Kai Bologna - Martini Gaby Aikikai Merano-Simonelli Federico Fujiyama Pietrasanta-Tarantola Maria Rosa Meikiyo Mestre-Vaira Marilena Aikikai Foggia

**2° DAN**

Bonfiglio Giuseppe Shin Zo Genova-Braini Simone Aikikai Ventimiglia-D'Ausilio Guido Aikido Keiko Bologna-Di Giusto Emanuele Ken Kyu Sei Biella-Mulas Cesare Katharsis Milano

**3° DAN**

Gualco Francesco Shin Zo Genova

**4° DAN**

D'Agata Ferdinando Aikikai Torino-Sverzellati Francesco Aikikai Milano

**20/06/99 Genova m°Raineri****1° DAN**

Bertirotti Silavo Aikikai Genova- Bozzano Maurizio Aikikai Genova- Di Fiore Carmelo Aikikai Genova-Grimaldi Giuseppe C.S.A. Albenga- Sorrenti Arcangelo Aikikai Genova- Traverso Stefania Aikikai Genova-Trenti Annibale Aikikai Borgo ValSugana

**20/06/99 Napoli m°Esposito****1° DAN**

De Luca Renato Jikishin Kai Sorrento-De Majo Paolo Junsui Budo Gakkai Napoli-Marigliano Stefano Junsui Budo Gakkai Napoli-Novello Dario Junsui Budo Gakkai Napoli- Papa Dino Junsui Budo Gakkai Napoli-Sica Costantino Kendpkan Cava-Terlizzi Alessandro Aikikai Napoli-Terlizzi Gennaro Junsui Budo Gakkai Napoli

**27/06/99 Savona m°Fabbretti****1° DAN**

Leonuro Franco Scuola Aikido Savona- Rottigni Enrico Scuola Aikido Savona- Volpi Alessandro Scuola Aikido Savona

**31/07/99 La Spezia****1° DAN Commissione: m°Esposito- m°Fabbretti- m°Gaspari**

BOSELLI Leonardo Zan Shin Olbia-COVIELLO Domenico Aiki Dojo Shizentai Lauria-ECCA Giovanni Musubi No Kai Cagliari-LAZZARI Andrea Budokai Mantova-MORELLI Felice Sen Shin Dojo Sassari-SAPUTO Massimiliano Shimabara Palestrina-SARETTO Mirko Budokai Mantova-

**2° DAN Commissione:m°Veneri-m°Granone-m°Zucco**

BONCOMPAGNI Ciro Kodokan Napoli-BONDAVALLI Corrado Miyamoto Musashi Reggio Emilia-COLFORD Nicholas Aikikai Torino-DI BIANCO Antonio Dojo Centrale Roma-GISMONDI Clara Aikikai Imperia-INCERTI Almo Aiki O Kami Jinja Lucca-LAURICELLI Francesco Aikido Club Palermo-PAPA Giuseppe New Body Center Avellino-PICONE Italo New Body Center Avellino-PIETROSANTI Roberto Shimabara Palestrina

**3° DAN Commissione:m°Hosokawa-m°Raineri-m°Villaverde**

BELOLI VittorioShin Tai Club Biella-CHIARA Raimondo Aikikai Aosta-DEL PLATO Liberato H i r a k u d o Eboli-GUZZINATI Valentino Raku Ren Ferrara-PALUMMO Paolo Bu-Sen Salerno-POLIZIO Francesca Mu Shin Bari-TESTA Salvatore Aikikai Torino-TRAVERSA Federico Aikikai Taranto-VARCHETTA Aldo Kodokan Napoli

**4° DAN m° Hiroshi Tada**

CASTELLI Massimo Aikikai Mestre-COZZI Fiordineve Shizentai Lauria-GHISELLI Luigi Fujiyama Pietrasanta-GIANGRANDE Dionino Aikizen no Kai Roma-METTA Antonio Budokai Mantova-MONTÈVECCHI Ugo Aikidomus Rimini-SIMONI Giorgio Aikido Club La Spezia-SPATARO Salvatore Benkei Dojo Palermo

