

AIKIDO

Autorizzazione Tribunale di Roma
n°194/2018 del 6/12/2018
ISSN 0392-5633

Anno LI (dicembre 2019)

RIVISTA DELL'ASSOCIAZIONE DI CULTURA TRADIZIONALE GIAPPONESE AIKIKAI D'ITALIA

1969-2019

SPECIALE Ō SENSEI

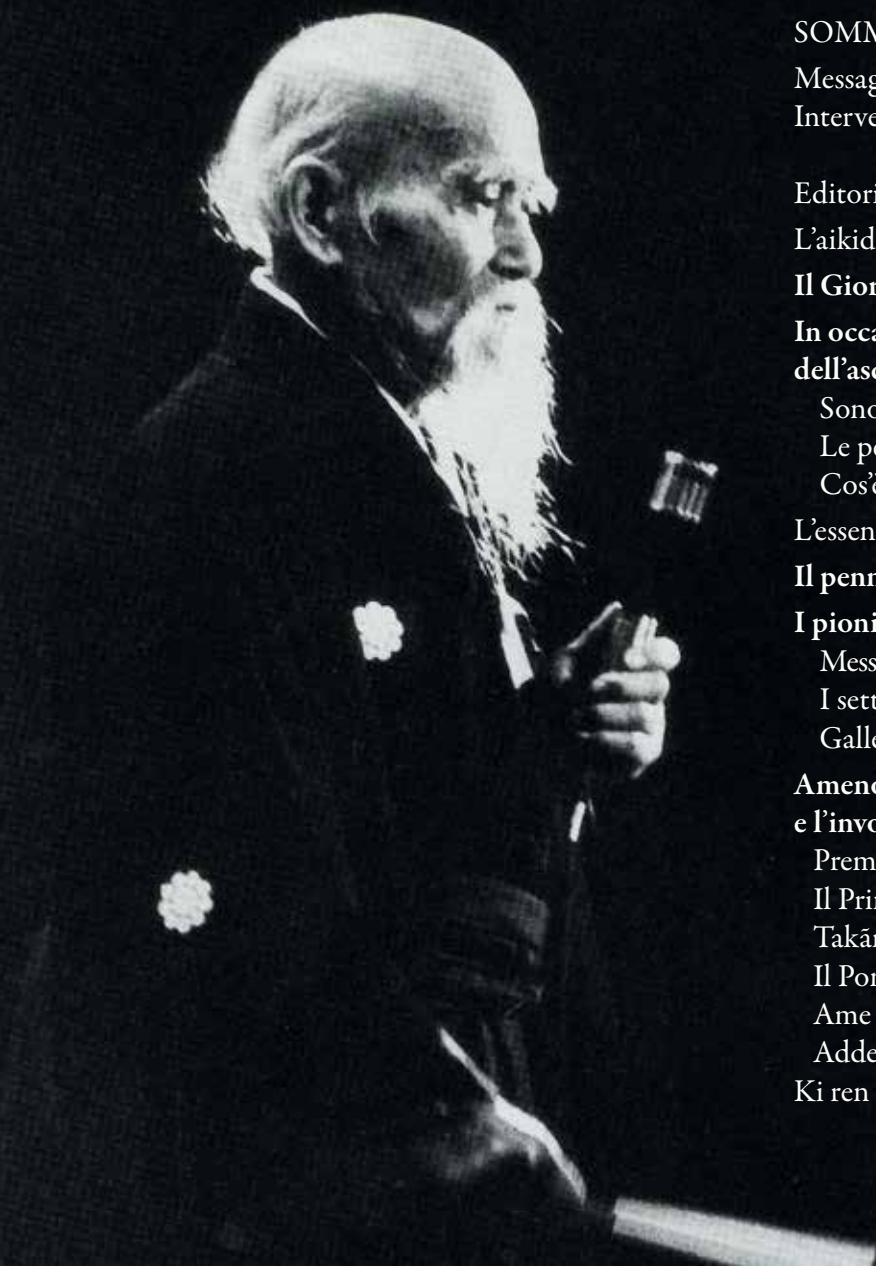




Speciale Ō Sensei

SOMMARIO

Messaggio del Presidente Franco Zoppi	3
Intervento del M° Tada all'Assemblea di La Spezia	3
Editoriale	4
L'aikidō entra nell'era Reiwa	5
Il Giorno che mi iscrissi al Ueshiba Dōjō	6
In occasione del 50° anniversario dell'ascesa al cielo del Maestro Ueshiba Morihei	8
Sono passati cinquant'anni da allora	9
Le peculiarità dell'aikidō	10
Cos'è il kinorenma	12
L'essenza dell'aikidō	15
Il pennello di Ō Sensei	16
I pionieri dell'aikidō in Francia	18
Messaggio del M° Tada e del dōshu Moriteru Ueshiba	21
I sette pionieri	22
Galleria fotografica	25
Amenominakanushi, Ame no torifune e l'invocazione divina nel furutama	28
Premessa	28
Il Principio	29
Takāmahara e Tai chi	30
Il Ponte fluttuante	32
Ame no torifune e furutama	34
Addenda. Torifune, miti a confronto	38
Ki ren	40





Carissimi iscritti all'Associazione,

Consuetudine vuole che ogni rivista contenga un editoriale del presidente. Per questo numero però ho invece ritenuto opportuno pubblicare l'intervento che il nostro Direttore Didattico M° Hiroshi Tada ha tenuto durante l'assemblea di luglio 2019, ritenendolo molto significativo per capire l'impostazione culturale della nostra associazione così come è chiaramente definita nel nostro statuto. Attraverso la rivista le incisive parole del M° Tada potranno così raggiungere anche chi non era presente.

Il Presidente Franco Zoppi

Intervento di Tada Sensei all'Assemblea Aikikai d'Italia, La Spezia 2019

Speciale Ō Sensei

Aikido

Periodico dell'Aikikai d'Italia
Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese
Ente Morale D.P.R. 526 del 08/07/1978

Autorizzazione Tribunale di Roma n°194/2018
del 6/12/2018
ISSN 0392-5633
Anno LI
(dicembre 2019)

Redazione e amministrazione
via Giuseppe Casalinuovo 13

Direttore responsabile
Lorenzo Casadei

Redazione:
Gianna Alice
Manuela Baiesi
Luisa Bargiacchi
Andrea Damascelli
Antonia Pezzani
Fabrizio Ruta
Francesca Romana Seganti
Koji Watanabe

Hanno collaborato a questo numero:

Cecilia Bartoli
Alessandro Bronzini
Paolo Calvetti
Emiko Hattori
Francesco Fonte Basso
Beatrice Testini

Uno speciale ringraziamento al nostro
Direttore Didattico Hiroshi Tada shihan
e al professore Paolo Calvetti

I *kanji* e i *kana* che compaiono in questa rivista utilizzano
il font *nagayama kai* i cui caratteri sono dipinti a mano dal maestro
Nagayama Norio.

Dalla scomparsa di Ō Sensei è ormai passato mezzo secolo. In questi ultimi cinquant'anni ci sono stati davvero molti cambiamenti sociali ed è cambiato il mondo della scienza. Inizialmente per spiegare l'insegnamento di Ō Sensei dovevamo necessariamente far riferimento alla tradizione orientale. L'insegnamento di Ō Sensei è difficilissimo, perché lui spiegava il mondo visibile e quello invisibile, vale a dire il mondo della meditazione, in termini shintoisti. Per lui la meditazione era *misogi*. Se si guarda solo al mondo visibile, del macro, non è quindi possibile comprendere l'*aikidō*.

L'*aikidō* non è un'arte marziale, non è difesa personale. Durante la Seconda Guerra mondiale solo tra i giapponesi ci furono quattro milioni di morti. Quindi Ō Sensei fece una riflessione profonda sul mondo della contrapposizione: perché meditazione significa passare oltre la condizione relativa, acquisire una stabilità assoluta.

[Per spiegare gli insegnamenti del Fondatore] abbiamo fatto riferimento alla storia della filosofia orientale giapponese, cinese e indiana. All'epoca la scienza era separata, perché in Occidente prevaleva una visione dualistica (*bu shin ni gen ron*) che separava il mondo della materia e il mondo dello spirito, mentre nel pensiero orientale, e nel pensiero di Ō Sensei, la materia e lo spirito sono una sola cosa, *bu shin ichi nyo*. Allora, come è stato ripetuto ogni mattino durante il *Kinorenma*, bisogna allenarsi sapendo che il mondo visibile e quello invisibile sono un'unica realtà.

Io venni in Italia nel 1964, allora non era ancora chiaro, e forse neppure trent'anni fa, ma oggi la visione generale che ci offre la teoria quantistica – attenzione, non sto parlando della meccanica quantistica, ambiti di ricerca che non mi competono – ci dice che la realtà composta dal mondo visibile e dal mondo invisibile sono un'unica realtà. Questo è di facile comprensione perché ormai nel nostro mondo anche la telefonia e i computer si basano sul mondo invisibile.

Noi pratichiamo *ai-ki-dō*; *ai* è unione, *ki*, energia, mondo invisibile. Per noi quindi è importante questo *ki*, che corrisponde a questa nuova visione della fisica moderna la quale considera la parte invisibile espressa dal movimento delle onde, e la parte visibile in particelle. Il ritmo della vibrazione degli elettroni ha a che vedere con la natura del *ki*, e alcuni ambiti della scienza lo affermano. Sin dai tempi antichi, uno degli attributi (per così dire) del *ki* era la sua caratteristica "elettromagnetica". Questo era quindi da tempo un modo di spiegarlo.

Ma la cosa ancora più importante è che la scienza del mondo invisibile si basa su una teoria unitaria (che in Oriente è sempre stata ben presente), che si basa sull'unione delle leggi del mondo invisibile e del mondo visibile.



Morihei Ueshiba proietta il M^o Tada. Particolare.

Quindi, in altre parole, si può dire che nella nostra epoca la scienza sia entrata nel mondo della meditazione. Questo ha inevitabili implicazioni sociali

Per spiegare i nostri esercizi anche in Giappone, a Tokyo, facciamo uso [del lessico] della tradizione filosofico-religiosa orientale, ma attenzione, noi non ci occupiamo di religione, anche se ne usiamo riferimenti storico filosofici. Ma oggi cerchiamo di privilegiare, soprattutto quando insegniamo ai giovani, agli studenti universitari, l'uso di questa nuova visione scientifica, per dare una prospettiva scientifica di quel che stiamo facendo.

Già 50 anni fa noi abbiamo iniziato il *Kinorenma*, vale a dire l'allenamento della parte invisibile, la parte del *ki*, del micro. Se manca questa parte l'*aikidō* è impossibile. Se non si conosce questa parte invisibile, anche dal punto di vista scientifico, non si è adeguati ai nostri tempi. Perché la madre [la fonte] della nostra realtà è nel mondo invisibile. Anche nell'insegnamento visibile e invisibile devono essere riuniti per allenarsi bene.

Il modo di essere del nostro mente-cuore nei confronti della realtà che ci circonda, il modo in cui vediamo la nostra realtà – è scientificamente provato – influisce sulla realtà stessa. La quasi totalità delle persone ancora non vede che il movimento corporeo, perché il mondo invisibile è complesso, molto difficile, allora lo si lascia da parte. Ma noi siamo giunti in un'epoca in cui questo non è più sufficiente. E allora, anche per la salute bisogna pensare il micro [il mondo sottile]: la scienza medica attuale oggi ricerca la guarigione anche attraverso la *mindfulness*, si fa ricerca sul mondo

invisibile. E quindi, Il respiro, la vibrazione, *I shin den shin*, la consonanza mente-cuore, l'unione con il *ki* dell'universo.

In Giappone l'ambito dell'invisibile, quello che io insegno e che noi pratichiamo, è visto anche dal punto di vista scientifico secondo la visione del mondo della teoria quantistica. E sono sicuro che anche altri ambiti, anche sportivi, accoglieranno sempre di più questo tipo di visione.

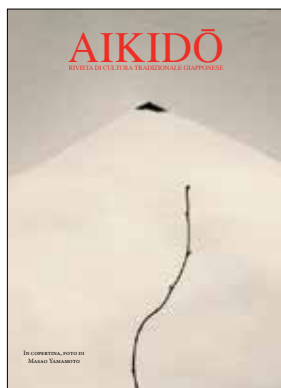
Inoltre, se vogliamo avere cura delle persone anziane attraverso l'*aikidō*, dobbiamo raccogliere questa prospettiva.

La cosa più importante nell'allenamento di *aikidō*, come diceva Ō Sensei, è la corrente del *ki*, il *kinonagare*. L'*aikidō* ha un ambito molto ampio, inclusa la nostra salute, tutto questo è compreso nella nostra pratica.

È chiaro che la teoria quantistica è molto difficile, e può apparire in un certo senso strana, ovviamente noi non dobbiamo diventare esperti di teoria quantistica, quel che voglio dire è che dobbiamo tener conto di questa visione. L'aspetto interessante per noi è che la scienza più avanzata sta confermando in qualche modo conoscenze già note da oltre 2500 anni nel mondo della meditazione¹. Allora adesso la *mindfulness* è applicata anche negli sport per entrare nella *zona*². Quindi anche nell'Aikikai d'Italia, anche quando io non ci sarò più, è molto importante coltivare questa visione unitaria, molto importante per me. Ritengo che sarà così possibile continuare l'*aikidō* di Ō Sensei, un *aikidō* che teneva insieme la pratica del mondo invisibile e quella del mondo visibile.

1. Durante il Kinorenma il maestro aveva chiarito che: "il nostro insegnamento non è cambiato in base alle nuove scoperte della scienza, noi siamo rimasti centrati, è la scienza che si è gradualmente avvicinata a noi".

2. *Zona*. Stato di trasparenza e libertà alla quale gli atleti accedono nelle condizioni psicofisiche opportune, entrando in una condizione che permette di superare i normali limiti individuali: ogni sforzo è abbandonato, inutili pensieri, emozioni negative e limitazioni apparenti (competizione, aspettative, pressioni esterne) cessano di esistere, e la mente elabora la situazione lucidamente in una visione unitaria e "assoluta".



Le copertine del primo numero della rivista Aikido e del numero in uscita.

Nota editoriale

Nato il 14 dicembre 1883 a Tanabe, Ueshiba Morihei terminò la propria esperienza terrena a Iwama il 26 aprile 1969, consegnando ai suoi allievi e al mondo intero un'eredità luminosa e impegnativa. Quest'anno, che per il calendario giapponese è a cavallo tra due "ere", ricorre quindi il cinquantenario della dipartita del Fondatore della nostra disciplina. Occasione per commemorarne la memoria e anche di riflessione circa il futuro della sua arte.

Questo numero speciale della rivista *Aikido*, che è a sua volta uno spartiacque e anticipa il nuovo corso della stessa, si orienta idealmente nei "tre tempi": passato, presente e futuro. Non si tratta solo di ricordare con immensa gratitudine il Fondatore e chi ha portato il suo messaggio in Europa (in questo senso l'*Omaggio ai Pionieri dell'aikidō in Francia*), ma di interpretarne il lascito tecnico e spirituale nel presente, immaginando il futuro. Siamo convinti che l'*aikidō* abbia un ruolo importante da svolgere, in un momento delicato della storia dell'umanità, nella direzione di una civiltà in grado di superare conflitti il cui potenziale distruttivo ha superato ogni tollerabilità. Ma perché ciò sia possibile ne deve essere salvaguardata l'essenza. A tal fine invitiamo a leggere con particolare attenzione il contributo inedito del nostro direttore didattico Hiroshi Tada: *In occasione del 50° anniversario dell'ascesa al cielo del Maestro Ueshiba Morihei*.

Questo breve speciale dev'essere considerato quindi come l'inizio di un nuovo ciclo di riflessione teorica, dove lo studio della tradizione giapponese e orientale si coniughi con una viva consapevolezza dei repentini mutamenti che interessano la società e le scienze. Un lavoro che speriamo possa contribuire a uno sviluppo più consapevole della nostra arte.

Lorenzo Casadei



L'AIKIDŌ ENTRA NELL'ERA REIWA

令和

Rei 令 venerabile, ordine, bene, bello, piacevole
Wa 和 armonia

Secondo il calendario giapponese il primo maggio del 2019 siamo entrati in una nuova era, con l'inconsueta abdicazione dell'imperatore Akihito, il principe Naruhito è diventato il centoventiseiesimo imperatore della discendenza Yamato.

Il nome di questa nuova era Reiwa 令和 è formato da due *kanji* tratti da un *waka* giapponese anziché, com'era tradizione, da una lirica classica cinese.

Questa poesia è inserita nella più antica antologia poetica nipponica, il *Man'yōshū* 万葉集 ovvero *Raccolta di diecimila foglie*, dove il Giappone è detto *Kototama no sakiwau kuni*, ovvero "Il Paese dove lo spirito della parola (il *kototama*) porta alla felicità".

Il *waka* selezionato è una delle 108 poesie (numero ciclico della catena dei mondi) che trattano dei fiori di pruno, fiore che rappresenta la luce nella notte, l'annuncio della fine delle tenebre invernali, come testimonia anche l'ultimo *haiku* del poeta Buson:

*Presso il pruno bianco tutte le notti
mutano in albe.*

Oltre ad essere luce dei poeti il fiore di pruno è anche il "profumo" dei calligrafi che mescolavano i suoi petali odorosi all'inchiostro. Il ramo del pruno in fiore è in Giappone l'emblema dei letterati, rappresentati dal poeta e calligrafo Sugawara no Michizane, sempre raffigurato con questo ramoscello in pugno, secondo l'usanza cinese dei candidati ai concorsi di Stato. L'origine di questa rappresentazione sembra provenire dai monaci che introdussero il buddhismo zen.

Malgrado tutto, quindi, il pruno è una riconosciuta eredità della cultura cinese, per cui anche la scelta inconsueta e "rivoluzionaria" di optare per versi giapponesi appare, nei modi e simboli, orientata dall'idea guida del *wa*, dell'armonia e del cambiamento graduale.

Il *waka* di cui qui abbozziamo una traduzione è leggero e delicatamente sensuale.



Il poeta calligrafo Michizane, quasi un'incarnazione dello spirito del pruno. Stampa di Yoshitoshi.

*Ecco il mese del rei, inizia la primavera,
l'aria è dolce e la brezza leggera (wa).
Il pruno ha disposto i suoi fiori bianchi
come cipria di una bella allo specchio.
L'orchidea spande un odore soave
come da una borsetta dei profumi.*



A sinistra: un giovanissimo Hiroshi Tada in tenuta da studente dell'Università Waseda.
Sopra: il maestro fa da uke al Fondatore durante una dimostrazione nel 1957.

Il Giorno in cui mi iscrissi allo Ueshiba Dōjō

di Hiroshi Tada

Traduzione di Daniela Marasco

Il maestro Tada ricorda in queste righe, tradotte dalla compianta Daniela Marasco e qui riproposte e riadattate per i nuovi lettori della nostra rivista, la sua iniziazione all'aikidō. Lo scritto può intendersi quale prologo al testo inedito del maestro sull'eredità di Ō Sensei, che segue.

La prima volta che sentii parlare del Maestro Ueshiba Morihei fu quando avevo circa 7-8 anni. Una sera, mentre cenavamo, mio padre ci raccontò ciò che aveva sentito da un suo vecchio amico, il signor Yano Ichiro (ex-presidente della società di assicurazioni Dai-ichi Seilmei).

Il signor Yano possedeva un elevato grado dan di *kendō* ed era stato Presidente della Federazione nazionale giapponese dei Club aziendali di *kendō*. Parlando del Maestro aveva affermato: "Il Maestro di *aikijūtsu*, Ueshiba, è il più grande esperto di *budō* attuale. Come *budōka* non teme paragoni con nessuno", ed aveva poi illustrato a mio padre i particolari della lezione del Maestro alla quale aveva partecipato.

Da lungo tempo nella mia famiglia si tramandava lo stile di tiro con l'arco chiamato *Heki-ryū chikurin-ha banpa*. Mio padre aveva appreso quest'arte dal mio bisnonno sin da quando era bambino e aveva continuato in seguito ad allenarsi costantemente. Per questo motivo si trovava spesso a discutere di arti marziali con il signor Yano ed aveva iniziato a nutrire un grosso interesse nei confronti dell'*aikijūtsu*. Allora, pur essendo solo un bambino, pensai che mi sarebbe piaciuto incontrare una persona così importante e diventare suo allievo, ma purtroppo non riuscii a realizzare questo mio desiderio a causa di un'infausta serie di eventi quali la chiamata alle armi di mio padre, lo scoppio della guerra e la scomparsa di mia madre.

Nel 1950, nonostante fossero ormai trascorsi cinque anni dalla fine del conflitto, per tutta Tokyo si potevano scorgere ancora ovunque i segni della guerra nei resti degli incendi causati dalle bombe. In quel periodo, così come accadde alla maggior parte dei giapponesi che furono travolti dagli avvenimenti dell'epoca, avvertivo costantemente uno strano senso di fugacità, una sorta di coraggio nella disperazione per cui nulla poteva più sorprendermi, ma, allo stesso tempo, sentivo la necessità di un qualche sostegno psicologico. Per superare tale sensazione di incertezza mi dedicai allora con tutto me stesso agli allenamenti quotidiani di *karate*. Fu così che, ricordando ciò che avevo sentito in passato da mio padre circa il Maestro Ue-

shiba e l'Aiki, decisi di raccogliere informazioni più dettagliate a riguardo.

Un giorno, dopo l'allenamento di *karate*, il Maestro Ueshiba e l'Aiki divennero inaspettatamente argomento di discussione; venni così a sapere che, secondo informazioni fornite al capitano del club di *karate* dell'Università di Waseda, il signor Takeda, da un suo conoscente, lo Ueshiba Dōjō si trovava a Wakamatsucho (Ushigome), nelle vicinanze della Waseda.

Animato da un inconscio senso di ammirazione nei confronti del Maestro Ueshiba Morihei, considerato il massimo esperto del tempo, mi recai, carico di entusiasmo, a visitare lo Ueshiba Dōjō. Era il 4 marzo del 1950.

Superato il portale di pietra di casa Ueshiba, miracolosamente scampata ai danni della guerra, sulla sinistra si poteva vedere il dōjō e di fronte lo spazioso ingresso della casa dalle porte scorrevoli in vetro e legno. Il dōjō era deserto, e quando entrai nell'ingresso della casa per chiedere informazioni, mi accolse una giovane donna, la signora Sakuko, moglie dell'attuale Doshu, Ueshiba Kisshomaru.

Dopo averle chiesto il permesso di iscrivermi al dōjō, le feci parecchie domande anche se non ricordo con esattezza i particolari.

Tuttavia ricordo chiaramente ancora oggi le sue risposte alle mie scostumate domande: "Quando vedrà mio suocero capirà che cos'è l'*aiki*".

Mi spiegò inoltre che il Maestro al momento era in viaggio, ma che sarebbe tornato a Tokyo dopo due o tre giorni. E facendomi strada nel dōjō aggiunse:

"Fra un po' inizierà l'allenamento...".

Il dōjō era della grandezza di sessanta *tatami* (circa 99 mq):: la zona dove si tenevano gli allenamenti era costituita da circa quaranta *tatami* della Ryūkyū, stesi in più posti, nella restante parte del dōjō c'era un pavimento in legno scuro lucido. Il soffitto era formato da grosse travi di legno incrociate e lateralmente alla porta attraverso cui si accedeva al dōjō da casa Ueshiba, c'era una zona sollevata dal pavimento e rientrante nel muro (dove di solito sedevano gli ospiti di riguardo per assistere agli allenamenti), la cui parete centrale era ricoperta da una riproduzione di grandi

dimensioni della testa di un drago. A destra di questa zona, sulle apposite mensole, erano allineati dei bokken insieme a dei jo e a delle baionette di legno (*mokuju*). Sulla parte superiore della parete erano appese delle tavolette di legno con i nomi degli allievi e, al centro della parete che si trovava entrando sulla sinistra, c'era un grande orologio sovrastante un altro ingresso attraverso cui gli allievi erano soliti accedere al dōjō. Dopo qualche minuto entrarono un ragazzo piuttosto alto e robusto che indossava un *keikogi* blu da *kendō* e l'*hakama* e un signore di una certa età con la cintura nera, che iniziarono ad allenarsi. Il ragazzo, 5° dan di *kendō*, era il signor Kikuchi Tokio (poi residente a Kamaishi), l'altra persona era il signor Kikuchi Ban che si era iscritto al dōjō il giorno prima. Vedendoli praticare *katate-tori tenkan-no-kokyu* pensai che si trattava di qualcosa di completamente differente rispetto alle altre arti marziali che io conoscevo.

Oltre al fatto di utilizzare dei movimenti estremamente razionali per assimilare la forza dell'attaccante nel flusso della propria energia, realizzai che l'idea di base era quella di attuare delle rotazioni con il corpo così da diventare un tutt'uno con l'attaccante. Il Maestro ritornò a Tōkyo dopo circa quattro giorni. A quel tempo gli allenamenti erano impartiti quotidianamente dal primo dōshu, Ueshiba Kisshomaru, la mattina e la sera, dalle 6.30 in poi, per la durata di un'ora. Gli allievi erano ancora poco numerosi ma tutti si impegnavano con grande zelo nella pratica, allenandosi costantemente nei limiti di tempo concesso.



Il Maestro Ueshiba con la moglie Hatsu

In occasione del 50° anniversario dell'ascesa al cielo del Maestro Ueshiba Morihei

di Hiroshi Tada

Traduzione di Paolo Calvetti

Il nostro Direttore Didattico ricorda nella prima parte di questo scritto, realizzato appositamente per questo *Speciale Ō Sensei*, i giorni della dipartita del Fondatore, le prime commemorazioni in Giappone e in Italia e il suo pellegrinaggio, anche interiore, sulle orme del Fondatore. Nella seconda parte il maestro Tada spiega invece come preservare la preziosa eredità di Ō Sensei e riassume, in un'efficace sintesi, il senso del *kinorenma*.

Il 26 aprile 1969 il Maestro Ueshiba Morihei, Fondatore dell'aikidō, ascendeva al cielo. Il 26 giugno di quello stesso anno lo seguiva la moglie Hatsu.

Arrivai in Italia il 26 ottobre 1964, e mi stabilii a Roma adoperandomi per la diffusione dell'*aikidō* tra l'Italia e la Svizzera.

Rientrato nel *dōjō* della Sede Centrale di via Eleniana, dopo essere stato in giro per tenere delle lezioni, ricevetti ad aprile la notizia della scomparsa del Maestro.

Telefonai allora a Tokyo e seppi dal Maestro Ōsawa Kisaburō *shihan* che le cerimonie funebri si erano ormai concluse.

Sulla facciata del Dōjō Centrale di Roma fu allora allestito un altare votivo con una foto del Maestro Ueshiba listata a lutto e delle corone di fiori. Si susseguirono giorni in cui i membri dell'Aikikai resero omaggio seduti in *seiza* in meditazione.

Due mesi dopo, il 26 giugno, anche Ueshiba Hatsu, la moglie del Fondatore, lasciò questo mondo.

L'anno successivo, nella primavera del 1970, partii da Roma per partecipare ai riti funebri per il primo anniversario della morte del Maestro, atterrando, dopo sei anni, all'aeroporto di Haneda.

Durante i sei anni trascorsi in Europa erano scomparsi il Maestro Ueshiba Morihei, il Maestro Nakamura Tenpū e anche mio nonno Tada Tsunetarō ci aveva lasciati all'età di 93 anni: mi ritrovai in uno stato di profonda commozione.

All'aeroporto di Haneda mi vennero a prendere alcuni *shihan* e istruttori dello Honbu Dōjō, tra cui il Maestro Ōsawa Kisaburō, e mio padre.

Tornato nella casa di Jiyūgaoka e sistemati i bagagli, mi recai subito allo Ueshiba Dōjō (l'attuale Honbu Dōjō) di Wakamatsu-chō a Shinjuku per salutare il Maestro Ueshiba Kisshōmaru e informarlo del mio ritorno.

Lo Ueshiba Dōjō, costruito in legno nel 1931, non aveva più il suo aspetto di antico *dōjō* e si era trasformato in una costruzione moderna, ricostruita in cemento armato.

Andai poi nel Tempio Kōzanji a Kii Tanabe, nella provincia di Wakayama, tempio della Famiglia Ueshiba, a far visita alla tomba del

Maestro Ueshiba Morihei e annunciargli il mio ritorno.

In seguito, seguendo le orme del Maestro che, per affinare la sua pratica, da giovane aveva vagato per le valli e colline della regione del Kishū, feci un pellegrinaggio nei templi shintoisti e buddhisti nelle montagne del Kii e poi nelle aree dello Yamato e di Asuka, apprezzando con piacere lo spirito profondo e tranquillo della cultura giapponese.

Il primo anniversario della scomparsa del Maestro e della moglie Hatsu fu commemorato nell'Aiki Jinja di Iwama il 29 aprile e, con un'altra funzione, il 2 aprile nello Honbu Dōjō a Tokyo.

L'8 aprile fu invece festeggiata la nomina, come secondo *dōshu* dell'*aikidō*, del Maestro Ueshiba Kisshōmaru presso l'Akasaka Prince Hotel di Tokyo.

Successivamente, mi dedicai a un digiuno di tre settimane nella *dépendance* adibita alla cerimonia del tè della casa di Jiyūgaoka. Avevo già avuto esperienza di pratica del digiuno, quando avevo ventun anni e avevo digiunato per una settimana a casa e poi di seguito per tre settimane nel tempio zen Hōshūji al Passo Kobotoketōge, per cui fui in grado di digiunare anche rimanendo a casa.

Alla fine del digiuno, dopo essermi ristabilito, ripartii da Haneda per andare in Italia, a Desenzano del Garda, dove all'epoca veniva organizzato in agosto un raduno estivo di due settimane.

A Tokyo mi era stato chiesto da molti praticanti dello Honbu Dōjō, dei club universitari di *aikidō* e del *dōjō* di Jiyūgaoka, di rientrare presto e di svolgere la pratica in Giappone. Ma l'Aikikai d'Italia era stato riconosciuto formalmente dal Governo italiano e quindi da allora, cominciai, come sarebbe poi diventata una consuetudine della mia vita, a fare avanti e dietro tra il Giappone e l'Europa.



La tomba del Fondatore al Kōzanji, Kii Tanabe.

Sono passati cinquant'anni da allora

In un periodo di cinquant'anni la società, la cultura e il comportamento delle persone mutano considerevolmente.

Prendiamo ad esempio il *jūdō*, una disciplina a tutti nota. È risaputo che è bene astenersi dal parlare di arti marziali diverse dalla propria. Tuttavia, per i giapponesi della mia generazione, il *kendō* e il *jūdō* erano, fin dalla scuola media, delle normali materie scolastiche. Mi si perdonerà quindi se descriverò alcuni fatti storici, tralasciando invece le questioni tecniche. Peraltro, il Maestro Kanō Jigorō (1850-1938) è stato un eccellente pedagogo moderno, e per coloro che fanno delle arti marziali la propria specializzazione, conoscere approfonditamente il suo insegnamento è una naturale necessità.

Sul numero di giugno 1927 della rivista *Sakukō*, pubblicata dal Kōdōkan, comparve un articolo in cui venivano riportate le parole del Maestro Kanō:

La politica del Kōdōkan all'epoca della fondazione (1882)

- L'approccio del Kōdōkan dell'epoca [...] *all'epoca ero ancora giovane, e tuttavia, dal punto di vista spirituale non ero molto diverso da oggi, mentre non avendo ancora piena padronanza del metodo, la mia efficacia forse lasciava ancora a desi-*

derare, ma il modo di insegnare il randori aveva quasi raggiunto uno livello ottimale, molto differente da come oggi viene praticato nel jūdō del Kōdōkan.

- I motivi per cui si deteriora la pratica
Ci sono due ragioni per cui ad oggi si è venuto a deteriorare il modo di praticare il jūdō.

Per il primo va citato il fatto che per promuovere il jūdō è stato escogitato l'espediente di far competere per raggiungere la vittoria, e sono organizzate gare mensili, oppure dei campionati a squadre, incoraggiando i praticanti a partecipare.

Per fare svolgere una competizione è necessario determinare delle regole per arbitrare e non è possibile che sia sempre il maestro, lo shihan, a fare da giudice. E anche se ipoteticamente fossi io stesso a fare da giudice, non sarebbe possibile stabilire un vincitore sulla base di un semplice regolamento. In più, nel caso che ad arbitrare fossero persone diverse, senza la qualifica di shihan, bisognerebbe attenersi a regole non troppo complesse e chiare. Una volta che la vittoria venisse stabilita quindi sulla base di questo tipo di regole, gli aspetti negativi insiti in esse causerebbero un allontanamento dagli ideali di postura del corpo e del portamento.



1. Il Maestro Kanō aveva trentun'anni quando fondò il Kōdōkan.

2. Si veda l'*Omaggio ai pionieri dell'aikidō in Francia* che compare oltre in questa stessa rivista. [NdR].

3. In: Ueshiba Kisshōmaru (a cura di), *Aikidō shin-zui. Aikidō kaiso Ueshiba Morihei goroku* [L'essenza dell'aikidō. Le citazioni di Ueshiba Morihei, Fondatore dell'aikidō], Tōkyō, Hachiman shoten, 2002, p. 186. [NdT]

Come secondo motivo si può citare la rapida diffusione del jūdō e l'aumento dei praticanti che ha determinato la scarsità di persone qualificate che possano guidare una pratica buona e corretta.

A causa della mancanza di istruttori, i praticanti non apprendono il metodo esatto e in alcuni casi si verificano dei contrasti tra di loro, ed è aumentata una pratica di allenamento che oppone la forza alla forza, e che non riesce a trasmettere il modo di praticare proprio dei tempi in cui fu istituito il Kōdōkan¹.

- Come correggere i difetti

In definitiva è necessario cambiare il metodo della pratica dei tempi di fondazione del Kōdōkan. [...]

Questo articolo fu scritto dopo 45 anni dalla fondazione del Kōdōkan, vale a dire 92 anni da oggi, quando il Maestro Kanō era ancora in vita. Da esso si capisce quanto sia facile che il comportamento degli uomini muti.