**5° DAN m° Hiroshi Tada**

ABIS Cesare Musubi No Kai Cagliari-BELLINI Giancarlo Aikido Club Cassina de' Pecchi-CARINELLI Giuliano Scuola Aikido Macerata-MARIONNI Giampiero Aikido Ledimar Pesaro-PAGANO Agostino Kodokan Napoli-TURCO Cosima Aiki Dojo Finale Ligure-ZANCOLO' Roberto CRDC Torino

**31/12/99 Milano m°Fujimoto****1° DAN**

Banti Stefano Aikikai Torino-Berti Paola Fujiyama Pietrasanta-Caramelli Gianluca Meikiyo Mestre-Dagmar Ebner Aikido Keiko Bologna-Franchi Gabriella Aikikai Milano-Mangione Luigi Aikidokai Firenze-Pattaro Ermanno Aikikai Merano-Perez Soraya Aikikai Milano-Platzer Gerd Aikikai Silandro-Roscigno Gennaro Aikido Keiko Bologna-Salacone Nicola Aikikai Torino

**2° DAN**

De Feo Ugo Aikido Keiko Bologna-Fontana Riccardo Aikikai Rimini-Mantovani Gianluca Aikikai Torino-Re Andrea Zanshin Milano

**3° DAN**

Cotichella Massimo Aikikai Torino-Marmo Giuseppe Aikikai Milano

**23/01/00 Cagliari m°Hosokawa****1°DAN**

Bernardini Siliano Nippon La Spezia-Bucataru Nicolae Kodokan Napoli-Calcagno Mario Shizentai Lauria-Casula Paolo Aikikai Iglesias-Furino Francesco Kodokan Napoli-Lichino Tullio Musubi no Kai Cagliari-Pentucci Daniele G. Aikido Ledimar Pesaro-Pisacane Pasquale Seiki Dojo Roma-Russello Agostino Aiki Dojo Palermo-Sanna Sandro Aikikai Iglesias-Sanna Sara Aikikai Iglesias-Stretti Andrea Nippon La Spezia-Uda Bruno Aikikai Iglesias

**2° DAN**

Capuano Felice Bu Sen Salerno-Castellucci Enrico Aikido Ledimar Pesaro-Lazari Fedele Aikido Ledimar Pesaro-Leis Alberto Ki Shin Tai Torino-Mattei Luca Torakan Roma -Orru' Roberto Musubi no Kai Cagliari-Ragone Matteo Kendokan Cava dei Tirreni-Tatalo Nicola Musubi no Kai 2 Capoterra

**3° DAN**

Cadeddu Angelo Musubi no Kai Cagliari-D'Amore Giuseppe Bu Sen Salerno-Guyonnet Roland Musubi no Kai 3 Sassari-Murgia Giuseppe Musubi no Kai Cagliari-Pau Nicola Musubi no Kai Cagliari

**23/01/00 Roma m°Serpieri****1° DAN**

Abate Biagio Ueshiba Morihei Roma-Di Rofi Dario Shimabara Palestrina-Linciano Pierpaolo Aikido Il Cavaliere Lecce- Livdi Luis CarlosUeshiba Morihei Roma-Manca Emilio Ueshiba Morihei Roma-Manzoni Monica Ueshiba Morihei Roma -Melcore Valerio Aikido Il Cavaliere Lecce-Sappino Carlo Ueshiba Morihei Roma

**24/04/00 Napoli****1° DAN m° P. Villaverde**

Aiello Marina Jikishin Kai Sorrento-Cova Cristiano Aikikai Ferrara-Del Conte Vito Aikizen no Kai Roma-Federici Fabio Aikizen no Kai Roma-Lazzara Antonino Aikizen no Kai Roma- Russo Aniello Niten Ichi Ryu Avellino