Il jūdō nel dopoguerra si è diffuso come "sport judo" e oggi viene praticato anche alle olimpiadi. Ma sono pochissimi quelli che sanno che il jūdō insegnato dal Maestro Kanō Jigorō era un'altra cosa.

Dopo tre anni dalla pubblicazione dell'articolo, il Maestro Kanō fece visita al dōjō di Mejiro del Maestro Ueshiba Morihei per assistere ad un allenamento.

"Questo è il mio ideale di jūdō disse il Maestro Kanō dopo aver osservato la mia tecnica", mi raccontò il Maestro Ueshiba.

Successivamente giunse una lettera di ringraziamento in cui il Maestro Kanō scriveva:

"Dovrei io stesso praticare, ma considerata la mia posizione non mi è possibile; chiedo perciò di accogliere due dei miei allievi, Takeda e Mochizuki".

Questa lettera è tuttora conservata dalla famiglia Ueshiba e il Mochizuki di cui si parla è il Maestro Mochizuki Minoru che in seguito avrebbe diffuso l'aikidō in Francia².

Le peculiarità dell'aikidō così come è stato creato dal Maestro Morihei Ueshiba

- Lo stato mentale raggiunto dal Maestro attraverso la pratica dell' "Unità tra spirito e corpo" (*shinshin ichinyō*) si manifesta in entrambi gli aspetti, spirituale e tecnico, dell'*aikidō*.

- Molte arti marziali attraverso il processo della modernizzazione sono diventate competitive, trasformandosi in sport dopo la guerra, ma il metodo di pratica che segue lo spirito tradizionale giapponese di unione di arte marziale e meditazione dell'*aikidō*, si è modernizzato e diffuso tra numerosi praticanti grazie alle indiscusse capacità del Maestro Ueshiba.

- Il *bu* è lo strumento per portare a termine la missione che ci è stata affidata dal Cielo, l'*aiki* crea unità con lo spirito dell'Universo e contribuisce al suo progresso e al suo miglioramento.

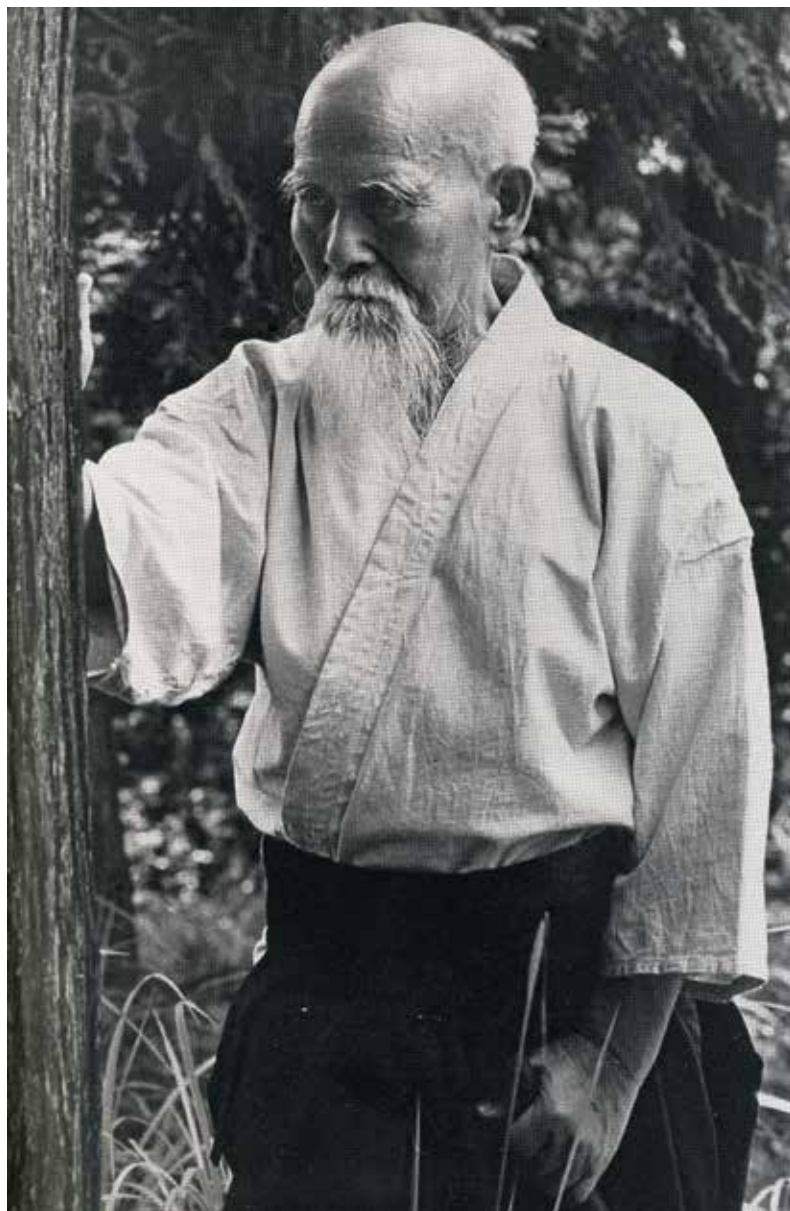
- La poesia della Via
del Maestro Ueshiba Morihei³

<i>Makoto oba</i>	誠をば
<i>Sara ni makoto ni</i>	さらに誠に
<i>Neriagete</i>	練りあげて
<i>Ken'yū-ichinyō no</i>	顕幽一如の
<i>Shintai o shire</i>	真谛を知れ

*Sulla Verità
Con altra Verità
Lavora
E conosci la Verità assoluta
Dell'unità della materia e dello spirito*

- L'*aikidō* è la fusione dell'arte marziale (il mondo visibile) e della meditazione (il mondo invisibile), espressione della cultura tradizionale giapponese.

La meditazione può essere anche definita come metodo di unione della volontà, della saggezza e della forza dell'Universo.



Cos'è il kinorenma

Come detto in precedenza, nel metodo tradizionale di pratica vi è una stretta correlazione con il metodo di meditazione orientale. Ne consegue che la necessità della sua pratica è parte delle conoscenze comuni.

I giapponesi di una volta probabilmente ne avevano contezza, e si può dire che lo consideravano una pratica della vita quotidiana, o che fosse una normale attività del fisico. Tuttavia nella vita contemporanea non si ha più occasione di confrontarsi con tale realtà, né si incontrano amici o persone esperte che diano consigli in tal senso.

Per questo motivo quando si parla di Via (*dō*) si pensa soltanto alla Morale (*dōtoku*) e molti, anche in Giappone, ignorano che vi sia una *Via per la pratica della meditazione* che può essere definita come metodo di profonda ricerca tecnica dello spirito e del corpo.

Nella cultura giapponese essa è permeata in diverse forme attraverso gli insegnamenti provenienti dall'India e dalla Cina. Il buddhismo, il *karma yoga*, il *rāja yoga*, il confucianesimo (Confucio e Mencio) e il taoismo (Laozi e Zhuangzi) si sono fusi, come si dice "in armonia ma senza confondersi", in completa concordia con la tradizione dello shintoismo.

Non è il caso ora di approfondire i fondamenti di questi insegnamenti, ma sono convinto che sia bene mettere in pratica *il metodo di meditazione da vivere nella vita contemporanea* per praticare l'*aikidō* quale *arte marziale da applicare nella contemporaneità*.

Mi sono convinto di questo prima dei trent'anni, attraverso la pratica e l'insegnamento dell'*aikidō*, quando vennero istituite le associazioni di *aikidō* nelle diverse università e gli studenti iniziarono ad allenarsi nei *dōjō* delle scuole. Nelle università infatti, a differenza di quanto avveniva allo Honbu Dōjō, non vi erano persone che praticavano per lunghi anni. Inoltre si iscrivevano numerosi gli studenti, matricole del primo anno, che praticavano *aikidō* per la prima volta e dell'*aikidō* ovviamente non sapevano nulla. Vi era perciò una grande responsabilità per

far sì che questi allievi proseguissero sulla Via della tradizione e la comprendessero. Era perciò necessario stabilire un metodo che potesse essere applicato praticamente. Sentii perciò che bisognava mettere in ordine quanto necessario e proseguire nella pratica in maniera accurata. A questo punto decisi di sistematizzare i vari insegnamenti, da quanto avevo appreso da bambino da mio padre della scuola di famiglia di arco, la Hekiryū Chikurinhabanpa, agli insegnamenti preziosi del Maestro Ueshiba Morihei, del Maestro Nakamura Tenpū, del Maestro Yamaoka Tesshū, del Maestro Ogura Tetsuju, fino agli insegnamenti tramandati nei canoni delle scuole di arti marziali, praticando *la dottrina del mondo non visibile, vale a dire il kinorenma*.

Aumentando poco alla volta i contenuti ho sistematizzato il programma. Tra gli altri: fondamenti del metodo di respirazione *kokyūhō* (*chōkihō*, metodo di controllo del ki), respirazione con vibrazione, visualizzazione della respirazione, *seiza* con assimilazione della respirazione, meditazione, controllo sensoriale, differenziazione tra concentrazione e attaccamento, pratica della trasmissione del pensiero.

Attraverso il *kinorenma* si procede con il proprio corpo e spirito verso una *condizione di stabilità*⁴ che trascende l'opposizione e il confronto, avendo come obiettivo raggiungere la capacità di capire da soli se si sta realizzando la pratica dell'*aikidō*.

Ho sentito in maniera chiara che lavorando sulla pratica di questo invisibile *ki* insieme alla pratica delle tecniche, il movimento di tutti, in maniera quasi straordinaria, migliora e diviene fluente in modo naturale. Si tratta di un fatto di cui mi sono accertato attraverso risultati pratici.

Il *kinorenma* l'ho appreso direttamente sotto la guida del Maestro Ueshiba Morihei, avvertendo per trasmissione tacita (*ishin-denshin*) la corrente del *ki* (*ki no nagare*) e facendo da *uke* al Maestro, comprendendo che è proprio questa l'essenza dello spirito dell'*aikidō*. Credo che questa sia la base dell'*aikidō* e di tutte le pratiche di meditazione.

Quando ad ottobre del 1964 arrivai in Italia non ero ancora in grado di capire se in

4. Si dice *anjō* la condizione di stabilità (*antei*) del proprio corpo e spirito che trascende l'opposizione e il confronto. Secondo Zhuangzi "il saggio usa lo spirito come uno specchio".

Europa sarebbe stato possibile praticare il *kinorenma*. Tuttavia pensai che era un dono che la Grande Natura aveva attribuito a tutti noi del genere umano, in comune in tutto il mondo.

Iniziai così le lezioni a Roma e in giro per l'Italia e ad agosto del 1968 realizzai in maniera ufficiale una lezione durante il Primo raduno estivo dell'Aikikai d'Italia a Lido di Venezia. L'accoglienza fu particolarmente positiva. Molti mi lasciarono commenti con i quali dicevano che avevano capito la differenza, di cui sino allora avevano sentito parlare, tra pensare alla pratica e avvertire direttamente la pratica, della meraviglia di aver percepito chiaramente la risposta sensoriale.

In seguito, fino ai raduni estivi di Desenzano del Garda, continuai la pratica mescolando le tecniche con il *kinorenma*. Così facendo ci si riuniva alle cinque e mezza del mattino e, a parte il tempo della prima colazione, si praticava sino alle nove.

Quando in seguito il raduno si spostò al Centro Tecnico di Coverciano, a Firenze, non si poté fare a meno di separare la pratica dal *kinorenma* perché l'ingresso del Centro aveva orari fissi, e il raduno del *kinorenma* fu spostato nel Dōjō Centrale di Roma.

Poi dai tempi di La Spezia, fino ad oggi, il raduno viene organizzato in due settimane in successione.

È giunto il tempo di capire quanto sia importante questa pratica, che in Italia viene ormai svolta da 50 anni. La cosa ha a che fare con la questione della *scienza del XXI secolo e la meditazione* di cui dirò qui di seguito.

La meditazione comincia a farsi strada nella scienza grazie all'evoluzione scientifica dal XX al XXI secolo.

Il mondo occidentale ha dato un grosso contributo al progresso del genere umano con un importante sviluppo della scienza basato su una visione dualistica del mondo materiale e spirituale. Mentre, d'altra parte, dalla catena montuosa dell'Himalaya all'India orientale e, nell'Asia orientale, dalla Cina al Giappone, si è sviluppata per 3.000 anni una cultura sulla scorta del monismo che ha come base la meditazione.

Ma ora lo sviluppo della scienza spinge a fare sperimentazioni in un mondo non visibi-

le, quello del micro, del nano, e i risultati stanno portando la scienza oltre la fisica classica, consolidando la meccanica e la teoria quantistica, facendo emergere nell'Occidente moderno una visione monistica del mondo fisico e spirituale.

I semiconduttori, i computer, i telefoni cellulari e gli altri prodotti che sono diventati essenziali nella vita contemporanea si sviluppano grazie a tali teorie, che si propagano in ambiti sempre più diversi.

Inoltre la teoria del *mindfulness* del Prof. Jon Kabat-Zinn, che deriva dalla pratica *zen*, sul superamento dello stress o del dolore derivanti di malattie gravi viene applicata anche in campo medico, ampliando quindi gli ambiti della sua utilizzazione.

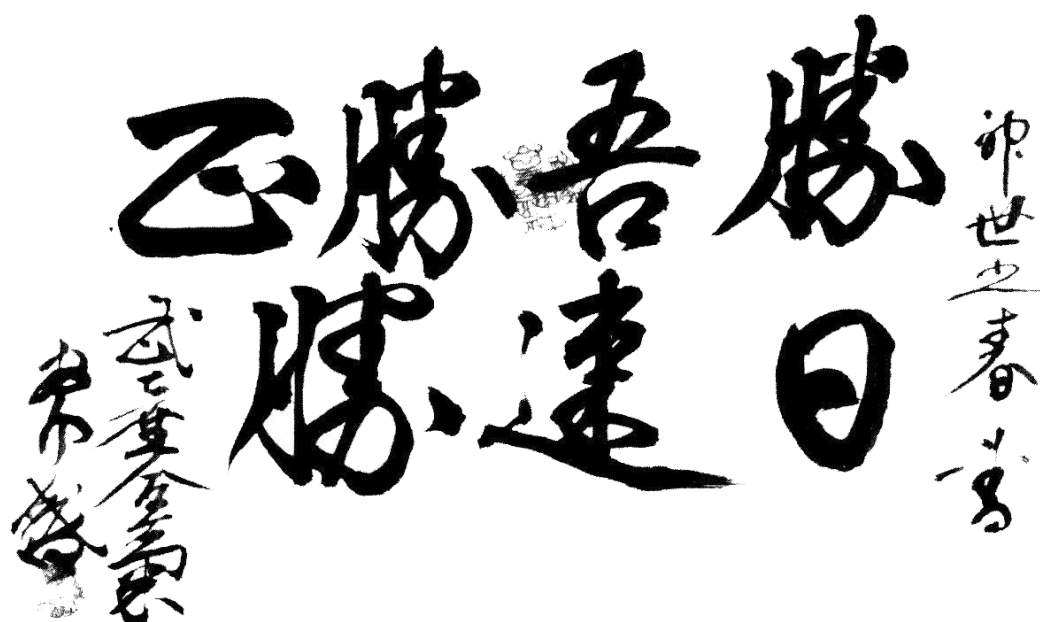
Quali saranno gli sviluppi futuri della cultura in Occidente e in Oriente?

Uno scienziato ha profetizzato che "meditazione e scienza si fonderanno e nascerà una cultura sino ad ora impreveduta".

Inutile dire che ci si possono aspettare per il *ki*, concetto fondamentale in Oriente, prospettive di applicazione in questa nuova epoca. Si può dire che giungerà una nuova era in cui si svilupperà per il genere umano una cultura di *unità della materia e dello spirito*, dove il mondo visibile e quello invisibile si fonderanno.

Auspico che si continui serenamente e in modo profondo la pratica dell'*aikidō* secondo l'insegnamento del Maestro Ueshiba Morihei.





Masakatsu
agatsu
katsuhayabi

正勝
吾勝
勝早日

La vera vittoria
(è) la vittoria su se stessi.
Che presto sorga questo giorno.

Questa calligrafia di Morihei Ueshiba ci ricorda che
l'*aikidō* non è una disciplina competitiva,
ma una forma di meditazione e purificazione (*misogi*).



L'ESSENZA DELL'AIKIDŌ

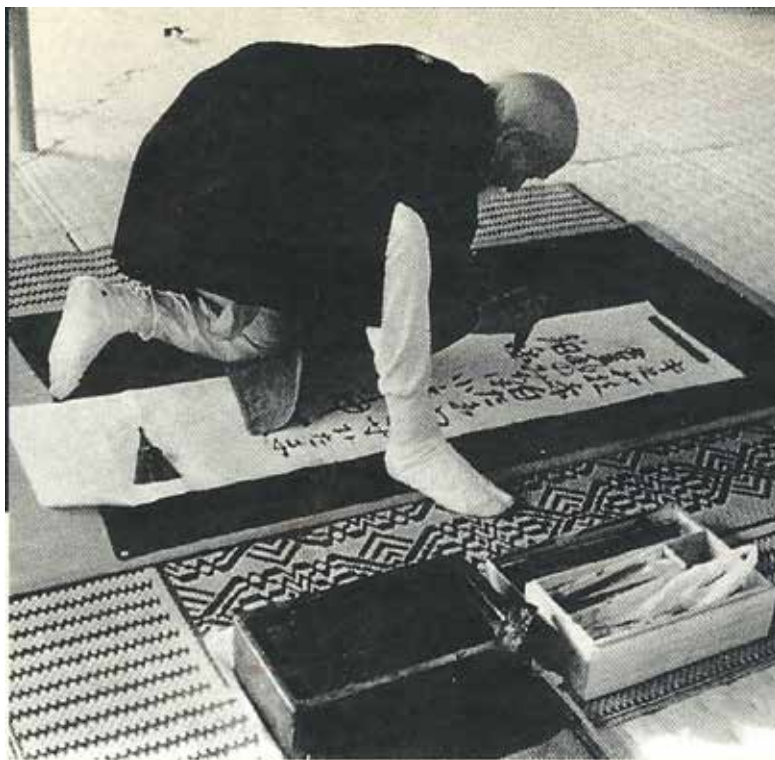
Nel secondo numero di *Aikidō Shinbun* del 10/05/1959 Ō Sensei illustra l'essenza dell'*aikidō*. Ecco la traduzione presentataci dal nostro Direttore Didattico:

L'essenza dell'*aikidō* è liberarsi dalle energie negative, armonizzarsi con il movimento dell'Universo e unirsi all'Universo.

Chi ha compreso l'essenza dell'*aikidō* diviene Uno con l'Universo.

Questo è il significato di *Masakatsu agatsu katsuhayabi*.

Il M° Tada spiega il testo del Fondatore, alla sua destra il nostro traduttore e redattore Koji Watanabe. Ostia, Pasqua 2019.
(foto: Antonia Pezzani)



Il pennello di Ō Sensei

di Beatrice Testini

Come è noto, la calligrafia rispecchia il carattere e lo spirito di chi la esegue. Questo è ancor più vero nello *shodō*, dove il pennello e l'inchiostro sono in grado di registrare sulla carta di riso, particolarmente assorbente, ogni piccola incertezza, ogni emozione anche profonda dell'autore. Il gesto istantaneo è decisivo e unico poiché non è possibile ripassarlo o ritoccarlo. Ecco alcune impressioni sul pennello di Ō Sensei.

Il pennello di Ō Sensei

“Usa la spada come fosse un pennello!”. Quante volte si è letta o sentita pronunciare dai nostri maestri questa famosa massima. Chi si è applicato a entrambe le discipline sa che il motivo di questa esortazione nasce dal fatto che l'esercizio con il pennello favorisce il controllo del sistema nervoso e potenzia la facoltà di estendere il senso del tatto oltre il limite fisico del proprio corpo. Inoltre, con l'esperienza e la pratica assidua, si può riuscire a percepire chiaramente l'unione con questo speciale e raffinato strumento. Del resto il nostro corpo è anch'esso uno strumento – ripete spesso il maestro Tada – di cui prendersi cura e rendere prezioso come uno Stradivari, per permettere alla Grande Saggezza dell'Universo di esprimersi appropriatamente. Il senso di appagamento che emerge dalla condizione di unione è qui, come per le altre forme d'arte tradizionale, fonte di pura gioia.

Un alto livello di conoscenza e sensibilità in questa disciplina permette all'osservatore di cogliere, oltre ai segni, la personalità del suo autore. Le calligrafie in stile libero, in particolare, nascono certamente dallo studio ripetuto del gesto a tavolino, ma poi si eseguono sulla carta lasciando che il movimento si liberi dalla tecnica, in un atto naturale che sarà irripetibile anche per lo stesso autore.

Una buona esecuzione comporta la massima concentrazione, presenza ed energia, sia essa “esplosa” in grandi e potenti segni, sia essa trattenuta in colpi netti ma più controllati e interni. In tutti i casi quel ritmo e quel respiro del calligrafo rimangono “catturati” dalla carta, espressi dal movimento che quindi entra ed esce dal foglio più volte in funzione del carattere o dei caratteri che vengono scritti. Questo è forse uno degli aspetti più difficili da capire per un occidentale. Si scrive con l'intenzione di prolungare la mano fino alla carta, ma in realtà è tutto il corpo a muoversi a partire dal centro, il cuore/mente/spirito, *kokoro*.

Il gesto rimane dunque impresso sul piano orizzontale del foglio, ma si sviluppa nello spazio, e ciò comporta il coinvolgimento di tutto il proprio essere e una fisicità maggiore

rispetto a un esercizio di pittura come noi normalmente siamo abituati a intendere. Chi sa vedere bene anche ciò che non è esplicito nei segni neri dell'inchiostro, sa vedere bene tutto il movimento eseguito: la forza, il ritmo, le incertezze, le emozioni, insomma il visibile e l'invisibile, (potremmo dire con parole note ai praticanti del *Kinorenma* degli ultimi anni), della calligrafia e di chi l'ha tracciata.

Si deve essere quindi in grado di vedere le linee che il gesto esprime, e che a un certo livello di esperienza siamo invitati a cercare e a seguire anche nella pratica dell'aikidō. Solamente che, con il pennello, i segni del movimento restano.

Per spiegarmi meglio vi riporto un episodio successo a me ormai tanti anni fa.

A un seminario di *shodō* di una settimana con il maestro Norio Nagayama, avevamo avuto come compito lo studio del carattere *katana* 刀. Lo avevamo tracciato a lungo a tavolino e alla fine del seminario ognuno aveva eseguito la sua calligrafia "libera".

Quando tutti ebbero svolto il loro esercizio il maestro fece esporre le opere nella sala per impartire la sua lezione sull'intensità dei tratti, la posizione delle firme e dei sigilli, l'armonia d'insieme. Scattai diverse foto con la macchina fotografica e due settimane dopo partii per uno dei seminari di armi che il maestro Hosokawa teneva a Campiglia. Decisi di portare con me le fotografie per



1. *Hikari*, luce, una delle ultime calligrafie di Ō Sensei.

mostrarle al maestro, che, come molti sanno, è un grande esperto di armi. Era un piccolo vanto, ma soprattutto un onore potergli parlare di questa strada che avevo intrapreso da poco, e tenevo molto al suo parere sul mio lavoro. Nelle foto si potevano distinguere una quindicina di "*katana*" ben allineate, ognuna eseguita da un allievo diverso e, fra queste, la mia. Il maestro Hosokawa prima ancora che gliela indicassi non ebbe un attimo di esitazione: "Ecco la tua!", esclamò sicuro, lasciandomi esterrefatta. "Maestro ha



2. *Ai*, Amore, manifestazione del principio dell'universo.



3.. Onisaburō scrive *mi-roku-den* per un insegna di un edificio dell'Ōmoto kyo.

diversi anni un punto di riferimento importante nel suo percorso, mentre eseguiva delle calligrafie. In Giappone e in tutto l'estremo Oriente è diffusa la credenza che la persona viva nella propria opera. Ō Sensei realizzava molte calligrafie per ispirare e istruire i suoi allievi. John Stevens, nella biografia su Ueshiba, edita da Luni, ri-

indovinato!!”, risposi. “Non ho indovinato, si vede!”.

Come tanti maestri di spada, anche Ō Sensei praticò lo *shodō*. Per quello che sappiamo si applicò con maggiore costanza a questa forma d'arte solo intorno ai settant'anni grazie a un suo allievo, Seiseki Abe (1915-2011). Ma certamente aveva avuto modo di osservare Onisaburō Deguchi, che fu per

porta che agli allievi più avanzati fosse solito mostrare le scritte con i caratteri *Aiki Ō kami* (Grande spirito di Aiki) e *Takemusu Aiki* (l'Aiki che sgorga spontaneamente, come l'acqua sgorga dalla sorgente), quasi a indicare loro di andare oltre la forma e di cogliere lo spirito della pratica.

Si firmava in molti modi: a volte semplicemente *Morihei*, altre volte *Aiki Jinja*, cioè Tempio dell'Aiki, altre ancora *Take no Kami* oppure *Morihei, il vecchio compagno di Takemusu Aiki*.

Ō Sensei mutava sempre forma, anche sulla carta!

Avendo la fortuna di frequentare abbastanza assiduamente il maestro Nagayama, anche al di fuori dall'ambito del normale svolgimento delle lezioni, un pomeriggio gli mostrai alcune calligrafie del maestro Ueshiba pubblicate su riviste e libri a lui dedicati.

Ricordo che a un certo punto fece quasi un salto indietro di fronte a una delle sue opere. [fig. 4] “Quanta violenza in questi tratti!”, disse con gli occhi spalancati. Continuando a sfogliare comparve davanti a noi la celebre calligrafia di Ō Sensei *Ai ki dō* ancora oggi esposta nel *kamiza* della sala più grande dell'Hombu dōjō [fig.5].

Quando la eseguì aveva ormai superato gli ottant'anni e come è stato osservato, con l'avanzare degli anni le sue calligra-



4. *Aiki Ō kami*, Grande spirito dell'*aiki*.

fie paiono più libere e aperte. Il maestro Nagayama distese il volto e quasi tirò un sospiro di sollievo: “Ahhhh ecco qui – disse illuminandosi – il grande maestro!”.



5. *Aikidō*, calligrafia sul *kamiza* dell'Hombu dōjō.

OMAGGIO A
I PIONIERI DELL'AIKIDŌ
IN FRANCIA



OMAGGIO A I PIONIERI DELL'AIKIDŌ IN FRANCIA



L'evento voluto dal maestro Tada in memoria di sette pionieri che come lui portarono la nostra disciplina in Europa, è stato uno dei più emozionanti appuntamenti aikidoistici degli ultimi anni.

L'appuntamento, oltre a riunire scuole molto diverse dell'aikidō francese, ha visto una grande partecipazione da tutto il mondo e anche una piccola delegazione italiana.

Un resoconto esaustivo di un evento tanto denso non sarebbe possibile in poche pagine, ma siamo lieti di pubblicare la testimonianza della coordinatrice organizzativa a Parigi Emiko Hattori insieme ai messaggi del maestro Tada e del dōshu Moriteru Ueshiba.

Dal 2015 il maestro Tada organizza lo stage Kensyukai a Parigi. Fin dal primo seminario, il maestro auspicò di poter organizzare un evento in omaggio dei pionieri dell'*aikidō* in Francia, e in particolare in memoria di sette allievi diretti di Ō Sensei Ueshiba: Minoru Mochizuki, Tadashi Abe, Mutsuharu Nakazono, Aritomo Murashige, Masamichi Noro, Nobuyoshi Tamura, André Nocquet, «pionieri» dell'*aikidō* francese ed europeo. Io credo che quest'idea sia sorta già dopo la scomparsa dei maestri Tamura e Noro. Due maestri giapponesi giunti in Francia quasi contemporaneamente all'arrivo del maestro Tada in Italia.

Dal punto di vista organizzativo avevo qualche difficoltà circa il luogo dove poter realizzare questo evento. Inizialmente avevamo pensato che *Hommage aux pionniers de l'aikidō en France* potesse svolgersi interamente nel grande *dōjō* dell'Institut de Judō. Ma a causa del ritardo dei lavori di ristrutturazione in corso questa possibilità era svanita. Ma come si dice, non tutti i mali vengono per nuocere, infatti siamo riusciti ad accordarci per sviluppare parte dell'evento alla *Maison de la culture du Japon à Paris*.

Fiori deposti sotto le immagini del Fondatore, del primo dōshu e dei Pionieri dell'aikidō in Francia, nell'ordine: il Fondatore, Kisshōmaru Ueshiba, Minoru Mochizuki, Tadashi Abe, Mutsuharu Nakazono, Aritomo Murashige, Masamichi Noro, Nobuyoshi Tamura, André Nocquet. Maison de la culture du Japon (foto di Ikuo Yamashita).



Una volta stabiliti luogo e date, tutto è stato molto facile. Perché Tada sensei aveva fin dall'inizio una visione molto chiara di come dovesse svolgersi questa cerimonia.

Così il maestro mi ha dato tutti i dettagli di quel che bisognava fare. E io ho solamente dovuto seguire le sue linee guida.

È stato un grande piacere contribuire a dar vita a questo evento. Ed io ho chiaramente percepito il rispetto, l'amore e la gratitudine per il ruolo svolto da parte del maestro Tada per questi pionieri. Come egli ha detto:

“I compagni con i quali ho praticato, ormai circa settant'anni fa allo Ueshiba dōjō, specialmente sotto Ō Sensei e il maestro Kisshōmaru, sono poi tutti partiti in missione in Europa o negli Stati Uniti. All'epoca, chi avrebbe immaginato che avrebbero consacrato tutta la loro vita alla diffusione dell'aikidō?”

Grazie a tutti gli aiuti ricevuti che hanno permesso di colmare alcune inevitabili carenze organizzative senz'altro dovute alla mia inesperienza, la cerimonia si è svolta magnificamente il 22 e il 23 aprile 2017.

Emiko Hattori

Il 22 aprile alla *Maison de la culture du Japon à Paris* ha avuto quindi luogo la presentazione dei sette pionieri, con una silenziosa e suggestiva offerta di fiori da parte di amici, parenti e semplici praticanti.

Quindi la conferenza con gli interventi della signora Setsuko Klossowska De Rola¹ e del maestro Tada, ricchi di aneddoti e ricordi ad esempio su André Nocquet, che partito per il Giappone già quarantenne visse da *uchideshi* dormendo in un paio di *tatami*.

È stato quindi il momento della musica con *Oimatsu* (il vecchio pino),² pezzo classico del repertorio *nagauta* interpretato con il *koto*³ dalla maestra Shōko Ōtani. Dopo una breve pausa per il tè la scena è stata del *Nihon buyō*: ovvero la danza tradizionale giapponese *Aioijishi*⁴, interpretata superbamente da Hanayagi Mikifu (la nipote del maestro Tada che egli ha spesso citato specie in relazione alla necessità di saper imparare lunghe sequenze in pochissimo tempo), con le musiche di Chōichirō Imafuji (canto), Yakōji Kineya (*shamisen*⁵) e Mayu Abe (*hayashikata*⁵).

Il giorno seguente, 23 aprile si è invece svolta la seconda parte dell'evento alla *Maison du Judo*, nel *dōjō* Awazu che ha ospitato anche i seminari del maestro a Parigi.

La mattina, aperta a tutti, è stata dedicata al *Kinorenma*. Il pomeriggio vi è stata invece un'introduzione alla danza tradizionale giapponese di Hanayagi Mikifū. Gli aikidoka hanno potuto apprezzare particolarmente la chiarezza delle linee, i movimenti continui e il modo di muoversi sul *tatami* che avvicina la nostra arte alla danza tradizionale.

Infine il maestro ha svolto una lezione davvero speciale sul *jō* di Ō Sensei, insegnando, dopo una visione di suoi filmati privati, oltre alla sequenza del Wakayama del 1952 una parte della dimostrazione filmata nel 1957, alla quale partecipò il maestro Tada e che quindi rappresenta un momento speciale della sua formazione.

1. Pittrice, scrittrice e artista dell'Unesco per la pace, nonché presidentessa onoraria della fondazione Balthus (di cui fu moglie). Da studentessa seguì come il maestro Tada l'insegnamento del maestro Tempū Nakamura alla *Tempūkai*.

2. Composto per *shamisen* nel 1820, in onore dell'80° compleanno della madre del compositore Rokusaburō Kineya IV. Questo tema del *vetusto pino* esiste anche nel *nō*. Viene eseguita in segno di buon auspicio riferendosi alla longevità di quest'albero.

3. Il *koto*, strumento della famiglia delle cetre, derivato dal *guzheng* cinese.

4. Danza per *kabuki* creata nel 1734 sul tema del *Shakkyō* (ponte di pietra), pièce recitata nel *tōgaku* e nel *nō*.

5. Lo *shamisen* è uno strumento a tre corde, della famiglia dei liuti, utilizzato per l'accompagnamento durante le rappresentazioni del teatro *kabuki* e *bunraku*.

6. Il *kotsuzumi*, strumento a percussione d'origine indiana. Usato specialmente nel *nō*, nel *kabuki* e in spettacoli folclorici.



Messaggio dell'organizzatore
Hiroshi TADA,

Vi ringrazio della vostra presenza a questa "Cerimonia in omaggio dei pionieri dell'aikidō in Francia, sette allievi diretti di Ueshiba Ō Sensei".

Da tempo mi stava a cuore la possibilità di realizzare questa cerimonia. Poiché un tempo, ho praticato assieme a questi sette pionieri al Dōjō Ueshiba (Aikidō Hombu Dōjō) e partecipato ai festeggiamenti in occasione della loro partenza, erano feste d'incoraggiamento piuttosto modeste, tenendo conto della situazione all'epoca. Non è difficile immaginare le difficoltà alle quali questi pionieri hanno dovuto far fronte per insegnare l'aikidō in Europa, partendo da zero con tutte le differenze culturali che esistono tra l'occidente e il Giappone.