**m° Pasquale Aiello**

Bulzoni Roberto Aikikai Ventimiglia-Calabrese Stefano Aikikai Rimini- Creazzo Gilberto Aikikai Aosta-Di Bernardi VitoAikizen no Kai Roma-Lagattolla Nicola Shin Bu Bari-Masi Erminia Shin Bu Bari-Montenegro Daniele Ken Yu Shin Torino-Morrone Gabriele Bu Sen Salerno- Ragozzino Marta Aikizen no Kai Roma- Tacconelli Germano Aikizen no Kai Roma-Ivanov Vladimir Aikikai Ucraina

**2° DAN m° Giorgio Veneri**

Gaspari Fabrizio Chu Shin Gura Spinea- Iannaccone Raffaele Kokoro no Aiki Avellino-

**3° DAN m° Yoji Fujimoto**

Conte Gianfranco Aikikai Torino-Porfirio Antonio Dojo Centrale Roma

**4° DAN m° Yoji Fujimoto**

Salvati Antonio Dojo Centrale Roma



**14/05/00 Palermo m°Hosokawa**

1° DAN

Costa Franco Benkei Dojo Palermo- Longo Sebastiano Aikikai Catania-Maniaci Nicola Aikido Club Palermo-Onofri Samuel Kihon Pomezia

2° DAN

Ascione Salvatore Musokan Club Portici- Lo Nano Francesco Aikiaki Genova- Ravieli Alfredo Aikizendo Roma

**18/06/00 Savona m°A. Fabbretti**

1° DAN

Berengo Francesco Mokoto Mestre- Levrero Alessio Scuola di Aikido Savona

**18/06/00 Napoli m°Esposito**

1° DAN

Ceraudo Raffaele Junsui Budo Gakkai Napoli -Grasso Anna Junsui Budo Gakkai Napoli -Guarino Bruno Junsui Budo Gakkai Napoli- Rega Giuseppe Junsui Budo Gakkai Napoli- Rega Pellegrino Junsui Budo Gakkai Napoli- Terlizzi Domenico Junsui Budo Gakkai Napoli

**18/06/00 Napoli m°Pagano**

1° DAN

Ferrara Giuseppe Kodokan Napoli- Manodoro Danilo Kodokan Napoli-Massarò Giuseppe Kodokan Napoli- Ricci Rosaria Kodokan Napoli- Salvato Maria Silvia Kodokan Napoli-Scafuto Antonio Kodokan Napoli

**19/06/00 R. Emilia m°Villaverde**

1° DAN

Barbieri Massimo Shung Do Kwan Reggio Emilia- Bergadano Ettore Ken Yu Shin Torino-Padula Vincenzo Aikikai Fulvio Sassi Foligno- Risicato Vittorio Shung Do Kwan Reggio Emilia

**25/06/00 Torino m°Zucco**

1° DAN

Pomiere Giorgio C.R.D.C. Torino

**24/06/00 Genova m°Granone**

1° DAN

Biraghi Emanuela Aikikai Genova-Cocconi Paolo Aikikai Genova- Fugassa Bartolomeo C.S.A. Albenga

**29/07/00 La Spezia**

1° DAN m° G. Bellini

Lionetti Vito Shin Bu Bari-Pierobon Antonio Aikikai Cittadella- Zaccaria Augusto Dojo Centrale Roma

2° DAN m° B. Esposito

Bernardi Enrico Budokai Padova-Conventi Alberto Centro Daruma Padova-Isoppo Enrico Nippon La Spezia- Quaiatto Walter Aikikai Val Sugana

m° Giorgio Veneri

Di Mambro Anna Shimabara Palestrina-Palombo Fabio Aikikai Cerveteri-Stambul Marco Aikai Trento - Vaiasicca Giov

anni Aikikai Augusta- Viotto Giuliana Aikikai Cittadella

3° DAN m° H. Hosokawa

Boemia Giuseppe Endurance Club Napoli-Ricci Carlo Luigi Aikikai Ivrea-Rodolfi Ivano Tora no Toki Suzzara