Al giorno d'oggi l'aikidō si è ampiamente diffuso in Europa e nel mondo, essendo praticato in più di 130 paesi e conta numerosi praticanti. Ma se l'aikidō ha potuto raggiungere questi risultati, è grazie a questi pionieri che hanno dedicato la loro vita a seguire gli insegnamenti del fondatore Morihei Ueshiba Ō Sensei. Il mio ringraziamento va altresì ai loro amici e a tutti i praticanti che li hanno sostenuti in questo cammino. Vi propongo quindi di rendere in questo giorno omaggio a questi sette maestri e di condividere un momento di gratitudine ed amicizia.

Messaggio del dōshu Moriteru Ueshiba

L'aikidō, creato dal fondatore Morihei Ueshiba, è oggi praticato in più di centotrenta Paesi. Fu nel 1951, più o meno al tempo della mia nascita, che l'aikidō arrivò in Europa e in Francia. Son passati ormai 66 anni, all'epoca per i francesi non doveva essere facile capire l'aikidō, quest'arte marziale impregnata di cultura straniera. I sette coraggiosi pionieri, che hanno attraversato i mari per diffondere l'aikidō con fervore furono Minoru Mochizuki, Tadashi Abe, Mutsuharu Nakazono, Aritoshi Murashige, Masamichi Noro, Nobuyoshi Tamura e André Nocquet.

Questa *Cérémonie en hommage aux pionniers de l'aikidō en France, les sept élèves directs de Morihei Ueshiba* ha potuto vedere la luce grazie all'iniziativa del Mestro Hiroshi Tada. Nel portare la testimonianza del mio più grande rispetto a questi sette pionieri dell'aikidō in Francia mi auguro che, nell'avvenire, l'aikidō continuerà ad essere trasmesso in modo corretto alle generazioni future e che le qualità umane di questi sette uomini saranno commemorate e ricordate per molto tempo.



I SETTE PIONIERI

in ordine d'arrivo in Francia per i giapponesi



Mochizuki Minoru

Nato l'11 aprile 1907, cominciò a soli 5 anni la pratica delle arti marziali con il *judō*. A partire dagli 11 si dedicò al *kendō* e nel 1928 fu iniziato al *katori shintō-ryū*. Si avvicinò all'*aikidō* nel 1930. L'anno seguente, crea il

suo primo *dōjō* «Yōseikan» a Shizuoka dove insegnò sia *katori shintō-ryū* che *judō* e *aikidō*.

Arrivò in Francia nel 1951 dove insegnò *judō* ma fece conoscere altresì l'*aikidō* in Europa.

Nel 1957, suo figlio Hiroo presentò il *karate* in Europa. Alla fine degli anni 60, quest'ultimo creò lo Yōseikan Budō, ispirato dal padre che desiderava realizzare una sintesi delle arti marziali. Nel 2000, Mochizuki Minoru trasmise il titolo di *soke* della scuola al figlio Hiroo. Morirà tre anni dopo, il 30 maggio 2003 ad Aix-en-Provence.



Tadashi Abe

Nato nel 1926, iniziò l'*aikidō* nel 1942 a Osaka, e in seguito divenne *uchideshi* a Iwama.

Si trasferì a Parigi nel 1952 dove, parallelamente ai suoi studi di diritto alla Sorbona, insegnò *aikidō*. Diffuse l'arte in Belgio, in Italia,

in Svizzera, in Gran Bretagna e in Algeria.

Pubblicò due libri pedagogici con Jean Zin.

Tornò in Giappone nel 1960. Morì il 23 novembre 1984. La sua compagna Yukiko Abe è una scultrice ed oggi ha 94 anni.



Mutsuharu Nakazono

Nato il 20 dicembre 1918, cominciò la pratica delle arti marziali con il *kendō* a sei anni, poi si avvicinò al *judō* a dodici e al *karate* a diciannove. Assieme all'*aikidō*, studiò il *kotodama*.

Si trasferì in Francia nel 1961, dove si dedicò alla diffusione dell'*aikidō* con Tadashi Abe.

Creò l'Istituto *Kan Nagara* dove insegnò assieme all'*aikidō* la medicina orientale.

Nel 1972 partì per gli Stati Uniti dove aprì molteplici centri di *aikidō*. Morì l'8 ottobre 1994 negli USA.



Aritoshi Murashige

Nato il 7 gennaio 1895.

Fu uno degli studenti di Jigorō Kanō. Cominciò il *kendō* a tredici anni, poi praticò *katori shintō-ryū* con Mochizuki Minoru.

Iniziò l'*aikidō* nel 1931.

Nel 1953, mentre insegnava *aikidō* in Birmania, fece un pellegrinaggio per le vittime della guerra.

Giunse in Belgio nel 1962 e morì in questo paese solo due anni dopo il 24 marzo del 1964.



Masamichi Noro

Nato il 21 gennaio 1935. Iniziò l'*aikidō* nel '55, e fu *uchideshi*.

Nel 1961, sbarcò a Marsiglia per diffondere l'*aikidō* in Europa e in Africa. Si stabilì infine a Parigi nel 1965.

Nel 1966 fu vittima di un grave incidente automobilistico e fondò il metodo *Kinomichi*, che riunisce tecniche d'*aikidō* e approcci occidentali dolci al movimento, ma egli stesso ebbe modo di chiarire di non aver mai smesso di studiare *aikidō*. Nel 1979, sviluppò un'espressione del *ki*, liberato e vivificante.

Morì il 15 marzo 2013 in Francia. Il figlio Takeharu Noro è oggi il suo successore.



Sopra: il volume pubblicato dal maestro Abe con Jean Zin.

A sinistra: da sinistra la signora Noro, il M° Tada, la signora Tamura con i due figli, il nipote di Mochizuki, il cognato, il figlio (Takeharu) e la nipote (Yumi) di Noro. (foto di Ikuro Yamashita).

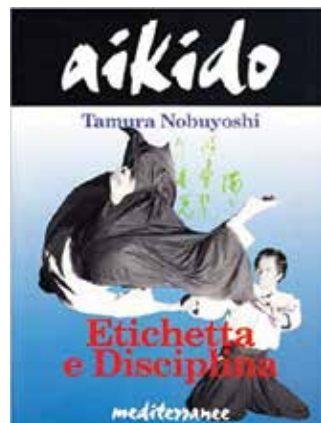


Nobuyoshi Tamura
Nato il 2 marzo 1933.
Iniziò l'*aikidō* il 5 agosto 1952 e divenne *uchideshi* su raccomandazione di Seigo Yamaguchi.
Accompagnò Ō Sensei nel suo viaggio alle Hawai con Kōichi

Tōhei nel 1961.

Invitato da Mutsuharu Nakazono e Masamichi Noro, lasciò il Giappone per la Francia con sua moglie nel 1964. Facendo base a Marsiglia, insegnò aikidō in Francia, in Europa ed in Africa e del nord.

Pubblicò diversi libri tra i quali ricordiamo *Aikido : Etiquette et transmission* che è stato edito in versione ridotta anche in Italia con il titolo *Aikidō. Etichetta e disciplina*. Nel 1992, creò il *dōjō* «Shumeikan» a Bras. Nel 1998, ricevette il titolo *Chevalier de l'Ordre national du Mérite*. Morì il 10 luglio 2010 in Francia.



L'edizione italiana del libro del M° Tamura, Aikidō, etichetta e disciplina.



André Nocquet
Nato il 30 luglio 1914. Studiò da giovane lotta greco-romana e si avvicinò appena sedicenne al *jujutsu* studiando con il professore israeliano Moshé Feldenkrais. Fu poi allievo

del maestro Mikinosuke Kawasaki di *judō*. Scoprì l'*aikidō* con Minoru Mochizuki nel 1949.

Seguendo il consiglio di Tadashi Abe, partì per il Giappone nel 1955 all'età di 40 anni e divenne *uchideshi*.

Lasciò il Giappone nell'ottobre del 1957. Passò per gli Stati Uniti dove soggiornò fino all'estate del 1958, e quindi tornò in Francia. La sua esperienza è raccontata nel volume *Maître Morihei Ueshiba - Présence et Message*.

Nel 1976 partecipò alla creazione della *Federazione Internazionale d'Aikidō*.

Nel 1994, ricevette il titolo di *Chevalier de la Légion d'honneur*.

“Avverto un sentimento di enorme gratitudine, avete compiuto davvero un buon lavoro per la diffusione dell'aikidō in Europa. Vi ringrazio per tutto quello che avete fatto.”

Parole conclusive del M° Tada alla fine del seminario dedicato ai Pionieri.





Due momenti del seminario delle lezioni del M° Tada, in alto spiegazione durante il Kinorema, in basso a destra un momento della lezione di jo del maestro, a sinistra un fotogramma di una sequenza di Jo filmata nel 1957 sui tetti del vecchio ministero della Difesa.



In alto: un momento dell'introduzione alla danza tradizionale giapponese di Hanayagi Mikifu. (foto di Emiko Hattori)

A destra: alla cena che ha concluso l'evento seduti a tavola (da sinistra) la signora Tamura, il M° Tada, la signora Noro e il M° Tissier, alle spalle Takearu Noro con compagna, l'organizzatrice Emiko Hattori, qualche volto noto dell'Aikikai d'Italia e a destra la S.ra Setsuko Klossowska De Rola.



Amenominakanushi, Ame no torifune e l'invocazione divina nel furutama

di Lorenzo Casadei

Il *torifune* (*funakogi undo*) è una pratica che affonda nel mito. Per molti aikidoka in tutto il mondo è un esercizio familiare che rinforza il *tanden* e stabilizza l'equilibrio. Ma quale era il suo significato profondo per Ō Sensei? Per tentare di rispondere a questa domanda l'autore di questo studio, dove compaiono numerosi brani inediti in italiano del Fondatore, si è avventurato nei misteri dello *shintō*, scoprendo parallelismi inattesi con tradizioni d'Oriente e d'Occidente.

PREMESSA

Il fondatore dell'*aikidō* Ueshiba Morihei stimava di grande importanza lo studio dei testi sacri dello *shintō*, e specialmente del *Kojiki*, la più antica raccolta di questa tradizione; Ō Sensei considerava questo testo così importante che avrebbe detto che l'*aikidō* ne è la realizzazione, e in una conferenza affermò che per realizzare il vero *aiki* occorresse: *"assorbire la storia dell'età degli dèi nel proprio corpo"*¹.

Il suo messaggio non era però di facile comprensione. Molti suoi allievi non capivano le sue lunghe spiegazioni piene di nomi di *kami* inconsueti, e solo alcuni maturarono negli anni il senso delle sue parole. Inutile dire che questo insegnamento può apparire ancora più difficile per degli occidentali.

Data la natura non universale dello *shintō* (così intimamente legato al Giappone), e della controversa scuola a cui il Fondatore fece riferimento, (l'Ōmoto-kyō²), nonché della complessità del *kotodama*³ e del sistema di pacificazione e meditazione (*chinkon kishin no hō*) da lui praticati, molti suoi allievi preferirono tradurre i suoi insegnamenti riferendosi ad altre tradizioni: al buddhismo *shingon* che Ō Sensei praticò dall'infanzia⁴; al taoismo e allo *zen*⁵; allo yoga (specialmente al *karma yoga* e al *raja yoga* che alcuni allievi studiavano nella rivisitazione e sotto la direzione di Nakamura Tempū); ultimamente alla *Mindfulness* e anche alla *Fisica quantistica* che si avvicina progressivamente

1. Aggiungendo *"questa è la scienza dell'AUM."* Takemusu Aiki, vol. II (a cura di B. Traversi), Lille, 2008, p. 63. D'ora in poi *TA*.

2. Tra le prime nuove religioni (*shinshūkyō*) del Giappone nate alla fine del XIX secolo, si ricollega a un'antica corrente popolare legata ai "kami della terra". Con forti spinte egalaristiche e 'rivoluzionarie', l'Ōmoto-kyō fu protagonista di una serie di 'scandali'.

3. La parola *kotodama* deriva dall'unione di *koto* 言 "parola, discorso" e *tama* 魂 "spirito, anima" (o 魂 "anima, spirito, fantasma").

4. Si racconta di una prima fondamentale esperienza spirituale del Fondatore quando, prima della sua partenza per la guerra, il maestro Mitsuyo Fujimoto gli dedicò una cerimonia del fuoco durante la quale Ō Sensei realizzò nel profondo del suo essere la presenza divina.

5. In particolare in relazione allo studio della mente originaria come si ritrova ad esempio negli insegnamenti di Takuan. Il libro di Shigeo Kamata e Kenji Shimizu, *Zen and Aikidō*, Tokyo, 1992, esemplifica perfettamente questo tentativo.



te alla visione non dualistica delle tradizioni orientali.

Così ad esempio il maestro Hiroshi Tada nel suo libro fotografico *Kinorenma* scrive a proposito del ponte fluttuante celeste di cui tratteremo: “Il Maestro Ueshiba Morihei parlava spesso dell’importanza di stagliarsi sul ponte galleggiante in cielo. Furono gli insegnamenti del maestro Nakamura Tenpū che ci permisero di capire con più profondità queste parole”⁶.

Questo è possibile perché la Via, nella sua essenza, e al di là degli adattamenti di tempo e spazio, è immutabile.

“Lo spirito nascosto del budō – ha spiegato il maestro Tada – non è in rapporto con le epoche storiche, ma si basa sulle verità universali date in dono a tutti gli esseri viventi: è la cosiddetta “Via dei Principi Spirituali” (*Shinpo no Michi*)”.

Ō Sensei riconosceva questa identità di fondo delle diverse forme tradizionali: oltre a identificare *kami* e buddha, sosteneva che l’aikidō avrebbe aiutato ogni praticante ad approfondire la propria religione.

Quando il noto studioso della tradizione zen Suzuki Daisetsu (1869-1964) incontrò il Fondatore osservò: “Non dico che Ueshiba abbia avuto un’esperienza zen, direi però che si tratta di un’autentica esperienza di rivelazione orientale. [...] sarebbe tuttavia difficile spiegare agli altri le idee di Ueshiba con la terminologia shintoista, che è mal conosciuta. Forse lui non sarebbe d’accordo, ma penso che bisognerebbe fornire una base esplicativa con la filosofia buddhista del *Mahāyāna*, o la filosofia zen, perché l’aikidō e lo zen si associano in modo del tutto naturale.”⁷

Benché ci siano molte buone ragioni per giustificare simili scelte di “traduzione”, che chi scrive condivide, non ci sembra privo di interesse, nel nostro sforzo di approfondimento, tornare alle origini.

IL PRINCIPIO

*“Dovete stare in piedi sul Ponte fluttuante celeste diventando Amenominakanushi ovvero il buddha Amida. Dovete diventare la luce che purifica il mondo.”*⁸

Ō Sensei

Il *Kojiki* inizia la sua narrazione con una vera e propria Genesi. Il Primo *kami* di una lunga e complessa genealogia è Amenominakanushi, 天之御中主, il Signore del Centro che governa il Cielo. Un dio misterioso che, come ricorda Itsuo Tsuda, “non ha alcun attributo particolare salvo che è il centro stesso. Non è né protettore, né vendicatore, né buono, né cattivo. Non giudica né punisce, non si manifesta. Non si discute mai se un tale dio esiste, non gli si rende neppure un culto...”⁹

Amenominakanushi compare solo all’inizio del *Kojiki*; non è mai nominato nell’altra grande raccolta dello *shintō*, il *Nihon shoki*¹⁰, e non è al centro di alcun rito pubblico di rilievo. Per contro ha un ruolo chiave nell’esoterismo specialmente nei rituali di reintegrazione nel principio. Queste pratiche hanno trovato nel secolo scorso una certa diffusione in alcuni gruppi ristretti, guardati con sospetto dalle gerarchie ufficiali¹¹.

È vero che, nel generale *revival shintō* durante la ‘restaurazione’ Meiji anche Amenominakanushi ebbe alcuni riconoscimenti “ufficiali”, quando gli furono intitolati i santuari già dedicati al Buddha Myoren¹² che era associato alla stella polare. Vi è poi l’esoterismo imperiale: secondo una fonte citata da Fosco Maraini, durante la segreta cerimonia del rito di incoronazione “l’imperatore era, per così dire, avvolto dalla personalità di tutti i suoi antenati e, infine, da quella di Amenominakanushi.”¹³ E sempre Maraini ricorda che l’appellativo 天皇 *tennō* (augusto re-pontefice celeste), fu riferito in ambito taoista proprio alla stella polare e al suo governo non agente della volta celeste.

6. *Kinorenma* - Una collezione grafica del Maestro Tada Hiroshi, uscito in concomitanza con il 50° anniversario dell’Aikikai d’Italia. Tokyo, 2014, p. 95.

7. Itsuo Tsuda, che riporta l’episodio, così chiosa: “Non sono contrario a questa associazione, ma per il pubblico europeo non sarà questo a facilitarne la comprensione”. in Itsuo Tsuda, *La Via degli dei*, Milano 1994, p. 99.

8. *TA*. Vol.I. p.155.

9. Itsuo Tsuda, *La scienza del particolare*, vol. 2, Como 1980., p.139.

10. Tuttavia Onisaburō Deguchi lo considerava implicitamente descritto nell’unità primordiale di Cielo e Terra, o di *yin* e *yang*, descritta nel testo. J. Chassat, *Trance et gouvernement dei soi et du monde selon Deguchi Onisaburō*, Orthez, 2018, p. 56.

11. J. Herbert, *Shintō: At the Fountainhead of Japan*, 1964. Le tradizioni polinesiane possono offrire molti casi analoghi i cui le invocazioni del Principio primo erano prerogativa di un’élite chiusa e talvolta segreta.

12. “considerato troppo buddhista”. B. Faure, *The Fluid Pantheon: Gods of Medieval Japan*, Vol. 1, Honolulu 2015, p. 51.

13. E aggiunge “al cui nome sono allora applicati anche gli epiteti *Sumera Mikoto*”. F. Maraini, *L’Agape Celeste, il rito di consacrazione del sovrano giapponese*, Piacenza 2003, pp. 14 e 17. *Sumera Mikoto* è uno dei più antichi eponimi dei re ancestrali. Maraini avverte che la fonte citata è però discussa.

Il *Kojiki* 古事記 (Raccolta di cose antiche)

Compilato verso la fine del VII sec. d.C. su richiesta del *tennō* Tenmu (673-686) il *Kojiki* è diviso in tre rotoli” (*maki*).

Il primo si svolge nella *kamiyo*, l’era dei *kami*, (alla quale il Fondatore fa spesso riferimento nelle sue conferenze) in cui si narra della discesa dei *kami* e della nascita del Giappone. Il secondo si svolge dal 600 a.C. al 310 d.C. e narra le imprese dei primi quindici leggendari *tennō*.

Il terzo entra nella storia propriamente detta e narra dei successivi *tennō*, fino al trentatreesimo. Si chiude nell’anno 628. Benché non si tratti di un testo rivelato, è particolarmente complesso e offre diversi livelli di lettura simbolici, specialmente nella prime due parti, dove il compositore raccolse e trascrisse diverse tradizioni orali.

14. Cfr. il giornale dell'Aikidō *Honbu doji* del 10 febbraio 1974.

15. Cfr. scheda a piè di pagina.

16. Per il maestro Seiseki Abe, che possedeva l'originale della calligrafia di questo dōka del Fondatore [fig. 1], Amenominakanushi, è il vero Sé, "che gli indù chiamano Atman universale". <https://www.aikidosangenkai.org/blog/three-doka-aiki-o-kami/>.

17. Nel *Takāmahara* il tempo può avere solo una valenza simbolico/analogica. Dall'informale al formale, fino al mondo della materia, il *Kojiki* presenta l'evoluzione del cosmo attraverso una serie di fasi successive di "addensamento",

18. Nell'insegnamento dell'Ōmoto kyō esposto nel libro di Onisaburō Deguchi, *Divine Signposts* (paragrafi 81, 82 e 85), tutti i kami successivi non sono che sue trasformazioni.

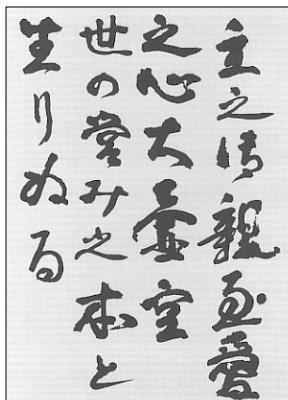
19. Takamimusubi in particolare sarà legato alla dea solare e all'insediamento della stirpe imperiale. P. Lévêque, *Collera Sesso Riso*, Milano 2000, p. 16..

20. P. Villani, *Kojiki, un racconto di antichi eventi*, Marsilio, Venezia 2006, p. 36. O "come una macchia d'olio e fluttua come una medusa". P. Lévêque, op. cit. p. 18. Si tratta quindi di un piano che precede ogni manifestazione formale.

21. *TA*, vol. I p.144.

22. "essi dettano immediatamente quel che bisogna fare affinché possiamo agire in conformità con le Leggi della natura" Itsuo Tsuda, *Il dialogo del silenzio*, 1993, Milano, p. 130. Lo schema dei *futomani* è riportato anche in M. Ueshiba, *L'essenza dell'aikidō*, a cura di John Stevens, Roma 1995. Il Fondatore tratta direttamente la questione in *TA*, vol. III, p. 70.

23. R. Guénon, "L'idea del centro nelle tradizioni antiche" in *Simboli della Scienza sacra*, Milano, p. 69.



1.. Dōka di Ō Sensei, sull'origine dell'Universo.

Negli insegnamenti di Morihei Ueshiba Amenominakanushi ha un ruolo chiave, è la vibrazione alla base dell'Universo:

Il Fondatore spiega¹⁴ che in principio, dal *Uoto originario*, si aprì un varco infinitesimale. Da questa apertura uscì gradualmente il *ki* producendo un sibilo che, avvolgendosi a spirale attorno a questo "foro", diede i natali alla vibrazione primordiale sū.

L' Amore dell'augusto
progenitore sū¹⁵,
dal cuore senza limiti

è l'origine della vita dell'universo¹⁶



Il carattere 主 sū/shu/nushi, come in Amenominakanushi, il cui significato primario è "signore", è formato aggiungendo un punto sopra al carattere 王 il re-pontefice che unisce i tre mondi, ovvero il Cielo, la Terra e l'uomo per mezzo dell'asse centrale; carattere che si ritrova anche nel secondo kanji del *tenn-ō* 皇 erede della funzione pontificale dei re/sciamani. Il che fa intravedere cosa intendesse il Fondatore quando afferma che "l'imperatore è il modello dell'uomo vero." B. Traversi, "Le monde de Ueshiba Morihei", in *TA*, Vol. I, p. 83.

Il punto (3° radicale), in giapponese *ten* (omofono di 天 cielo e in effetti può essere interpretato come una goccia piovuta dal cielo) è uno degli otto tratti fondamentali della calligrafia, ma raro come radicale; compare solo in dieci kanji di cui qui ricordiamo: 丹 *tan* (di *tanden*), dove rappresenta il cinabro all'interno della pentola alchemica, 丸 *maru* (circolare, tondo, che rotola), 丹 *ton*, la "palla nutriente", 之 estendere e 玉 *tama*, gioiello, giada come in *furutama* (si veda oltre) dove è ancora combinato a 王.

Takāmahara e *Tai chi*

Pur precedendo la separazione di Cielo e Terra nella tradizione cinese il *Tai chi* 太極, il *Polo supremo* è detto *Culmine del cielo*. Nello *shintō* esiste un'espressione analoga: *Takāmahara* 高天原, *L'alto cielo originario*. È qui che, secondo il racconto del *Kojiki*, si manifesta Amenominakanushi "seguito"¹⁷ da Takamimusubi 高御産巢目 e Kamumusubi 神産巢目.

I tre formano una sorta di trinità, il *mihashira* 三柱, il triplice perno dell'Universo. Sono tre aspetti di un unico principio¹⁸, tuttavia "il primo tra loro non figura nei miti, è una presenza trascendentale, esoterica e inconoscibile. Ma non è il caso degli altri due ognuno dei quali compare in diversi racconti."¹⁹

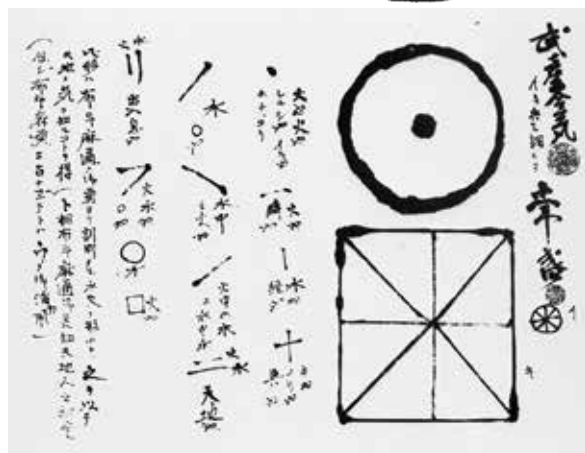
I tre pilastri si completano con altri due *kami* (che non saranno più nominati nelle scritture), a formare i cinque pilastri: lo *Itsubashira*. Questi appaiono fra "terre informi come grasso sull'acqua e alla deriva come meduse..."²⁰ e sette generazioni dovranno sorgere prima che la coppia primordiale Izanaghi e Izanami dia forma al mondo che conosciamo. Tradotto nella simbologia del *kotodama*:

"Dai [tre pilastri] SU-U-A nascono [i cinque] AOUEI che manifestano gli otto poteri. Dalla vibrazione di questo kotodama è sorto l'universo."²¹

Il maestro Ueshiba ha in più occasioni rappresentato Amenominakanushi come un punto al centro della sfera cosmica talvolta associato al *kotodama* su, [fig. 2], specialmente in un noto schema divinatorio [fig. 3] "dettato dai futomani, emanazioni divine di Amenominakanushi [e] al corrente all'istante di tutto ciò che succede nell'universo."²²

Questo centro "è l'origine, il punto di partenza senza forma e senza dimensione, dunque invisibile, e di conseguenza la sola immagine che si possa dare dell'Unità primordiale. [...] e lo spazio che esso riempie del suo irraggiamento (il *Fiat Lux* della *Genesi*) senza il quale lo spazio non sarebbe che 'privazione' [...] è il mondo nel senso più ampio"²³.

2. e 3. Due disegni di
 Ō Sensei:
 sopra: il kotodama SU
 crea l'Universo e
 diviene AOUEI;
 sotto: Schema divina-
 torio futomani.



4. Mitsutomoe

Il *Ki* crea quindi lo spazio e determina un doppio movimento a spirale di “emanazione” e di “ritorno”. Queste due forze *yang* e *yin*, che nella cosmologia del Fondatore sono rappresentate dal fuoco (*ka*) e dall’acqua (*mi*), sono la trama e l’ordito di ogni cosa. Nel loro aspetto principale, sono le due stesse divinità Takamimusubi (associato alla forza di espansione) e Kaminomusubi (forza di contrazione). Non si tratta di due forze realmente distinte, Ō Sensei le descriveva creare l’universo, il sole e le altre stelle, nel corso di una danza sacra dove “Takamimusubi e Kaminomusubi salgono danzando verso destra e discendono danzando verso sinistra”²⁴.

Questi due principi creatori sono invece fondamentalmente intrecciati (a questo può forse esser riferita l’omofonia di 巢日神 *musubi* che compare in entrambi i nomi con 結 *hi*, legare, annodare), legame rappresentato visivamente nel noto simbolo del *tai chi*, o del *mitsutomoe* [fig. 4] che appare talvolta associata ai tre colori primari²⁵.



L’identità del *Takāmahara* con il *Tai chi*, è illustrata dalle parole del Fondatore, come risulta con particolare chiarezza se si considera la rappresentazione tridimensionale del *Tai chi* come un vortice sferico universale, il quale “non è altro che la propagazione indefinita di un movimento vibratorio [...] in tutte le direzioni”²⁶.

“L’insieme del grande universo è detto *Takāmahara*. Il cui pieno significato riposa nei sei suoni TA KA A MA HA RA.”²⁷

La spiegazione di quest’affermazione di Ō Sensei, apparentemente misteriosa, dovrebbe, alla luce di quanto sopra, essere intellegibile:

“*TA* simbolizza la forza in opposizione, così come l’est si oppone all’ovest, il sud al nord, lo yin allo yang, il movimento al riposo, il giorno alla notte, omote e ura, la vita alla morte. Per via del suono *TA* le due divinità Takamimusubi e Kaminomusubi si costituiscono. Tutto questo mondo esprime queste forze (e ne è prodotto). Allorché l’immenso oceano del *ki* è compiutamente esteso la sua forma sferica appare, come globo. Quando le forze di opposizione sono ben tese, gli spiriti delle due divinità entrano in risonanza. Tutte le opposizioni in numero indefinito, così tese, si fronteggiano mutualmente duramente e compiutamente riunite da fili di perle infinitesimali”²⁸.

Ō Sensei, insiste più volte sull’impossibilità di collocare nello spazio il *Takāmahara* e, al tempo stesso, lo definisce come l’Universo stesso. Questo apparente paradosso è dovuto al fatto che solo illusoriamente la molteplicità che costituisce l’universo fuoriesce dalla sua Origine, ma in effetti, per chi, come il Fondatore, sia passato “dal cerchio al centro”, appare evidente che tutto è contenuto nell’Unità primordiale. Quindi, quando il maestro Ueshiba si riferiva all’Universo, non intendeva tanto l’universo della materia in continuo divenire, quanto quello che, come egli stesso affermò: “Non troverete né in cielo né in terra ma solo dentro di voi”²⁹.

24. *TA*, vol. III p.106.

Onisaburō Deguchi scrive che manifestandosi Takamimusubi crea il mondo delle idee (il Cielo) e Kaminomusubi quello della materia (la Terra). Il primo è anche descritto come la luce di Amenominakanushi e il secondo come il suo calore. J. Chas-sat, *op. cit.*, p. 63-65.

25. La distinzione in luce e ombra del *taichitu* o nei tre colori primari (la prima differenziazione della luce) del *mitsutomoe*, avviene a partire dal centro e le due o tre gocce appaiono come emanate dal polo celeste, il punto fermo della ruota cosmica dove siede imperturbabile il buddha Amida, che il Fondatore identifica con Amenominakanushi. La vibrazione primordiale può essere simbolicamente descritta in termini sonori, come nel *kotodama* o visivi come luce creatrice o ancora (lo si è appena visto) come una danza. I parallelismi tra le diverse tradizioni di tutte le civiltà si spreccherebbero, ed è lo stesso Fondatore a evocare quello con l’incipit di *Genesis* nell’*Antico Testamento*. *TA*, vol. III.

26. R. Guénon, *Il simbolismo della croce*, 1983, Milano, p. 151.

27. *TA*, vol. II, pp. 129.

28. “Quando questo principio è vocalizzato *TA* simbolizza la forza di divisione e *KA* la forza che riunisce perfettamente. *A* la glorificazione dello Spirito divino, l’universo completamente dispiegato; il compimento rappresentato dal *MA* che si fa perle e filo di perle infinitesimali. *HA* è il *ki* che vigorosamente attiva i nodi dello Spirito. [...] *RA*, vale a dire la circolazione è il *ki* dell’organo di sviluppo che circola senza posa.” *TA*, vol. II, pp. 129-130.

29. “Il *Takāmahara* è in voi stessi. Se lo cercate nel cielo e nella terra non lo troverete.” *TA*, vol. II, p. 105.

30. La coppia primordiale sferrò un colpo con la lancia *Ame-Nu-Hoko* nell'acquitino. Ritraendola, il sale condensato sulla punta ricadde formando Onogoro, la prima manifestazione dell'arcipelago giapponese e, per estensione, della Terra. Questa lancia che dà la vita, si ricollega all'*aikijo* del Fondatore, i cui movimenti a spirale assumevano spesso la forma della danza sacra, della preghiera, e il cui ritmo rappresenta una delle più evidenti innovazioni rispetto al *Daitō-ryū* di Takeda Sōkaku.

31. Dall'antico sanscrito *setu*, il filo descritto sottile come un raggio di luce o come la lama di una spada che unisce due sponde.

32. Questo e i *dōka* seguenti del Fondatore sono tratti da Morihei Ueshiba, *L'essenza dell'aikidō*, op. cit..

33. La posizione centrale e celeste di Amenominakanushi si rivela interna (celata nel cielo del cuore), allora, identico allo *yogin* che riunisce le correnti laterali (*ida* e *pingala*) nell'asse centrale (*sushumna*), o al taoista che armonizza *yin* e *yang* per risalire, cielo dopo cielo, fino al Tao, il praticante di *aikidō* deve raggiungere il Takāmahara.

34. *TA*, vol. II, p.83. Per la critica al materialismo del Fondatore si veda oltre nota 44.

35. Il maestro Goi, del quale il Fondatore disse, secondo la testimonianza del primo *dōshu*, che era il solo a conoscere il suo cuore, a questo proposito ha scritto: "*Hō realizzato chiaramente che il Cielo è la parte profonda e interiore dell'essere umano e che il sé divino è la luce del non io della profondità interiore.*", *TA*, Vol I, p. 100.

36. Per Ō Sensei, Amenominakanushi è identico al buddha Amida, al Tao e a Dio. *TA*, vol III, p. 73.

Anche il maestro Tada ha in diverse occasioni spiegato che Ō Sensei, quando parlava di Universo, si riferiva innanzitutto alla sua componente invisibile, alle leggi che lo sovrintendono. Per il Fondatore il mondo della materia e quello dello spirito sono entrambi emanazione dell'*Origine unica* che ha sede nel centro del "cielo più alto" o, in termini taoisti nella Grande Unità rappresentata simbolicamente dalla stella polare.

Come raggiungere questo mondo superiore (*uwatsukuni*) contrapposto al mondo sotterraneo e al mondo degli uomini dove gli esseri vivono nel conflitto?

Il Ponte fluttuante

Abbiamo già incontrato la risposta di Ō Sensei: "*Dovete stare in piedi sul Ponte fluttuante celeste*" e talvolta aggiungeva "*prima che Cielo e Terra si dividessero*".