4° DAN

Bertini Flavio Meikiyo Mestre-Olmelli Adriano Seiki Dojo Roma-Viloria Ruben Aikizendo Roma

5° DAN m° Hiroshi Tada

Foglietta Roberto Aikido Dojo Pesaro-Genovesi Marino Fujiyama Pietrasanta-Milazzo Vincenzo Aikido Club Palermo-Verona Francesco Fujiyama Massa

6° DAN

Serpieri Stefano Ueshiba Morihei Roma

**30/12/00 Milano m°Fujimoto**

Bottacin Fabrizio Aikikai Pordenone-Bragaglio Giorgio Aikikai Milano-Graziano Roberto Aikikai Torino- Remondaz Claudio-Aikikai Aosta- Ronci Nicola Aikikai Pisa-Scaramuzzo Santo Aikidokai Firenze-

Testori Annamaria Aikikai Milano- Tremolada Fiorella Aikikai Milano- Villari Alberto Scuola Centrale Roma

2° DAN

Castello Cristiana Ken Yu Shin Torino-Cavallo Enrico Aikikai Milano-Rigoni Ivano Ken Yu Sei Biella-

Zamperlin Riccardo Aikikai Verona

Quando parliamo della rivista Aikido dobbiamo ormai abituarci a parlare di almeno 3 differenti versioni:

- \* Quella stampata in circa 5000 copie e distribuita ad ogni iscritto presso i Dojo affiliati alla nostra Associazione
- \* Quella disponibile sul sito Internet dell'Associazione [www.aikikai.it](http://www.aikikai.it) in formato Adobe Acrobat®, che ognuno può scaricare sul proprio computer per leggerla comodamente sullo schermo o dopo averla stampata, e che può distribuire ad amici che ne fossero rimasti privi.
- \* La versione htm pubblicata ugualmente sul nostro sito

La prima è purtroppo una versione “statica” che una volta pubblicata non permette correzioni, preghiamo pertanto i cortesi lettori di sopportare con stoicismo o meglio ancora con un tocco di imperturbabilità zen gli inevitabili errori che ad ogni numero sfuggono alla nostra attenzione. Errori che ci ripromettiamo comunque di segnalare tempestivamente in uscita dei numeri successivi. Le versioni pubblicate su Internet permettono invece una “ristampa” nel caso dei files in versione Acrobat, che ci riserviamo comunque di effettuare o meno a seconda della gravità dell'errore in questione. Le versioni in html possono invece essere corrette in tempo reale; saranno inoltre arricchite quando possibile del materiale - soprattutto illustrativo - che lo spazio tiranno ci ha impedito di pubblicare sulla rivista.

Vi ringraziamo dell'attenzione e vi assicuriamo che ogni vostra segnalazione di un nostro errore verrà accolta con gratitudine.

## Errata Corrige di Aikido XXXII - 2001

### Memorandum

Come di consueto su ogni numero di Aikido, questa rubrica riporta brani originali di Ueshiba Morihei; nella versione stampata la firma è stata vittima di un refuso. Sono corrette le versioni pdf ed htm pubblicate su Internet.

### Miyao

Nella versione stampata e in quella pdf nel titolo viene erroneamente scritto **Miyoo** invece di **Miyao**. Mancante invece per una dimenticanza dell'autore la spiegazione di questo titolo. “Le opere uscite dalle fucine Miyao erano talmente famose che ancora oggi, nel gergo degli antiquari, questo genere di manufatti viene chiamato semplicemente *miyao* qualunque ne sia la effettiva provenienza”. La versione htm è corretta.

### Reigi saho nihonjin

Vi sarete certamente accorti che il titolo esatto era *Reigi saho nihonjin no shigusa iroiro*, non *Reigi saho nihonjin no shigusa no iroiro* come pubblicato su carta e in pdf... Come ultima foto è stata pubblicata erroneamente una ripetizione di quella precedente. Anche qui la versione htm è stata emendata.

### Cucina

Viene erroneamente indicato l'autore di foto e testo, che erano invece frutto di un lavoro di ricerca redazionale.