Nel *Kojiki* il ponte fluttuante è il passaggio che permette agli dei celesti di visitare la terra e portare l'ordine; è da qui che Izanaghi e Izanami coagulano la terra con la lancia celeste da una distesa d'acqua informe³⁰. Questa lancia appare come un prolungamento del ponte fluttuante che è un ponte "verticale" che unisce cielo e terra (*axis mundi*), simile all'albero sciamanico o al *sutratma* indu³¹, esso permette di andare, per usare un'espressione dello *zen*, all'altra riva, *al di là dell'al dilà, higan*. Ma anche, in senso discendente, di portare la luce nel mondo.

In definitiva è l'immagine stessa della Via:

*Spirito essenza di cielo e terra
scesa tra noi è la Via / Pace e gioia del mondo
tale è il Ponte fluttuante*³²

Questa *pace spirituale*, è per il Fondatore una divinizzazione che coinvolge l'intero essere.

È il corpo stesso che deve *divenire luce*.

Per ottenere questa reintegrazione nel Principio, per farlo scendere fino a terra, il praticante deve risalire fino alla radice stessa dell'Universo, *diventando Amenominakanushi*. Si tratta evidentemente di un viaggio interiore³³.



5. Izanaghi e Izanami sul Ponte Fluttuante.

"*Per non interrompere la comunicazione tra cielo e terra Dio ha creato l'uomo. Lo spirito è la parte interiore dell'uomo, vale a dire l'organo di comunicazione con il Cielo. Il corpo la parte esteriore, l'organo di comunicazione con questo mondo. Entrambi devono manifestare il Takāmahara [...]. Gli uomini hanno scordato la comunicazione [verticale] con la parte interiore, rinforzando solamente la comunicazione orizzontale con il mondo esteriore*"³⁴.

*Forgio me stesso sul Ponte celeste fluttuante
nel Sé profondo
unito al vero Vuoto dagli dei benedetto*

In altre parole il praticante ripercorre a ritroso le tappe della "Genesi" fino ad essere riassorbito nel Grande Vuoto.

Amenominakanushi come si è visto, è sorto dal Vuoto, di cui conserva gli attributi, è al tempo stesso la divinità più lontana e più vicina (conosce i segreti di tutti gli esseri), assolutamente impersonale ma intima, poiché non è solo il cuore del Grande Universo, ma di tutti i "diecimila esseri" venuti ad esistenza tra cielo e terra.

È significativo che il Fondatore non inviti mai a divenire il *kami* che caratterizzò la sua personale esperienza e la sua "missione", il Re drago celeste *Ame no murakumo kuki samuhara*, ma faccia riferimento invece al *kami* più impersonale e universale, poiché se le forme di risveglio, usando un'espressione buddhista, i *satori*, sono tante quanto gli uomini, *un unico centro unisce tutti gli esseri*.

Da questo centro pacificato, che dimora nel cuore degli uomini³⁵, è possibile contemplare l'identità di tutte le Vie autentiche e di tutte le tradizioni³⁶.

*Se non vorrai unire te stesso
al vero Vuoto
mai potrai comprendere
i sentieri dell'Aiki*

Il messaggio del Fondatore non si ferma qui;
l'imperativo di diventare la luce che purifica
il mondo, comporta un ulteriore sforzo a
favore di "tutti gli esseri".

*Luce divina che dal Cielo promana
discendi in terra,
e illumina ogni cosa fino in fondo al mare*

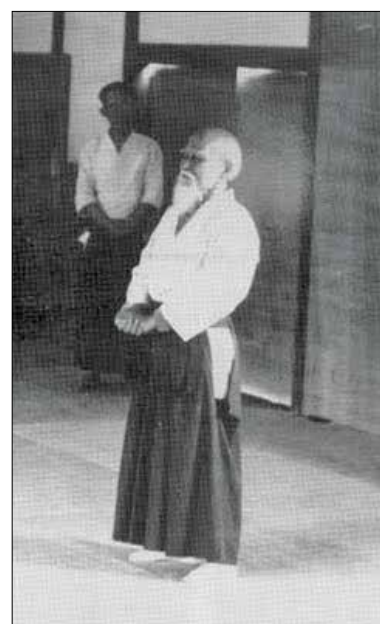
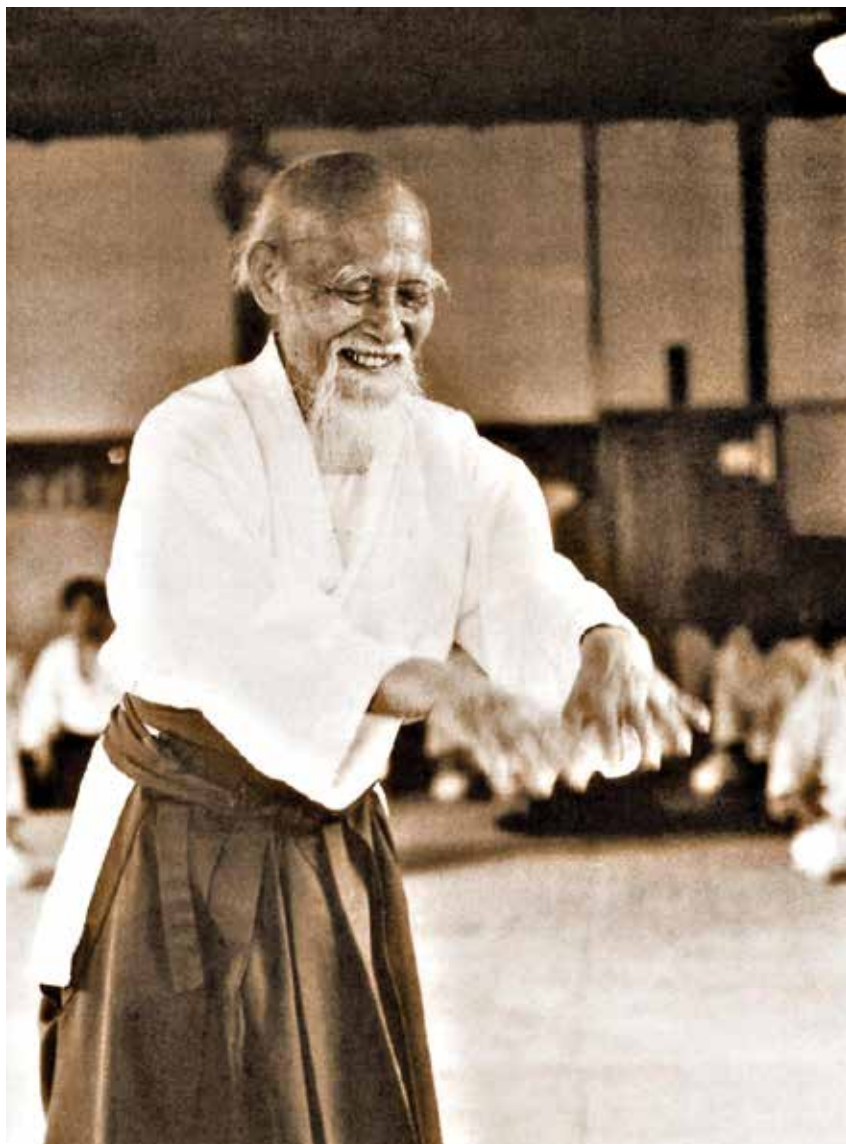
Riassumendo: abbiamo visto come Amenomikano sia assimilabile al *Ki* originario, che si manifesta nel Takamahara. Simile al *Tai chi* della tradizione cinese, Amenomikano è l'Unità che scaturisce dal Vuoto, manifesta la Via (il Tao) e che contiene Cielo e Terra, i principi alle fondamenta dell'Universo di cui Egli è il "motore immobile", e l'invisibile forza di coesione (Amore).

Questo dio è quindi anche la porta per tornare all'unità di spirito e materia e al Vuoto al quale il praticante è invitato ad unirsi attraverso un *processo di reintegrazione* che ripercorre al contrario l'intero svolgimento cosmogonico risalendo lungo l'asse del mondo fino al Principio.

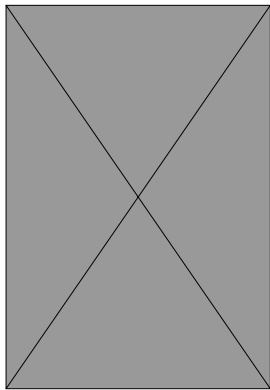
È questo il senso dell'assorbire la storia dell'età degli dèi nel proprio corpo.

Anche se spesso ebbe modo di lamentarsi che molti suoi allievi fossero interessati solo al *budō* materiale tutta la pratica è concepita dal Fondatore come una Via per entrare nel mondo dello Spirito (il *budō* diventa quindi principio creativo, *Takemusu aiki*).

L'*aikidō* è per Ō Sensei *misogi*, purificazione di corpo e mente, una pratica di contemplazione che nasce dall'arte marziale. E questo a partire dagli esercizi preparatori, l'*aikitaisō*, che sarebbe errato svilire in ginnastica. Al contrario, tra gli esercizi per conseguire questa ri-unione uno spazio privilegiato nell'*aikidō* sembra essere riservato, come ora vedremo, ad *ame no torifune* e a *furutama*.



6, 7 e 8. Ō Sensei intento a praticare tori fune e furutama.



AME NO TORIFUNE E FURUTAMA

In *aikidō* l'invocazione di Amenominakanushi è tipicamente associata al *furutama* 振玉, la vibrazione della gemma e per estensione dell'anima, che segue e intervalla le tre tradizionali sequenze di *ame no torifune* (di cui più avanti studieremo i tratti mitologici), noto anche come *funakogi undo*.

Si tratta di due esercizi di *misogi* praticati in tutto il mondo in moltissimi *dojō*, all'inizio dell'allenamento. Nella testimonianza del primo *dōshu*, "furono introdotti dal Fondatore quando giunse alla conclusione che 'questo individuo non è altro che l'universo' come metodi per invitare l'essenza divina nel proprio centro."³⁷.

Questa vogata rituale, durante la quale i respiri e i *kiai* dei praticanti sono sincronizzati e armonizzati, che probabilmente ha origine preistorica,³⁸ e lo stesso *furutama*, hanno quindi lo scopo di *invitare l'essenza divina nel proprio centro*.

Secondo quanto riportato dal maestro Tada questa particolare forma di *misogi* è ricollegabile all'insegnamento del Maestro *shintō* Bonji Kawazura (1862-1929) il quale era tra l'altro noto per la chiaroveggenza che raggiungeva eseguendo *furutama* (ad esempio si racconta che riuscì a seguire le remote imprese di una spedizione giapponese in Antartide). Tuttavia, la sequenza *torifune-furutama* è declinata in molte varianti difforni (gestualmente, *kiai*, ritmi) differenze che qui non ci riproponiamo di studiare concentrandoci sulle diverse invocazioni.

Furutama si esegue dopo ogni tappa della vogata portando i piedi paralleli nella linea posteriore e dopo aver riunito le mani in alto le si portano all'altezza di *ka tanden* come a racchiudere davanti al ventre all'altezza della cintura una gemma preziosa, la mano sinistra che rappresenta il cielo sopra, le braccia distese e rilassate iniziano un'intensa vibrazione verticale.

Tutti i maestri che prendono sul serio la dimensione esoterica, cioè interna, dell'*aikidō* concordano nell'affermare che *furutama* vada eseguito concentrandosi ad occhi

chiusi in *jōtanden* (ovvero nel "campo di cinabro" superiore corrispondente al punto situato fra le due sopracciglia, il cosiddetto "terzo occhio"[fig.11]) e ponendosi idealmente *nel punto originario, prima che Cielo e Terra si dividessero*.

Nello yoga questo plesso è associato al *chakra ājñā*, il terzo occhio di Shiva, connesso al "senso dell'eternità". A livello di fisiologia moderna corrisponde all'ipofisi, che influenza le altre ghiandole endocrine.

Mentre si esegue *furutama* abbandonando il prima e il dopo il praticante si trova assiso sul ponte fluttuante.

Molti maestri, ad esempio il maestro Kobayashi Hirokazu, affermano che la concentrazione in *furutama* permetta di comprendere il proprio destino, la propria vocazione/missione e di realizzare desideri nobili. Il che si ricollega, così come la chiaroveggenza del maestro Bonji Kawazura, al legame tra i *futomani*, e Amenominakanushi a cui si faceva cenno.

Il maestro Tamura, che generalmente invitava a invocare genericamente un pensiero positivo, ha anche fatto riferimento alla ripetizione dell'espressione *Kannagara* (la grande forza vitale della Natura).

Talvolta il maestro Tada ha invitato a visualizzare nel *tanden* superiore la luna piena, il disco solare del mattino e una stella (associa queste tre visualizzazioni alle tre fasi della vogata celeste chiudendo con la stella polare).

Dal punto di vista respiratorio alcuni insegnanti (ad esempio Tsuda) insistono sul prolungamento dell'inspirazione che è allora come acqua pulita che entrando ripulisce il recipiente, ma non ho mai sentito il maestro Tada dare indicazioni in questo senso³⁹.

Il maestro Hiroshi Tada, sempre molto attento a non confondere la Via con la religione, quando fa riferimento alla terminologia *shintō* associa il primo *furutama* a *Haraedo no Ō kami*⁴⁰ con riferimento implicito alla purificazione nel senso di *misogi* (a partire da quello archetipico di Izanami) per ottenere una 'mente trasparente' e divenire *Uno con lo Spirito dell'universo*.

37. Kisshomaru Ueshiba, *Lo spirito dell'aikidō*, Roma, 1995, p. 60.

38. Il maestro Tada ha fatto in alcune occasioni riferimento al periodo Jomon (14.000-300 a.C.).

39. Credo di poter dire tuttavia che dei tre tipi di esercizi di respirazione di cui parla il maestro Tada, che si riferiscono alla fisiologia corporea, "terrestre" (come ad esempio i *kokyū sōren*, che lavorano molto sulla muscolatura respiratoria); alla fisiologia sottile connessa al sistema nervoso (come le respirazioni con i suoni); e quelle che collegano direttamente all'Universo; *furutama* appartenga chiaramente a quest'ultima "misteriosa" categoria.

40. Dalla danza sacra di Ō Harido sarebbe nato l'*aikidō*. (TA. vol 1, p. 156).



9-12. Il M° Tada esegue *torifune* (8, 9) e *furutama* (11) a La Spezia.
 Sopra, mostra il punto di *jo tanden* dove focalizzare l'attenzione durante *furutama*.
 (foto: Alessandro Bronzini 2019)

'Furutama' ha in effetti la proprietà di far 'schiumare' via le tensioni psico-fisiche, le impurità del corpo-mente nel praticante che come un cercatore d'oro nel fiume separa il fango dalla pietra preziosa.

Il secondo *furutama* è invece collegato dal maestro alla dea solare Amateratsu intesa come simbolo della forza e della saggezza dell'universo. Il praticante è quindi invitato ad unirsi a questa immensa forza universale: "Oh dea Amateratsu, Oh dea Amateratsu; Tu che simboleggi la grande forza dell'universo mi unisco a te, oh dea Amateratsu. Divento il cristallo della forza e della saggezza dell'Universo. Sono un cristallo di pura forza. ..." ⁴¹

La simbologia di Amateratsu per la sua importanza e vastità richiederebbe uno studio a parte, basti qui ricordare che essendo al vertice del pantheon shintoista essa "eredita" la posizione centrale di Amenominakanushi, (un po' come Zeus quella di Cronos e Urano). Nel *Nihongi*, Izanagi e Izanami decidono di procreare un *kami* che prenda il controllo del Takamahara (l'Olimpo). In quanto dea solare essa rappresenta evidentemente l'aspetto luminoso, fecondo e "positivo" dell'universo. Ma anche quello manifesto (è del resto antenata della stirpe imperiale ovvero dello *shintō* ufficiale) e diurno, che rende invisibile il cielo stellato. In uno dei miti fondamentali essa, esasperata dalle malefatte del fratello Susano si ritira in una caverna e l'oscurità invade il mondo. Allora tutti gli dei si coalizzano per farla uscire e organizzano una festa con musica e le danze lascive di Amenotsume. Incuriosita dalle risate e attirata dalla sua stessa immagine riflessa in uno specchio, la dea esce dal suo rifugio e la luce è restituita al mondo. Il che fa pensare all'esercizio della risata (*warau no keiko*) insegnato dal maestro Tada, secondo il quale, sarebbe il metodo più rapido per entrare in uno stato di trasparenza.

Infine il terzo *furutama*, è associato al nostro dio delle origini. Nel libro *Kinorenma*, sono a proposito riportate queste parole del maestro recitate durante il *furutama*:

"Oh Amenominakanushi no Ō mikami, oh dio della creazione dell'Universo. L'inizio della nostra vita, coincide con l'inizio dell'u-

niverso. La nostra vita diviene un frangente della vita dell'universo. Diventiamo tutt'uno con l'universo." ⁴²

Il praticante si riunisce con l'Origine unica. La sequenza delle divinità invocate è quindi:

- 1) *Haraedo no Ō kami*;
- 2) *Amateratsu no Ō mikami*;
- 3) *Amenominakanushi no Ō mikami*.

A Shingu, il maestro Hikitsuchi Michio (secondo quanto riportato dal maestro Blaize ⁴³) insegnava invece questa sequenza:

- 1) *Amateratsu sume Ō kami*;
- 2) *Ō Haraedo no kami*;
- 3) *Amenominakanushi no Ō mikami*.

Sono quindi invertite la prima e la seconda invocazione.

In quanto al *torifune* a Shingu si insegna che le tre fasi (sinistra/destra/sinistra) sono in relazione allo *yin* e allo *yang*:

Il piede sinistro avanti (fuoco/*yang*) simbolizza il cielo (*ten ban*) Izanaghi nel *Kojiki*.

Il piede destro avanti (acqua/*yin*) simbolizza la terra (*chi ban*) Izanami nel *Kojiki*.

In base a questa indicazione sarebbe forse lecito associare la terza fase del *torifune* al "puro *yang*" degli insegnamenti taoisti in cui deve trasformarsi il praticante dopo aver armonizzato lo *yin* e lo *yang*. La preminenza dello *yang* è del resto sancita dal principio del "spirito maestro, corpo subordinato" (*reishū-taijū*) ⁴⁴, ovvero come ha sempre spiegato il maestro Tada *il corpo deve essere come lo strumento musicale, lo spirito il musicista*.

Il maestro Tsuda descrive ⁴⁵ invece le tre invocazioni durante il *furutama* che egli chiama *tama no hireburi*, in questo ordine:

- 1) *Amenominakanushi no Ō mikami*;
- 2) *Kuni-Tokutachi* (il primo rappresentante delle sette generazioni a cui si deve la formazione "materiale" dell'Universo, la terza fase della "Genesi" descritta dal *Kojiki* che si conclude con Izanagi e Izanami);
- 3) *Amateratsu sume Ō kami* (la quale nasce invece dal *misogi* di Izanaghi e precisamente dall'occhio sinistro).

In quest'ultimo caso la sequenza appare completamente invertita e segue la cronologia del *Kojiki* nella sua discesa dal cielo alla terra.

41. *Kinorenma*, op. cit., p. 94.

42. Ivi. Il maestro Tada inserisce il *furutama* anche in una sequenza dove si succedono: 1) scioglimento di spalle e polsi portando le braccia aperte lateralmente e compiendo dei piccoli cerchi con le mani; 2) l'esercizio di "avvolgere il gomito di seta/luce" con un movimento a mulinello davanti a sé; 3) il *furutama*.

43. Gérard Blaize, *Aikidō : des paroles et des écrits du fondateur à la pratique*, 1994, Parigi, p. 43.

44. Si tratta di uno degli insegnamenti fondamentali di Deguchi Onisaburō: benché dal punto di vista di Amenominakanushi non vi sia differenza di valore tra spirito e materia, una volta divisi è necessario che uno prenda il sopravvento sull'altro, altrimenti sarebbe la stasi. Se prevale lo spirito (*reishū* dove ritroviamo il carattere *shū* 主) tutto è in armonia, se prevale il corpo è la perversione dello spirito. Si può notare come questa sia la base teorica della critica al materialismo del Fondatore che riecheggia quella del suo maestro Deguchi: nei tempi moderni a causa della nefasta influenza dell'Occidente il corpo prevale sullo spirito. Cfr. J. Chassat, op. cit., p. 82-83.

45. Itsuo Tsuda, *La Via degli dei*, op. cit.

46. "Ci sbarazziamo così del nostro essere sociale, trascendiamo il contesto abituale di spazio/tempo, per diventare noi stessi creatori, identificandoci con l'essere solitario da cui proviene ogni movimento". Itsuo Tsuda, *Cuore di Cielo puro*, Milano, 2002, p. 95.

Alcune “conclusioni”

Esistono molte differenze tra le sequenze di *torifune* e *furutama* trasmesse oggi nell’ambito dell’*aikidō*; differenze di forma, *kiai* e ritmi, sulle quali non ci siamo potuti qui soffermare. Pretendere di possedere (in quanto scuola di appartenenza o individualmente) la “vera forma” è un chimerico autoinganno. Data per scontata l’autorevolezza e la sincerità dei maestri citati credo di poter affermare che Ō Sensei abbia insegnato, in tempi e luoghi diversi, (coerentemente con la sua nota affermazione *l’aikidō non ha kata*, cioè forme fissate una volta per tutte), differenti varianti di questa vogata celeste, che sono andate poi cristallizzandosi.

Per quanto concerne l’invocazione divina queste differenti forme mi paiono essenzialmente riconducibili a due famiglie:

1) *realizzazione ascendente* che a partire dalla purificazione rituale, mira a una reintegrazione nello stato primordiale, e a divenire *kami*. (Invocazione di Amenominakanushi alla fine);

2) *realizzazione discendente* che dal “cielo più alto” il *Takāmahara* torna agli uomini per diffondere la luce divina. (Invocazione di Amenominakanushi all’inizio)

In ogni caso, l’aikidoka grazie a questa pratica preziosa di *misogi* ha la possibilità di liberarsi di ogni zavorra fisica e psichica⁴⁶ e di accedere a una grande chiarezza (in termini moderni uno stato di *mindfulness*) allineando corpo e mente allo Spirito dell’universo, come sigilla il *kiai* che termina la sequenza, riunendo le mani dall’alto al basso in un gesto che ricorda il fulmine che dal cielo tuona a terra [fig.13-15].

Il praticante dopo il *torifune* è quindi *unito*, per riprendere le espressioni del maestro Tada *allo Spirito dell’universo, alla Forza del’universo e alla Vita dell’universo*.

Da qui inizia di norma *shihōgiri* o *happōgiri*, attraverso i quali il praticante purifica simbolicamente la terra, e quindi lo spazio della pratica, illuminando le direzioni dello spazio.



13-15. Il M° Tada esegue il *kiai* dopo il terzo *furutama* (foto: Alessandro Bronzini, 2019)



16. Nella zona natia del maestro Ueshiba, il Wakayama, e precisamente a Shingu, si tiene un festival autunnale (attualmente il 16 ottobre) il *Kumano hayatama taisha mifune matsuuri* dove nove imbarcazioni devono circumnavigare tre volte uno scoglio sacro, remando all’indietro. Analogamente, nell’Ōmoto-kyō l’iniziazione al *torifune* ad Ayabe si svolge in tre fasi: a terra; in barca accompagnata dalla recitazione dell’*Amateratsu norito*; e infine in un isolotto sacro.

ADDENDA:
TORIFUNE, MITI A CONFRONTO

Il maestro Tada ricorda spesso che alle cose importanti in Giappone venivano dati nomi mitologici. Questo è il caso di *funakogi undo* che è chiamato *Ame no torifune* 天鳥船 (Celeste barca uccello). Il *kami* evocato in alcuni *matsuri*, incentrati su delle regate sacre (*funematsuri*), nel *Kojiki* è detto anche *Tori-no-iwa-kusu-fune* 鳥之石楠船神 (Divina barca uccello di pietra). Secondo le antiche cronache, nacque *dopo* la formazione del Giappone, ovvero delle 8 più 6 isole che rappresentano altresì tutte le terre emerse. Nella versione del *Nihonji* comparve invece dopo la nascita di Susano.

Questa imbarcazione divina svolge un particolare ruolo nelle vicende di Hiruko 蛭子, il figlio “senza ossa” o il “bambino sanguisuga”, nato senza braccia e gambe dal primo, illecito, accoppiamento di Izanaghi e Izanami¹ attorno all’asse del mondo.

Questo “scomodo” primogenito prima del compimento del terzo anno fu “abbandonato” dalla madre Izanami alla corrente cosmica su *Ame no torifune*, che lo portò fino a Ezo (l’antico Hokkaidō) – dove fu trovato e adottato dall’ainu Ebisu Saburo. Qui gli crebbero gambe e braccia, si fece forte e robusto e infine divenne dio del mare.

Esistono moltissime varianti della leggenda di Hiruku, che sarebbe interessante studiare.

La storia di Hiruku ha importanti paralleli in moltissime tradizioni: innanzitutto nelle tradizioni polinesiane, ad esempio nella tradizione maori la grande madre Taranga abortì un embrione e lo gettò nell’oceano; Tangaroa, dio del mare, preso a compassione gli fece una culla di alghe. L’embrione crebbe grande e forte e divenne infine l’eroe civilizzatore Māui.

In India Karna, il più grande guerriero della saga narrata nel *Mahābhārata*, figlio illecito del dio solare Sūrya e della principessa Kunti (futura madre degli eroi Pandava), è abbandonato alla nascita in un bauletto e lasciato sulle acque di un fiume. Sarà raccolto da Athirathan.

Nella tradizione greco-romana Perseo figlio di Zeus, che aveva fecondato la madre Danae in forma di pioggia d’oro, viene abbandonato con la madre in un’arca di legno lasciata alla deriva. I due sono raccolti sulle rive dell’isola di Serifo da un pescatore e consegnati al re Polidette. Simile sorte, nella versione della storia tramandata da Pausania, toccò a Telefo figlio illegittimo di Eracle (che di Perseo è pronipote) abbandonato con la madre Auge alle acque dal padre di lei.

Anche nel caso di Romolo e Remo un dio, Marte, seduce illecitamente la vestale Rea Silvia, la quale darà alla luce i due gemelli.

Rea Silvia che era, per via del suo sacerdozio, tenuta a serbare la propria verginità, viene seppellita viva secondo la consuetudine. I due figli sono messi in una cesta e portati nella parte più alta del fiume Tevere, dove sono affidati alla corrente. Saranno salvati da Pico presso la palude del Velabro tra il Palatino e il Campidoglio ai piedi di un fico dove la loro cesta si era incagliata.

In Medio Oriente l’archetipo riecheggia nella storia leggendaria di Saragon il grande estratto dall’acqua da Akkie, e nelle tradizioni semitiche in Mosè – il cui nome significa appunto *l’estratto dall’acqua* – abbandonato alle correnti del Nilo e salvato dalla famiglia del Faraone.

In tutti questi casi è evidente il simbolismo di un deposito tradizionale (la culla/il baule/l’arca) raccolto da un’altra tradizione. Nel mito giapponese come si è visto interviene l’aborigeno Ebisu.

La stessa mitologia giapponese offre un parallelismo importante nella saga dei figli del principe Ninighi e quindi nipoti della dea Amaterasu Hiko-ho-demi e Ho-no-susori che qui possiamo solo accennare.²

Esistono altri tratti comuni rilevanti a molti di questi racconti, tra i quali spiccano l’origine celeste e luminosa di almeno uno dei genitori, il carattere “illecito” del concepimento dei neonati o un pericolo che è ad essi associato (spesso predetto da oracoli), che quindi vengono abbandonati alle acque. Il ruolo della corrente e del trovatore, di sovente un pescatore (categoria di cui Kiru-ko è

1. Per una trasgressione rituale causata dalla madre che, impaziente di unirsi al compagno, si avvicinò allo sposo per prima.

2. Dopo esser sopravvissuti con la madre alla ‘prova del fuoco’, Hiko-ho-demi che era stato cresciuto in montagna e sapeva centrare ogni bersaglio, e il fratello pescatore che possedeva l’amo che pesca tutto, decidono di scambiarsi i ruoli. Hiko-ho-demi inesperto al mare smarrisce l’amo magico e inizia una ricerca disperata, infine è soccorso dal kami del sale marino che lo mette in un cesto di bambù e lo affida alle correnti dell’Oceano che lo conducano dal dio del Mare. Dopo tre anni tornerà sulla terra avendo recuperato il primo amo da pesca, con il potere di governare il flusso ed il riflusso delle maree e avendo generato un figlio destinato ad essere il padre del primo imperatore, Jinmu-tennō.



Māui pesca il Sole



Kiru-ko pesca, si noti il mitsutomoe sui pantaloni.

protettore), appartenente a un' "altra" tradizione o a un altro mondo. Li accomuna poi un illustre destino, di re, imperatore, profeta o dio (lo stesso Karna, pur nel suo destino tragico sarà fatto re e il suo rango e valore verranno infine riconosciuti).

In quanto a Kiru-ko, diverrà un dio con uno status, come vedremo, particolare.

Il commento del grande sapiente islamico andaluso Ibn Arabi alla storia del piccolo Mosè ci sembra qui assai pertinente:

*"Quanto alla saggezza implicita nel fatto che Mosè sia stato messo nell'acqua del Nilo, diremo che l'arca corrisponde al suo ricettacolo umano e il Nilo alle conoscenze che dovette assimilare per il tramite del corpo stesso. [...] sembrava [...] la sua perdizione, in realtà fu proprio in tal modo che venne salvato e sopravvisse."*³

Tale simbolismo appare adattarsi ancor meglio al mito giapponese (e a quello maori) per il fatto che i protagonisti devono letteralmente costruirsi il corpo. Segno che la tradizione di cui essi rappresentano il deposito deve trovare *nuova forma* prendendo il proprio "materiale da costruzione" dal "territorio" dove essa è destinata a impiantarsi.

Māui come Mosè daranno vita infatti l'uno a una nuova forma tradizionale e l'altro a un radicale riadattamento della tradizione pre-

esistente. Il caso di Hiruko può apparire più misterioso, ma è evidente che ci parla altresì dell'incontro/scontro di popoli.

Tradizionalmente Kiruko è associato e identificato con il dio Ebisu 恵比寿, oppure Kotoshiro-nushi-no-kami 事代主神, benché questa identità sia stata da alcuni studiosi messa in discussione, sappiamo quanta importanza questo genere di assimilazioni abbiano nell'incontro tra diverse tradizioni. Ebisu indicherebbe in effetti il nome delle popolazioni aborigene di Settsu che si scontrarono e poi mescolarono con la popolazione conquistatrice.

Cresciuto tra gli "ainu/ebisu" felice e con un carattere allegro (che gli farà guadagnare l'appellativo di Kami Ridente), Ebisu rimase leggermente disabile e un po' sordo. La sua festa è celebrata il ventesimo giorno del decimo mese, si tratta del cosiddetto mese senza dèi (*Kannazuki*) perché tutti i *kami*, nel numero di otto milioni, sono richiamati al Santuario di Izumo, ma Ebisu grazie alla sua "sordità" non sente il richiamo e resta disponibile al culto. Divinità di buon augurio per gli affari, soprattutto per la pesca e il commercio è anche associato alle meduse (che richiamano ancora una volta l'origine informe di Hiruko). Infine Ebisu è la sola delle *sette divinità della fortuna* ad essere autoctona del Giappone, essendo gli altri tutti di origine straniera, indiana e cinese.⁴

La coppia primordiale Izanaghi-Izanami è chiamata anche *Higo no kami*, ovvero gli dei dell'armonia, e se il nostro dio Hiruko/Ebisu nacque da una perdita d'armonia, grazie a *Ame no torifune* esso divenne strumento di un'armonia più grande.

In quanto a noi è opportuno chiudere questo studio ricordando al praticante contemporaneo della nostra disciplina la necessità di interrogarsi seriamente circa l'eredità tradizionale ricevuta, e la sua possibile collocazione nel mondo occidentale contemporaneo. Forse anche qui, il deposito prezioso veicolato da *torifune* potrà essere raccolto e dare frutti luminosi.

3. Il sufi andaluso Abu Bakr Muahmmad Ibn al-'Arabi nacque nell'anno 560 dell'egira (1165 d.C.) a Murcia e morì nel 638/1240 a Damasco. Negli ambienti esoterici dell'Islam era noto come *muhyi-d-din*, "il vivificatore della religione", e *ash-sheikh al-akbar*, "il sommo maestro". Ibn Arabi, *La saggezza dei Profeti*, a cura di Titus Burckhardt, Roma.

4. Indiana attraverso la mediazione dell'esoterismo buddhista (*Daikokuten* "la grande tenebra" che è un volto di Shiva e spesso rappresentato assieme a Ebisu; *Bishamonten* che deriva da Vaiśravaṇa, Kubera; *Benzaiten* che è un aspetto di Saraswati; *Kichijōten* Lākshmi). O cinese taoista (*Hotei*, dio della fortuna: *Jūrōjin*, dio della longevità, incarnazione della stella polare). Questi sette dei incarnano quindi perfettamente l'incontro propizio di tradizioni per dar vita alla sintesi nipponica.

"Il ferro è pieno d'impurità che lo indeboliscono,
attraverso la forgiatura esso diviene acciaio,
e può essere trasformato
in una lama affilata come un rasoio.

Gli esseri umani si evolvono nello stesso modo"

Ō Sensei



氣練

Ki ren

Sotsuju kinen

Heisei 30 nen

Go gatsu

Kichijitsu

Ki-Ren

Tada Hiroshi

Temprare, affinare il ki

In memoria del 90° anniversario

30° anno era Heisei

Maggio

Giorno propizio

Temprare il Ki

Tada Hiroshi

Il 2019 anno in cui cade il cinquantenario della scomparsa di Ō Sensei

è anche il 90° anniversario della nascita del nostro Direttore Didattico Hiroshi Tada sensei.

Per la ricorrenza il maestro ha fatto dono ai suoi allievi di questo *tenogui*,

con la sua calligrafia *Ki-ren*.

Cogliamo l'occasione per porgergli ancora i migliori auguri ringraziandolo a pieno cuore.



1969-2019
SPECIALE Ō SENSEI
in occasione del 50° anniversario dell'ascesa
al cielo del Maestro Ueshiba Morihei